



Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Centro de Educação e Humanidades

Instituto de Letras

Ruth Martinez Rejala

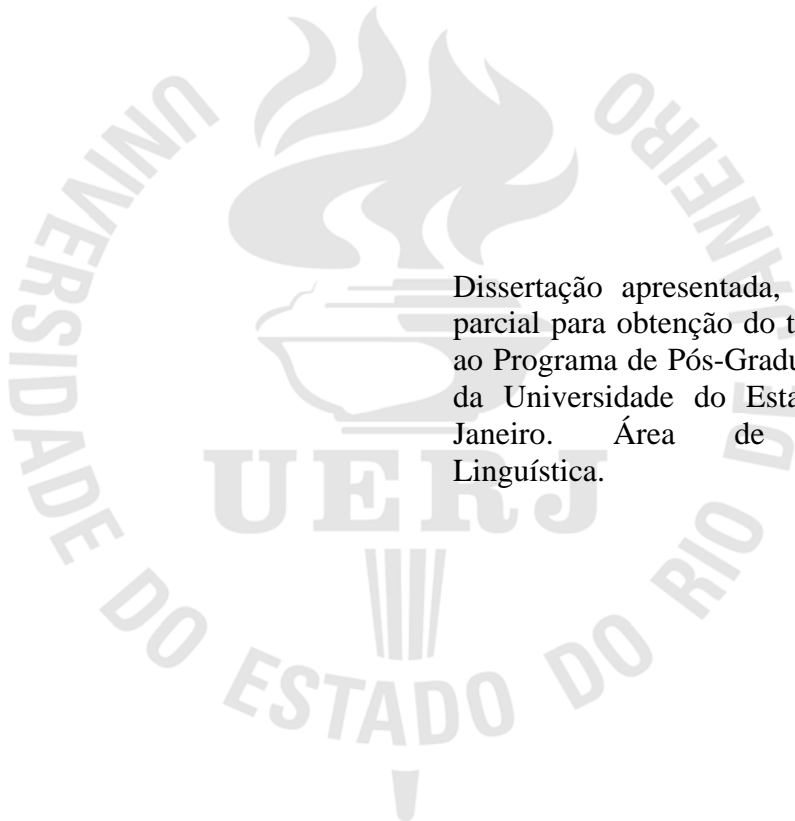
Mescla conceptual em “O Pasquim”

Rio de Janeiro

2014

Ruth Martinez Rejala

Mescla conceptual em “O Pasquim”



Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Linguística.

Orientadora: Prof^a. Dra. Sandra Pereira Bernardo

Rio de Janeiro

2014

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ/REDE SIRIUS/CEHB

R381 Rejala, Ruth Martinez.
Mescla conceptual em “O Pasquim” / Ruth Martinez Rejala.
– 2014.
187 f.: il.

Orientadora: Sandra Pereira Bernardo.
Dissertação (mestrado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Letras.

1. O Pasquim (Jornal) – Teses. 2. Jornais – Humor, sátira, etc. - Teses. 3. Metáfora – Teses. 4. Ironia – Teses. 5. Capas de revistas – Teses. 6. Linguística – Teses. I. Bernardo, Sandra Pereira. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Letras. III. Título.

CDU 801.541.251:070.487

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta dissertação desde que citada a fonte.

Assinatura

Data

Ruth Martinez Rejala

Mescla conceptual em “O Pasquim”

Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Linguística.

Aprovada em 31 de março de 2014.

Banca Examinadora:

Prof^a. Dra. Sandra Pereira Bernardo (Orientadora)
Instituto de Letras - UERJ

Prof^a. Dra. Maria Lúcia Leitão de Almeida
Universidade Federal do Rio de Janeiro

Prof^a. Dra. Valéria Coelho Chiavegatto
Instituto de Letras - UERJ

Rio de Janeiro

2014

DEDICATÓRIA

A Esther Thomaz da Silva, minha mãe, e primeira professora.

A Deus, meu alicerce maior, sem o qual jamais alcançaria tamanha vitória.

AGRADECIMENTOS

Ao meu Deus pela oportunidade de ingressar e concluir o curso.

A minha mãe, Esther Thomaz da Silva, pela paciência e compreensão em cada etapa do curso de mestrado.

À minha orientadora, Sandra Pereira Bernardo, com quem aprendi não só os conceitos da Linguística Cognitiva, mas também o valor da amizade e do cuidado com o outro. Obrigada, Sandra, por acreditar e investir na produção deste estudo.

Ao meu sobrinho, Miguel, por compreender minha ausência em alguns momentos e renovar minhas forças através de seu carinho.

A meus irmãos e cunhadas, pelas orações e apoio. Vocês são especiais.

À tia Júlia pelo carinho, paciência e auxílio na confecção das figuras deste trabalho.

À amiga Jakeline pelas conversas sempre inspiradoras, pela ajuda nas revisões, pelas palavras de incentivo.

À minha companheira de Estudos Valéria pela força e conselhos, pelo exemplo de vida, pelas traduções, por ser minha amiga.

A todos os professores do Mestrado em Linguística e em Língua Portuguesa da Universidade do Estado do Rio de Janeiro que tanto me acrescentaram culturalmente.

A todos os colegas de Linguística Cognitiva e de outras áreas, com quem compartilhei minhas angústias e alegrias.

A todos os colaboradores que participaram das entrevistas fornecendo as respostas que serviram de base para a análise desta dissertação.

Aos meus colegas de trabalho, em especial à professora Elizabeth Pinto por todo carinho e incentivo. À direção das escolas nas quais trabalho por compreender minhas eventuais ausências.

RESUMO

REJALA, Ruth Martinez. *Mescla conceptual em O Pasquim*. 2014. 187 f. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2014.

Este estudo, de cunho cognitivista, trata do humor e da ironia multimodal em cinco capas do jornal *O Pasquim*. Nele, constam análises sobre a percepção da ironia e do humor presente nas capas das edições nº 187, 271, 514, 654 e 668, e a discussão sobre o papel do contexto histórico, da imagem e do texto como gatilho para a formulação de mesclas. O trabalho também postula configurações de mesclas a partir dos sentidos construídos por quatro grupos distintos de colaboradores, um grupo formado por leitores jovens à época de publicação das capas, e outros três grupos de jovens universitários, tendo o primeiro grupo visualizado a imagem e depois o texto que compunha a capa, o segundo acessado primeiro o texto e depois a imagem e o último visualizado as capas completas. Para tanto, foram utilizados alguns dos principais conceitos da linguística cognitiva, a saber, *frames*, domínio, mesclagem e metáfora conceptual, além de estudos relativos à ironia e humor. Também é proposta uma nova configuração para mesclas irônicas, apresentando a fusão dos *inputs* de entrada e dos espaços de reação esperada e confractual, cunhados por Coulson (2005) no modelo de estruturação do espaço.

Palavras-chave: Ironia. Humor. Mesclagem. Metáfora Conceptual. Modelo de Estruturação do Espaço.

RESUMEN

REJALA, Ruth Martinez. *Mezcla conceptual en O Pasquim*. 2014. 187 f. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2014.

Este estudio de naturaleza cognitiva, trata sobre el humor y la ironía multimodal en cinco portadas de periódicos de *O Pasquim*. En él figuran los análisis de la percepción de la ironía y del humor presente en las portadas de las ediciones nº 187, 271, 514, 654 y 668, y el debate sobre el papel del contexto histórico, la imagen y el texto como un disparador para la formulación de mezclas. El documento también plantea la configuración de mezclas a partir de los significados construidos por cuatro grupos diferentes de contribuyentes, un grupo de jóvenes lectores en el momento de la publicación de las portadas, y otros tres grupos de estudiantes universitarios, el primer grupo ha visto primero a la imagen y después el texto de la portada, el segundo acceso primero el texto y después la imagen, y el último ha visto los casos completos. Para esto fueron utilizados algunos de los principales conceptos de la lingüística cognitiva, es decir, los *frames*, dominio, la mezcla y la metáfora conceptual, así como los estudios relacionados con la ironía y el humor. También se propone una nueva configuración para las mezclas irónicas, con la fusión de las entradas (*inputs*) y los espacios de reacción esperada y confractual, acuñados por Coulson (2005) en el modelo de espacio de estructuración.

Palabras clave: Ironía. Humor. Metáfora Conceptual. Mezcla Conceptual. Modelo de espacio de estructuración.

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO	10
1	O PASQUIM E SUA ÉPOCA.....	12
1.1	Características de <i>O Pasquim</i>.....	12
1.2	Retratos da história de 1969 a 1982 nas capas de <i>O Pasquim</i>.....	14
2	FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA	18
2.1	Construção de sentido.....	18
2.2.	Espaços mentais.....	20
2.3	Mesclagem conceptual.....	23
2.3.1	<u>Mescla simples.....</u>	28
2.3.2	<u>Mescla de escopo único e mescla de escopo duplo.....</u>	29
2.3.3	<u>Mescla espelhada.....</u>	30
2.3.4	<u>Mesclagem múltipla.....</u>	31
2.3.5	<u>Mescla formal.....</u>	33
2.4	Metáfora e metonímia conceptual.....	35
2.5	Ironia e humor.....	38
2.6	Humor.....	43
2.7	Capa de jornal, cartum, charge e caricatura.....	46
3	METODOLOGIA.....	51
3.1	Interpretações de colaboradores seniores.....	52
3.2	Interpretações de colaboradores jovens.....	53
4	MESCLAGEM CONCEPTUAL EM CAPAS D’O PASQUIM.....	59
4.1	Sentidos das capas pelos colaboradores.....	59

4.1.1	<u>Capa da edição nº 187</u>	59
4.1.2	<u>Capa da edição nº 271</u>	65
4.1.3	<u>Capa da edição nº 514</u>	72
4.1.4	<u>Capa da edição nº 654</u>	77
4.1.5	<u>Capa da edição nº 668</u>	84
4.2	Mesclagens das capas d’<i>O Pasquim</i>	91
4.2.1	<u>Mesclagens da capa da edição nº 187</u>	92
4.2.2	<u>Mesclagens da capa da edição nº 271</u>	104
4.2.3	<u>Mesclagens da capa da edição nº 514</u>	114
4.2.4	<u>Mesclagens da capa da edição nº 654</u>	125
4.2.5	<u>Mesclagens da capa da edição nº 668</u>	135
	CONSIDERAÇÕES FINAIS	147
	REFERÊNCIAS	151
	APÊNDICE	154
	ANEXO	168

INTRODUÇÃO

Este estudo tem por objetivo investigar três questões teóricas, a saber, (i) a percepção da ironia e do humor em cinco capas d'*O Pasquim*, (ii) a compreensão do papel do contexto histórico, da imagem e do texto como gatilho para a formulação de mesclas, e (iii) a configuração de mesclas postuladas para construção de sentidos para textos irônicos multimodais.

As capas selecionadas são constituídas de charges que apresentam alto teor irônico e humorístico, que visavam retratar e despertar reflexão sobre situações políticas nacionais e internacionais. As capas, por serem textos de ironia, constituídos por elementos verbais e imagens, e exigirem do leitor o estabelecimento de relações conceituais através de processos cognitivos, mostraram-se, no decorrer das análises, um objeto de pesquisa extremamente rico.

As cinco capas selecionadas foram apresentadas de forma diversificada a quatro grupos distintos de colaboradores, que responderam a questões relativas à percepção de ironia, humor, bem como ao gênero textual ao qual poderiam pertencer, de modo a levar os interpretantes a construir um sentido para as capas. As respostas desses participantes serviram de base para a configuração das mesclas apresentadas neste trabalho.

Como arcabouço teórico, na tentativa de responder às questões motivadoras desta pesquisa, trabalhou-se principalmente as teorias de metáfora e de mesclagem conceptual, e o modelo de estruturação do espaço cunhado por Coulson (2005) para descrição da ironia. Além desses conceitos cognitivos, também foram consideradas, neste estudo, as características do humor de Bergson (1978 [1940]) e aspectos de outros estudos formulados ao longo dos anos sobre o tema humor, como a teoria da incongruência.

A justificativa deste trabalho reside no estudo da abordagem da ironia multimodal, tema menos explorado que a ironia verbal nos estudos linguísticos, e na proposta de fusão entre *inputs*, espaços mentais de entrada, característicos da teoria da mesclagem conceptual, e espaços de reação esperada e contafactual, relativos ao modelo de estruturação de espaço, buscando, assim, contribuir com as investigações cognitivistas.

Este trabalho está estruturado da seguinte forma: no capítulo 1, é apresentado um breve panorama da época de publicação d'*O Pasquim*, contextualizando, de modo geral, o período histórico de publicação das capas analisadas durante a pesquisa. No capítulo 2, são apresentados, os conceitos basilares da Linguística Cognitiva, tais como domínios, *frames*, espaços mentais, mesclagem e metáfora conceptual, entre outros, e um panorama simples e

geral dos estudos realizados sobre ironia e humor. No capítulo 3, é exposta a metodologia empregada na execução e composição deste estudo. No capítulo 4, são registrados os dados numéricos da pesquisa e formuladas as configurações e análises das mesclas propostas. Por último, são tecidas as considerações finais sobre o presente estudo.

1 O PASQUIM E SUA EPOCA

Neste capítulo, apresenta-se um breve panorama da época de publicação do semanário *O Pasquim*, a fim de contextualizar, de forma geral, o período histórico de publicação das capas analisadas durante a pesquisa. Assim, serão apresentadas algumas das características mais peculiares de *O Pasquim* que revolucionaram e influenciaram a imprensa brasileira da época (seção 1.1) e dados históricos, pertinentes às imagens e aos títulos, destacados nas capas selecionadas como objeto de estudo deste trabalho (seção 1.2).

1.1 Características de *O Pasquim*

Em 26 de junho de 1969, em meio ao período mais acirrado do regime militar, é publicada a primeira edição de *O Pasquim* por um grupo de jornalistas e cartunistas que defendiam a liberdade e a democracia através de textos, charges e cartuns críticos, provocativos, irônicos e bem-humorados. Foi criado

pelos jornalistas Tarso de Castro, Sérgio Cabral e Carlos Prósperi e pelos cartunistas Claudius Ceccon e Jaguar (Sérgio Jaguaribe). Defensor da liberdade e da democracia, o jornal se destacou pelo caráter altamente crítico, corrosivo, debochado e bem-humorado que estampou suas páginas em pleno auge do regime militar e do Ato Institucional nº 5 (AI-5). Em seu conteúdo, *O Pasquim* combateu não apenas o autoritarismo militar, mas também a ditadura dos costumes, no cerne tradicionalista da sociedade burguesa carioca (e brasileira) (BRASIL, 2012, p. 160).

O Pasquim marcou sua época. Segundo Zuenir Ventura, “foi o fenômeno mais original impresso nos anos de chumbo” (ZIRALDO, 2010, p. 4). A começar pelo próprio nome, “*O Pasquim*” (do francês *pasquin*), dado por Jaguar, termo empregado comumente com sentido depreciativo, para se referir a uma publicação sem qualificação e importância, jornal menor, mentiroso. Ventura registra que “Jaguar, um dos fundadores, resolveu assumir o nome menos recomendado: ‘Já que vão mesmo chamar o jornal de pasquim, que ele então se chame *O Pasquim*’” (ZIRALDO, 2010, p. 4).

O semanário abusava da ironia, “do rebaixamento, da anedota e do uso carregado de imagens fotográficas e desenhos com traços livres, quase sempre manipulados com exagero

para gerar uma espécie de humor político e potencializar o sentido reflexivo” (PETRINI, 2012, p. 22).

Sua forma e tamanho, meia folha de um jornal comum, eram inovadores, semelhantes aos tabloides denominados como pasquim. Segundo Petrini, era um “impresso tipográfico em papel jornal; com tinta preta; com alguns desenhos coloridos; com aproximadamente 32 páginas; edição semanal” (Petrini, 2012, p. 22). Segundo Bruno Brasil, foi considerado “um dos principais periódicos da imprensa alternativa, conhecida popularmente como *imprensa nanica*, em razão do formato tabloide a que era usualmente identificada” (BRASIL, 2012, p. 160).

O jornal não era inovador somente no nome e na forma. A fim de burlar a dura censura intensificada sobre a imprensa após a assinatura do AI-5, *O Pasquim* usava a ironia e o humor como estratégia para romper o silêncio e criticar o governo promovendo reflexões políticas.

Já que era praticamente impossível a contestação explícita, *O Pasquim* passou a atacar pelas brechas, pela margem e a dizer o contrário do que aparentemente dizia – sempre com humor. O riso foi sua arma. Não derrubou a ditadura, mas ridicularizou-a e desmoralizou-a (ZIRALDO, 2010, p. 4).

Porém, como afirma Riani, a “relevância de *O Pasquim* não se limitou ao universo do humor. Ele trouxe novas referências também para a linguagem editorial e jornalística, como o curioso caso das entrevistas transcritas na íntegra” (2002, p. 41). A redação não apresentava o estilo usual do jornalismo impresso convencional, já que as entrevistas, por exemplo, não eram editadas; “eram transcritas na íntegra, incluindo “ruídos”, sons, risos e outros detalhes tradicionalmente omitidos nas publicações daquela época” (RIANI, 2002, p. 41).

Essa oralização do texto jornalístico é, segundo Brasil, “uma das principais contribuições do semanário ao mercado editorial brasileiro” (BRASIL, 2012, p. 160). Ainda segundo Brasil (2012, p. 160), o “jornalismo e a publicidade brasileiros inspiraram-se na linguagem d’*O Pasquim* como estratégia para maior abrangência e aceitação popular”.

Com relação à editoração, *O Pasquim* não possuía um editor-chefe que selecionasse os artigos a serem publicados; tampouco se realizavam reuniões regulares de discussão de pauta para fechar edições futuras. Brasil esclarece que o jornal era produzido por um grupo de amigos da boemia carioca que, “não raro, se reunia em bares com mais frequência do que em sua própria sede” (2012, p. 161), o que, ainda segundo ele, ajudava a construir a identidade do jornal cuja fórmula de sucesso seria baseada justamente na personalidade discursiva e na soma de individualidades. Desse modo, sem “pautas ou direcionamentos ideológicos pré-definidos,

a “linha editorial” d’*O Pasquim* atingia assim uma espontaneidade singular” (BRASIL, 2012, p. 161).

1.2 Retratos da história de 1970 a 1982 nas capas de *O Pasquim*

O período de 1970 a 1976 foi marcado por perseguições políticas, prisões, torturas, exílios e desaparecimentos de políticos, artistas, jornalistas, professores, intelectuais e pessoas comuns que tinham ou que o exército supunha ter envolvimento político contra o regime militar. Em 13 de dezembro de 1968, o então presidente Arthur da Costa e Silva assinou o Ato Institucional nº 5 (AI-5), documento que concedia ao regime, através da figura do presidente, uma série de poderes contra seus opositores sob a justificativa de assegurar a manutenção da ordem, da tranquilidade, do desenvolvimento econômico e cultural, da harmonia política e social do país que estavam sendo ameaçadas, segundo eles, por processos subversivos e de guerra revolucionária. O ato concedia plenos poderes ao presidente para intervir sobre o governo municipal e estadual, e permitia até o fechamento do congresso nacional.

Art 2º - O Presidente da República poderá decretar o recesso do Congresso Nacional, das Assembléias Legislativas e das Câmaras de Vereadores, por Ato Complementar, em estado de sitio ou fora dele, só voltando os mesmos a funcionar quando convocados pelo Presidente da República.

Art 3º - O Presidente da República, no interesse nacional, poderá decretar a intervenção nos Estados e Municípios, sem as limitações previstas na Constituição.

Tal ato também possibilitava a suspensão dos direitos políticos de qualquer cidadão brasileiro, considerado uma ameaça à política militar, como registram os fragmentos do documento a seguir.

Art 4º - No interesse de preservar a Revolução, o Presidente da República, ouvido o Conselho de Segurança Nacional, e sem as limitações previstas na Constituição, poderá suspender os direitos políticos de quaisquer cidadãos pelo prazo de 10 anos e cassar mandatos eletivos federais, estaduais e municipais.

Parágrafo único - Aos membros dos Legislativos federal, estaduais e municipais, que tiverem seus mandatos cassados, não serão dados substitutos, determinando-se o quorum parlamentar em função dos lugares efetivamente preenchidos.
Art 5º - A suspensão dos direitos políticos, com base neste Ato, importa, simultaneamente, em:

I - cessação de privilégio de foro por prerrogativa de função;

II - suspensão do direito de votar e de ser votado nas eleições sindicais;

III - proibição de atividades ou manifestação sobre assunto de natureza política;

IV - aplicação, quando necessária, das seguintes medidas de segurança:

a) liberdade vigiada;

b) proibição de freqüentar determinados lugares;

c) domicílio determinado,

§ 1º - o ato que decretar a suspensão dos direitos políticos poderá fixar restrições ou proibições relativamente ao exercício de quaisquer outros direitos públicos ou privados.”

O AI-5 concedia ainda ao presidente o poder de decretar estado de sítio durante o período que o presidente julgasse necessário e suspendia a liberação de *habeas corpus* a presos políticos.

Art 7º - O Presidente da República, em qualquer dos casos previstos na Constituição, poderá decretar o estado de sítio e prorrogá-lo, fixando o respectivo prazo.

(...)

Art 10 - Fica suspensa a garantia de *habeas corpus*, nos casos de crimes políticos, contra a segurança nacional, a ordem econômica e social e a economia popular.

Nesse conturbado contexto político, surge *O Pasquim*, inspirado no semanário político *A Carapuça* dirigido por Sérgio Porto (Stanislaw Ponte Preta). Inicialmente, trazia como tema principal a crítica de costumes, retratando de forma debochada a classe média alta de Ipanema.

Logo no seu primeiro ano de existência, o jornal sofreu dois atentados a bomba, e, em novembro de 1970, iniciaram as prisões. Onze integrantes do semanário foram detidos “abalando as estruturas administrativa e financeira do tabloide, que teve de contar com a ajuda de colaboradores solidários (54 ao todo)” (BRASIL, 2012, p. 162). Quando os integrantes que haviam sido presos retornaram a redação, *O Pasquim* passou adotar um cunho mais político defendendo a anistia e a crítica à tortura, sofrendo, assim, represálias. Dessa forma,

a censura ao jornal passa a ser feita em Brasília, de forma mais rigorosa e agressiva. O semanário ainda veio a sofrer com a série de ataques explosivos a bancas de jornal, motivo de terror nas ruas de diversas capitais brasileiras na década de 1970 (BRASIL, 2012, p.163).

Nesse período pós-prisão de integrantes d’*O Pasquim*, o semanário passou a abordar não só temas cariocas restritos ao bairro de Ipanema ou à zona sul do Rio, como no início de

suas publicações, mas também temas políticos brasileiros e internacionais, como, por exemplo, o fim da guerra no Vietnã, retratado na capa nº 187, publicada em 1973. Nessa capa, *O Pasquim* não só relata o fim dessa guerra, escrevendo dentro de uma das letras do título da capa “Vietnã 1964-1973”, como registrando a lápide da mesma, mas propõe uma reflexão sobre o armazenamento das armas, desenvolvidas durante a guerra, através da fala de um soldado americano que diz “E agora? Onde é que eu enfio isso?”. Essa mesma capa apresenta como título o nome “PAZQUIM”, associando o nome do semanário à palavra paz, de modo a deixar claro um dos desejos do jornal para o mundo e para o Brasil.

Outro tema internacional que ocupou as capas do jornal foi o escândalo Watergate. No ano de 1979, a capa nº 271 trazia uma caricatura de Richard Nixon com a cabeça cortada e vazia logo abaixo do título “As memórias de Nixon”. O correspondente do jornal Folha de São Paulo, Jerome Bernard, em seu artigo *Análise: há 30 anos, Watergate levou Nixon a renúncia*, publicado em 6 de agosto de 2004 pelo jornal Folha *online*, afirma que a renúncia do cargo depois do escândalo mundialmente conhecido como Watergate, acabou por ofuscar todo o legado de Nixon como presidente.

Bernard esclarece ainda que o caso teve início em “17 de junho de 1972 quando cinco ladrões entraram no quartel-general do Partido Democrata, no edifício Watergate de Washington¹”. Meses depois, foram descobertas evidências de que, na verdade, não se tratava de um roubo, mas de espionagem. Os supostos ladrões teriam instalado escutas telefônicas ilegais. Esse episódio motivou a abertura de um processo de impeachment contra o presidente, acusado de envolvimento direto no caso, em outubro de 1973.

No ano seguinte, a Justiça exigiu que Nixon enviasse os registros de suas conversas privadas, que comprovavam a orquestração dos esforços da Casa Branca, desde junho de 1972, para dificultar a ação da justiça e a mentira à nação. O ex-presidente americano nunca esclareceu o caso Watergate e renunciou em agosto de 1974.

De 74 a 78, outros fatos históricos marcantes foram registrados e criticados pelo *Pasquim*, mas, como essa breve e pontual retrospectiva se atém apenas ao contexto histórico das cinco capas analisadas na presente pesquisa, tais dados não serão mencionados.

Em maio de 1979, é publicada a capa nº 514, “O bum da usina nuclear”, que trazia o desenho de uma nuvem em formato de cogumelo, comum às explosões nucleares, lembrando, também, o formato de uma bunda. Essa capa fazia referência ao grave acidente ocorrido no final março na usina nuclear de Three Mile Island, na Pensilvânia, que contaminou o rio

¹ <http://www1.folha.uol.com.br/foha/mundo/ult94u75399.shtml>

Suaquehanna e lançou gases radioativos na atmosfera, desalojando milhares pessoas moradoras nos arredores da usina². Tal episódio inspirou Ziraldo a desenhar a capa que, de forma bem humorada e irônica, não só retratava o fato, mas também propunha a reflexão sobre o funcionamento da usina brasileira em Angra dos Reis.

Em 1982, *O Pasquim* inicia o ano publicando a capa nº 654 com o título “1982 – Começam a nascer os eleitores do ano 2000”. Abaixo do título havia o desenho de um militar com expressão de raiva gritando “Herodes neles!” e o ratinho Zig retrucando “Calma, mariscau tão nascendo também os convocados do ano 2000”. A capa ironizava o descontentamento dos militares com a primeira eleição direta ocorrida no Brasil desde 1964, quando teve início a ditadura. Essas eleições foram o primeiro passo para o movimento político das Diretas Já.

Outra capa publicada em 1982, também analisada nesta pesquisa, foi a nº 668, que trazia o desenho de um militar com a espada desembainhada, como se estivesse ordenando um ataque, montado em um cidadão que dizia “¡Viva la guerra!”, ambos sobre uma pequeníssima ilha. A capa ainda apresentava duas setas explicativas: uma, apontando para o cidadão, esclarecia “Uno de los 30.000 desaparecidos convocados para este movimiento equestre (Se murió en seguida)” e a outra, apontando para a ilha, indicava “Islas Falkland (o Malvinas, como quieren algunos)”.

Essa capa, uma crítica à ditadura argentina, retratava a guerra territorial declarada pela Argentina contra a Inglaterra pelas ilhas, e também mencionava os desaparecidos, cerca de 30.000, segundo o grupo Mães da Praça de Maio. A Argentina vivia o declínio do período de ditadura e o regime militar lançou a campanha de guerra das Malvinas, difundindo um forte sentimento nacionalista na tentativa de manter o poder.

No próximo capítulo, serão resumidos os conceitos que nortearão a análise das capas d’*O Pasquim*.

² <http://www.nrc.gov/reading-rm/doc-collections/fact-sheets/3mile-isle.html>. O registro desse acidente no site governamental só ocorreu em fevereiro de 2013.

2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Neste capítulo, são apresentados os conceitos que nortearão a análise proposta para as capas d’*O Pasquim*, distribuídos em cinco seções. Nas três primeiras, reúnem-se conceitos da Linguística Cognitiva (LC) ligados à construção do sentido, as teorias da mesclagem e da metáfora conceptuais. Na seção (1.4), abordam-se os conceitos de ironia e humor tomados para análise. Na última seção (1.5), conceituam-se os gêneros textuais presentes em maior ou menor destaque nas capas em estudo.

2.1 Construção de sentido

A Linguística Cognitiva (LC) apresenta as palavras como *prompts*, gatilhos, para a construção do sentido. As palavras, segundo semanticistas cognitivos, não carregam o significado; por essa razão, defende-se que há um predomínio do conhecimento enciclopédico sobre o linguístico e que a natureza da semântica seria, na verdade, enciclopédica (ALMEIDA *et al.*, 2009, p. 19).

Assim, esse paradigma linguístico é mentalista, pois considera que a língua solicita representações conceptuais e que o significado é construído a partir de representações mentais estruturadas que refletem e modelam o mundo vivenciado. Tais representações mentais são sistemas de conhecimento em parte estáveis, armazenadas, e, em parte, conceptualizações dinâmicas, processadas *online*. Partindo dessa premissa, a LC concebe o significado linguístico como conceptual, não intrínseco a um sistema especializado linguístico (EVANS & GREEN, 2006).

Entre as representações armazenadas encontram-se os **domínios conceptuais**, experiências ou concepções mentais que fornecem um tipo particular de representação coerente do conhecimento que caracteriza conceitos que tendem a ser relacionados como base do significado linguístico. “Por exemplo, os termos linguísticos, tais como *calor*, *frio* e *morno* se relacionam com diferentes tipos de conceitos lexicais que só podem ser caracterizados com relação ao domínio temperatura” (EVANS, 2007, p. 61).

É preciso destacar que, embora geralmente relacionado à base conceptual do significado linguístico, os domínios existem de forma independente de qualquer expressão

particular, não são especificamente linguísticos, mas são recursos conceituais que podem ser explorados para fins linguísticos. Um determinado domínio pode, assim, ser recrutado para qualquer número de expressões diferentes, como esclarece Langacker (2008).

Outro tipo de representação estável são os *frames*, cunhados originalmente por Filmore (1982), são definidos por Evans (2007) como a esquematização de uma experiência, que é representada no nível conceitual e armazenada na memória de longo prazo e que relaciona elementos e entidades associadas a uma determinada cena culturalmente determinada, ou evento da experiência humana. Os *frames* incluem diferentes tipos de conhecimento, incluindo atributos, e suas relações. Em outros termos *frame* é a estrutura conceitual, que engloba o conhecimento de mundo e a experiência de vida de cada indivíduo, e que relaciona elementos e entidades ligados a uma determinada situação, possibilitando a construção de sentidos.

Os *frames* estereotipados, que ficaram armazenados na memória de longo prazo, são chamados de **modelos cognitivos idealizados** (MCI), conceito desenvolvido por Lakoff (1987). Essas estruturas de conhecimento podem ser mais complexas e organizadas que a noção de *frame*. Para Evans (2007), são definidos como uma representação mental relativamente estável que permite a relativização das palavras e outras unidades linguísticas. Embora sejam semelhantes à noção de *frame*, por também se relacionarem com estruturas de conhecimento relativamente complexas, deles se diferem por relacionar uma gama de experiências em vez de representar instâncias específicas de uma determinada experiência.

Segundo Lakoff (ibidem, na formulação de FERRARI, 2011, p. 55), “os modelos cognitivos idealizados promovem efeitos prototípicos, ou seja, um MCI pode se adequar ao mundo de várias formas: perfeitamente, muito bem, bem, um pouco mal, muito mal ou de jeito nenhum”.

Os sentidos mais adequados ou centrais seriam considerados mais prototípicos e os menos (menos centrais) seriam menos prototípicos. Por exemplo, numa comparação entre *canário* e *pinguim*, considerando o conceito geral de *ave*, o *canário* seria mais prototípico por apresentar penas, bico, alçar voos altos e cantar. Já o *pinguim*, embora também seja uma ave, apresenta características peculiares como penas modificadas e inabilidade para alçar voos altos ou cantar, o que o torna menos prototípico.

Em razão da natureza flexível e dinâmica da construção de sentidos, assunção norteadora dos estudos em LC, a depender da perspectiva com que os conceitos são ativados, diferentes conceptualizações podem ser produzidas a partir de um mesmo *gatilho*. Assim, segundo Langacker (2008, p.55), o “significado de uma expressão não é apenas o conteúdo

conceitual evocado, é também a forma como o conteúdo é interpretado”, ou seja, é uma questão de **conceptualização/construal**.

A diferença entre um enunciado em voz ativa e passiva, por exemplo, é uma questão de *construal*, pois

a construção ativa concentra a atenção sobre o agente de uma ação (por exemplo, *Max escondeu as chaves de Angela*), enquanto a construção passiva concentra a atenção sobre o paciente (por exemplo, *As chaves de Angela foram escondidas por Max*). Cada uma dessas construções convencionalmente codifica uma interpretação distinta (EVANS, 2007, p. 40).

Logo, diante de uma expressão ou texto, é preciso perceber que se pode examiná-los, partindo de diferentes perspectivas, focos, que suscitarão diferentes sentidos. O **foco** é a seleção de conteúdo conceitual para a apresentação linguística, bem como a sua disposição para o que pode ser amplamente descrito como *primeiro plano x segundo plano*.

Para Langacker (2008), a visão enciclopédica do significado ilustra os dois aspectos do foco. Os itens lexicais fornecem acesso direto a um conjunto de domínios cognitivos classificados pela centralidade e esse conjunto representa uma seleção de conteúdo conceitual. Os domínios centrais estão no primeiro plano por serem mais acessados e os periféricos no segundo plano ou fundo, revelando ser o foco uma questão de grau.

Tais conceitos são ativados dinamicamente *online* durante a construção de sentidos nos espaços mentais, conceito abordado na próxima seção.

2.2 Espaços mentais

Segundo Fauconnier (1997, p. 11), espaços mentais “são estruturas parciais que se proliferam, quando se pensa e se fala, permitindo um fracionamento do discurso e estruturas de conhecimento”. Consistem em regiões conceptuais, construídas *online*, nas quais depositamos informações temporárias do contexto do discurso em curso e estruturas da memória de longo prazo, como modelos cognitivos idealizados (MCI) ou domínios (EVANS, 2007).

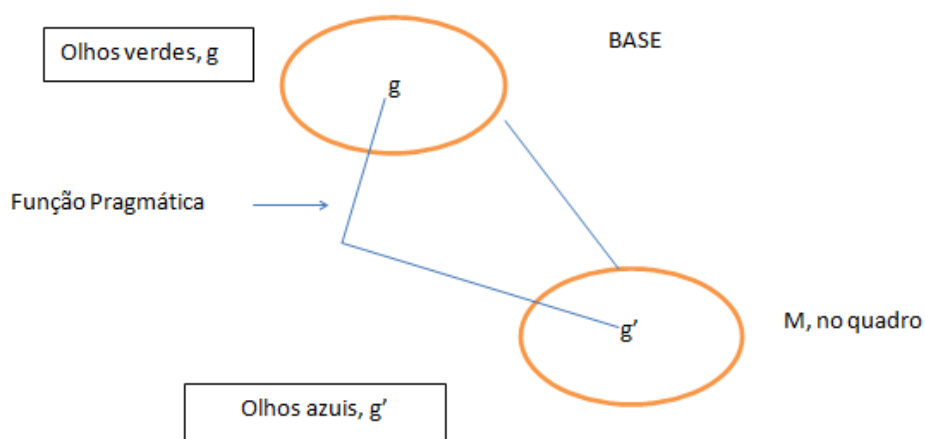
Durante uma conversa, por exemplo, um espaço mental BASE é aberto, correspondendo à situação comunicativa imediata, compreendendo o lugar e o momento da enunciação, o ouvinte e o falante, que possibilitará a proliferação de outros espaços. Assim, do espaço BASE, podem-se criar outros espaços para acomodar informações do contexto

imediatamente, ligadas umas às outras por conectores que projetam integral ou parcialmente os elementos contidos em cada espaço.

Segundo Ferrari (2011, p. 109), o “conceito de projeção ou correspondência entre elementos e relações em diferentes espaços é fundamental para a teoria”, pois podem estabelecer contrapartes, possibilitando assim a resolução de antigos problemas semânticos de referenciação, como o da frase *No quadro, a garota de olhos verdes tem olhos azuis*, que, nos modelos semânticos formais, parecem gerar uma contradição imediatamente desfeita se “‘a garota de olhos verdes’ e ‘a garota de olhos azuis’, existem em dois espaços mentais distintos – o espaço de realidade (ou espaço BASE) e o espaço de representação” (FERRARI, 2011, p. 110).

Na figura (1), ilustra-se a projeção entre os espaços da realidade (BASE) e da representação.

Figura 1 – Representação da sentença *No quadro, a garota de olhos verdes tem olhos azuis a seguir*



Fonte: Ferrari, 2011, p. 111.

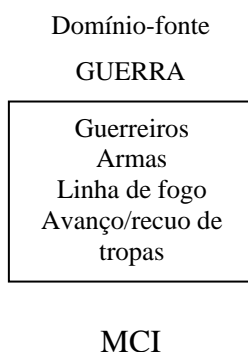
Nos termos de Ferrari, os espaços mentais “são, portanto, domínios conceituais locais que permitem o fracionamento da informação, disponibilizando bases alternativas para o estabelecimento da referência” (2011, p. 111). Tais espaços são criados a partir de construtores de espaços mentais ou *space builders*, indicadores linguísticos como sintagmas preposicionais, morfemas modo-temporais e orações temporais e condicionais, que funcionam como gatilhos para o estabelecimento de projeções entre os espaços abertos dinamicamente ao longo da construção de sentido de um evento comunicativo (conversa) ou discursivo (interpretação de um texto).

Projeção conecta quadros para situações específicas, quadros relacionados e cenas convencionais. Projeção conecta construções linguísticas relacionadas. Liga um ponto de vista a outro e estabelece novos pontos de vista [...] conecta concepções contrafactuais a concepções não contrafactuais [...]. Projeção é a espinha dorsal da analogia, categorização e gramática. (FAUCONNIER e TURNER, 1998, p. 1).

As projeções, segundo Fauconnier (1997, p. 9-13, *apud* MIRANDA, 2009, p. 86-87) podem ser categorizadas em três classes distintas:

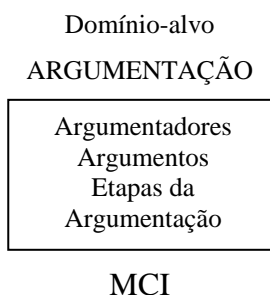
(i) **Projeções de domínios conceptuais estruturados (MCIs)** que projetam parte de um domínio em outro. Metáforas e analogias representam esse tipo de projeção. Por exemplo, segundo Miranda (2009, p. 88), “para compreender a metáfora ARGUMENTO É GUERRA (LAKOFF & JOHNSON, 1980), é preciso transferir informações do domínio GUERRA para o domínio ARGUMENTO” – figuras (2) e (3), de Miranda (2009, p. 88).

Figura 2 – Quadro do domínio-fonte GUERRA



Fonte: Miranda, 2009, p. 88.

Figura 3 – Quadro do domínio-alvo ARGUMENTAÇÃO



Fonte: Miranda, 2009, p. 88.

(ii) **Projeções de funções pragmáticas** “(sinédoques e metonímias): dois domínios relevantes, que são estabelecidos localmente, tipicamente correspondem a duas categorias de

objetos, que são projetados um em outro por uma função pragmática” (MIRANDA, 2009, p. 86-87).

Nos termos de Miranda (*ibidem*), esse “tipo de projeção tem papel fundamental na estruturação de nosso conhecimento e provê meios de identificar elementos de um domínio (a) através de sua contraparte no outro (a’)”. Por exemplo, quando o autor é tomado por sua obra, “Aquele Picasso é valiosíssimo”.

(iii) Projeções de esquema que “operam quando um esquema geral (abstrato) é usado para estruturar uma situação no contexto. Construções gramaticais e lexicais evocam tais esquemas” (MIRANDA, 2009, p. 86-87).

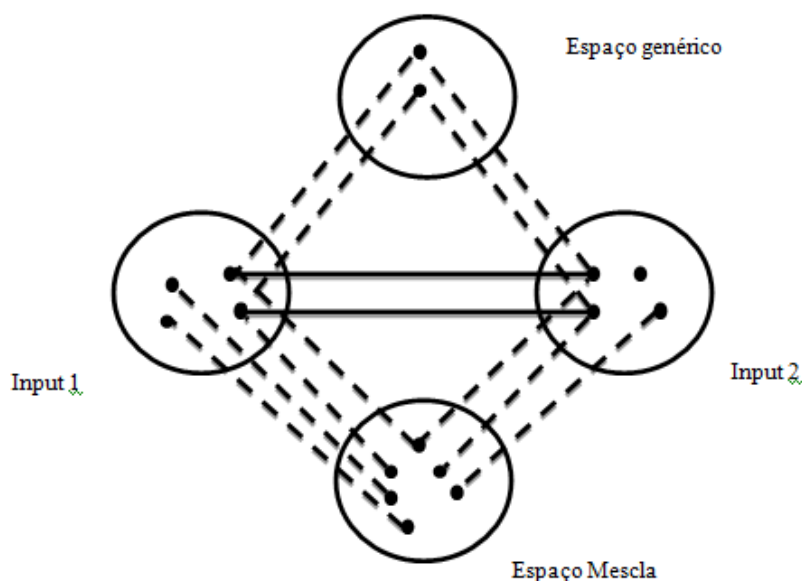
O conceito de projeção ou correspondência entre elementos de diferentes espaços de Fauconnier (1997) possibilitou a formulação da Teoria da Mesclagem Conceptual, apresentada na próxima seção.

2.3 Mesclagem conceptual

Concebida por Gilles Fauconnier e Mark Turner, a Teoria da Mesclagem ou da Integração Conceptual está relacionada, segundo Evans e Green (2006, p. 400ss), à Teoria dos Espaços Mentais, devido à construção de espaço mental e às projeções entre domínios serem partes fundamentais de sua arquitetura. Evans e Green (*ibidem*) esclarecem que a teoria da mesclagem foi desenvolvida para explicar os fenômenos que a teoria de espaços mentais e a teoria da metáfora conceptual não conseguiram explicar adequadamente. Assim, essa teoria foi desenvolvida originalmente para dar conta do papel da linguagem e das estruturas linguísticas na construção de significados considerados "criativos", como os metafóricos e contrafactuais.

A mesclagem conceptual é uma operação cognitiva básica que atua em diferentes contextos e níveis de abstração. Consiste num processo mental de fusão (mistura) realizado através de redes de integração conceptual; que envolvem pelo menos quatro espaços mentais em sua forma mais simples, sendo dois espaços de entrada, um espaço genérico, contendo a estrutura comum dos espaços de entrada, e um espaço mescla, constituído pela projeção seletiva dos elementos das entradas, como mostra a figura (4):

Figura 4 – Processo de mesclagem conceptual



Fonte: Ferrari, 2011, p.123

No processo de mesclagem, como mostrado na figura (4), os espaços mentais são representados por diagramas e as projeções que conectam os elementos de cada espaço através de linhas cheias. As linhas tracejadas representam projeções parciais e as contínuas projeções integrais dos elementos.

A “Mescla Conceptual não é um processo de composição algorítmica e não pode ser modelada como tal, já que, mesmo os casos mais rudimentares, não são previsíveis apenas a partir da estrutura das entradas” (FAUCONNIER e TURNER, 1998, p. 5). Logo, as mesclas não correspondem ao somatório de todos os elementos dos espaços de entrada.

Segundo Fauconnier e Turner (2003, p. 1), a “essência da operação é a construção de uma correspondência parcial entre dois espaços mentais de entrada”. Os elementos dos *inputs* são projetados seletivamente no espaço mescla. A construção da mescla envolve três operações, **composição**, **completamento** e **elaboração**.

Na mescla, os elementos parcialmente projetados relacionam-se de forma diferente de suas entradas de origem. Esse novo modo de interação dos elementos que ocorre na mescla é denominado **composição** por Fauconnier e Turner (2003). Para exemplificar tal processo, Fauconnier e Turner (*ibidem*) propuseram o enigma do monge:

Um monge budista começa, pela manhã, a subir uma montanha, alcança o ápice ao pôr-do-sol, medita no topo por incontáveis dias até que, em uma manhã, começa a caminhar de volta

para o sopé da montanha, ao qual chega ao pôr-do-sol. Sem questionar sobre suas paradas ou sobre seus passos durante as viagens, prova-se que há um lugar no caminho que ele ocupa na mesma hora do dia nas duas jornadas, de modo a encontrar com ele mesmo para filosofar.

A história propõe uma espécie de dobra no tempo, realizando o encontro de um mesmo monge em duas épocas distintas. A fusão desses dois monges que viajam em momentos diferentes é chamada de composição; nela as contrapartes projetadas no espaço mescla mesclam-se.

A operação **completamento** ocorre sempre que uma estrutura composta é completada por outra. Em outras palavras, diversas estruturas conceptuais de fundo poderão ser recrutadas para completar uma estrutura conceptual da mescla; a essa seleção chamamos de conclusão. No enigma do monge, o cenário de dois viajantes que caminham, um em direção ao outro, e que se encontram no meio do percurso, completa a estrutura obtida através da composição.

A **elaboração** é a simulação mental que se desenvolve de acordo com princípios e lógica na mescla. Por exemplo, o reconhecimento dos monges e a discussão filosófica por eles realizada, só é possível devido à elaboração. Essa capacidade imaginativa, por sua vez, pode exigir uma nova conclusão, e novos princípios e lógica podem surgir durante a elaboração, o que possibilita um retorno à mescla.

Como se percebe, esse processo é muito dinâmico; e dele surge a estrutura emergente, que não é copiada das entradas, mas é fruto de projeções parciais e das operações até aqui apresentadas. Segundo Fauconnier e Turner (2002), espaços mentais são abertos, conectados e mesclados, para fornecer um *insight* global, uma compreensão da categorização humana (*human-scale*) e um novo sentido.

Para Fauconnier e Turner (2002), um dos mais importantes aspectos da eficiência, insight e criatividade humana é a compressão alcançada por meio da mesclagem. Relações conceptuais como causa e efeito, evidenciadas na compressão por meio de mesclagem são denominadas relações vitais. Ligações entre espaços mentais de entrada/*input* que podem ser comprimidas nas relações dentro do espaço-mescla.

Os autores apresentam algumas das relações vitais mais frequentemente envolvidas nas compressões dos processos de mesclagem, a saber:

(i) **Mudança** (*change*) – relação vital que conecta um elemento em outro, ou um par de elementos em outro: crianças transformam-se em médicos adultos; broto e árvore crescem dentro de dois espaços mentais conectados pela relação vital de mudança. Como os espaços

mentais são dinâmicos, a mudança ocorrer dentro de um espaço mental individual, como quando passamos a sentir fome.

(ii) Identidade – pode ser vista como a relação vital mais básica, tanto que costuma ser considerada dada, como um primitivo, porém é uma façanha da imaginação que deve ser construída ou desconstruída. O fato de o Monge ser idêntico na subida e na descida da montanha, apesar de ser mais velho, por exemplo, depois de ter meditado durante algum tempo no cume da montanha envolve a compressão das identidades.

(iii) Tempo – relação vital ligada à memória, à mudança, à continuidade, à simultaneidade, à instantaneidade, bem como ao nosso entendimento da causalidade.

(iv) Espaço – relação vital muito semelhante ao Tempo, no sentido de que os espaços costumam ser comprimidos na mescla.

(v) Causa-Efeito – o fogo na lareira é ligado por causa e efeito a cinzas frias. Não é suficiente ver uma coisa causada por outra, são necessários de dois espaços mentais: um com as toras de madeira queimando e outro com as cinzas depois de apagado o fogo. Assim, tais espaços são conectados por Tempo, Espaço, Mudança, Causa-Efeito (o fogo causa a mudança e a existência das cinzas).

(vi) Parte-Todo – integrações produtivas de relações vitais Parte-Todo são muito comuns. Como exemplo, Fauconnier e Turner (2002) citam os bonecos de rituais de vodu, cujas partes espetadas representam o todo (a pessoa) que se quer matar.

(vii) Representação – um input pode ter uma representação de outro, como um ator no palco representando Henrique II. Entra-se no mundo das representações quando se mesclam espaços numa rede de integração. Para tal, não se podemos perder de vista os espaços de input, que permanecem ativados durante o processo de compressão.

(viii) Papel – relação vital onipresente. Dado o papel de *presidente*, *Lincoln* será um valor para presidente em 1983; presidente é um valor para chefe de estado. A relação entre elemento e papel ocorre dentro/atraves de espaços.

(ix) **Analogia** – estabelecida com base na compressão Papel-Valor.

(x) **Desanalogia** – resulta frequentemente de uma compressão por Mudança. Se a mescla apresenta vários compartimentos a serem preenchidos por elementos com um mesmo papel, pode-se estabelecer um valor diferente para singularizar os compartimentos.

(xi) **Propriedade** – o status de uma propriedade é como uma relação vital intra-espço, por exemplo, um casaco passa a ter a propriedade de ser quente quando é vestido e causa calor.

(xii) **Similaridade** – relação vital intra-espço estabelecida entre elementos que partilham propriedades.

(xiii) **Categoria** – o status de uma categoria é estabelecido como uma relação vital intra-espço. A analogia entre um vírus (*input 1*) e um programa de computador (*input 2*) que invisivelmente se aloja no computador é comprimida dentro de uma categoria no espaço-mescla. Assim um programa é um vírus.

(xiv) **Intencionalidade** – abarca relações vitais ligadas à esperança, ao desejo, à vontade, ao medo, à crença, à lembrança e a outras atitudes mentais e disposições direcionadas a/pela essência humana. Tanto ações e sentimentos, como ações e sentimentos das pessoas em uma interação são guiados e interpretados pelas intenções atribuídas a cada situação.

(xv) **Singularidade/Unicidade** – alcançada automaticamente por elementos do espaço-mescla. Muitas relações vitais são comprimidas na singularidade da mescla.

Portanto, a compressão pode escalonar Tempo, Espaço, Causa-Efeito e Intencionalidade. Analogia pode ser comprimida dentro Identidade e Singularidade. Causa-Efeito dentro Parte-Todo e Identidade dentro Singularidade. Constitui um poder fundamental da maneira como se pensa comprimir Representação, Parte-Todo, Causa-Efeito, Categoria e Papel dentro de Singularidade.

Segundo Fauconnier e Turner, Integração/compressão e desintegração/descompressão são os dois lados de uma moeda, dois processos que permanecem disponíveis para ativação simultaneamente durante o acesso da rede inteira. Existem múltiplas possibilidades para (des)compressão, conforme tipos de conexão entre eles, de produzir diferentes tipos de

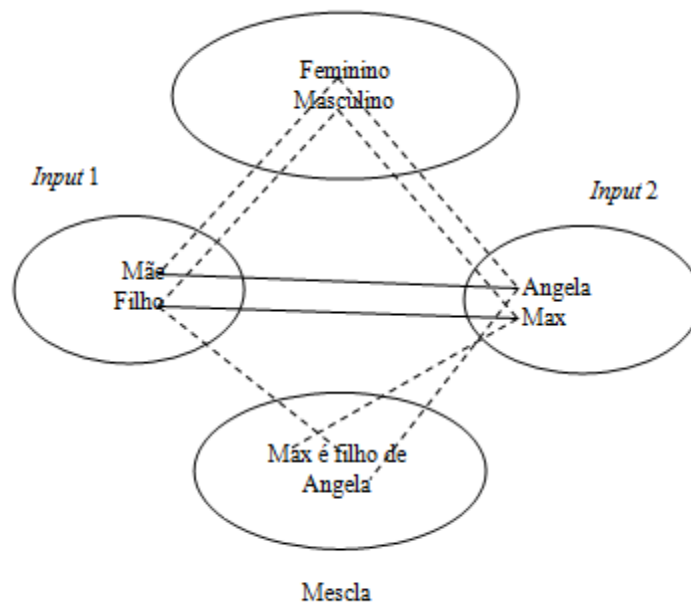
mescla, entre os quais a mescla de escopo simples, de escopo duplo, espelhada, múltipla e formal, apresentadas em seguida.

2.3.1 Mescla simples

A mescla simples foi representada na figura 4. Ela apresenta na sua forma básica quatro espaços mentais conectados: dois *inputs*/entradas com *frames* distintos, um contendo um *frame* de papel e outro *frame* de valor, um espaço genérico e um espaço mescla. No espaço genérico, encontram-se os elementos comuns aos *inputs*; e no espaço mescla a projeção parcial desses mesmos elementos, formando uma estrutura emergente, que não é igual a nenhum dos *inputs* tomados separadamente.

Segundo Evans (2007), a mescla simples pode ser exemplificada através do enunciado *Max é filho de Angela*. Nessa mescla, há um *input* que contém o *frame* FAMÍLIA com os papéis *mãe* e *filho*, e outro que contém os valores *João* e *Angela*. Essa mescla comprime o papel e o valor resultando na mescla *Max é filho de Angela* (p. 198), como ilustra a figura (5).

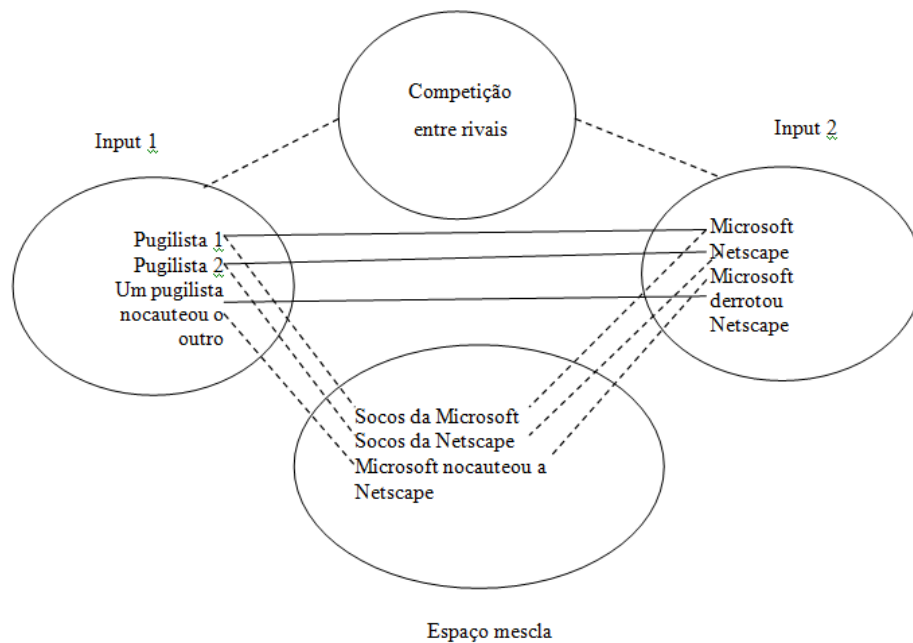
Figura 5 – Mescla simples



2.3.2 Mescla de escopo único e mescla de escopo duplo

A mescla de escopo único está presente na frase *A Microsoft nocauteou a Netscape*, cuja configuração encontra-se exposta na figura (6).

Figura 6 – Mescla de escopo único



Fonte: Evans, 2007, p. 200.

Como ilustra a figura (6), no espaço mescla, onde os *inputs* se mesclam, encontram-se as empresas *Microsoft* e *Netscape* como pugilistas em luta, que culmina com a última sendo nocauteada pela primeira. Nessa mescla de escopo único, somente o *frame* BOX estrutura o espaço mescla, mesmo esse espaço contendo a projeção de papéis e valores dos dois inputs.

Já na mescla de escopo duplo, os *inputs* apresentam *frames* distintos parcialmente projetados no espaço mescla, formando uma estrutura emergente, que herda os diferentes *frames* de ambas as entradas, solucionando assim conflitos resultantes de topologia e conteúdo distintos dos *inputs*.

Evans (2007) exemplifica a mescla de escopo duplo com a frase *Você está cavando sua própria sepultura financeira*. A expressão idiomática “cavando a própria sepultura”, referente a alguém que está adotando alguma atitude tola que resultará em algum tipo de dano, quando dita por um contador a um empresário forma uma mescla de escopo duplo, resultante de dois espaços de entrada, cada um estruturado por um *frame*. No *input* 1,

encontra-se um empresário que faz um empréstimo colocando em risco sua empresa. O *input* 2 é relativo à escavação de túmulo. No espaço mescla, a expressão adotada pelo contador dá origem à interpretação de que o fracasso nos negócios resulta em morte, ou seja, ao assumir um empréstimo tão alto, o empresário está cavando sua própria cova, preparando sua própria ruína financeira. Portanto, esse processo de integração conceptual é estruturado pela mescla dos dois *frames*: negócios de alto risco e escavação de túmulo.

2.3.3 Mescla espelhada

A mescla espelhada ocorre quando todos os espaços, genérico, *inputs* e espaço mescla, compartilham uma mesma estrutura de organização. Por exemplo, no enigma do monge, os *inputs* e o espaço genérico apresentam um monge que percorre um caminho, esse mesmo *frame* é espelhado no espaço mescla de modo mais elaborado, apresentando dois homens reunidos no caminho.

Segundo Fauconnier e Turner, na mescla espelhada, há um *frame* organizacional que estabelece a disposição das relações entre os elementos de cada espaço.

Quando dois espaços partilham a mesma estrutura de organização, compartilham a topologia correspondente e assim podem facilmente ser colocados em correspondência, estabelecendo um mapeamento cruzado (FAUCONNIER e TURNER, 1998, p. 41).

Embora os espaços partilhem o mesmo *frame* organizacional na rede espelhada podem diferir num nível mais específico. Numa das mesclas propostas por Fauconnier e Turner (2002, p. 64), a partir de um trecho de uma revista náutica que compara o tempo gasto por um barco a vapor em 1853 e uma espécie de catamarã em 1993 para percorrer o mesmo trajeto, imaginando que ambos estariam realizando uma regata, apesar de *frame* organizacional ser o mesmo, haveria diferenças, visto que as embarcações de cada *input* são diferentes.

Nesse exemplo, o recorde outrora registrado pelo barco a vapor é citado para mostrar que o catamarã realizou percurso com quatro dias e meio de vantagem sobre o vapor. Ao comparar o tempo gasto das duas viagens, o redator da matéria imaginou uma competição entre o catamarã e o fantasma do barco a vapor, cujo registro ainda persistia como um bom tempo para a rota.

Assim, na mescla, existem dois espaços de *input*: um relacionado à viagem do catamarã em 1993, e outro relativo à viagem original do vapor em 1853. O espaço genérico contém informações esquemáticas relativas a BARCOS e JORNADAS, o que motiva as operações de correspondência e conexões, interconectando os *inputs*. Na mescla, há dois barcos: CATAMARÃ e VAPOR. Além disso, na mescla, os dois barcos estão envolvidos em uma CORRIDA, em que o CATAMARÃ mantém uma vantagem sobre VAPOR.

Conforme Fauconnier e Turner (ibidem) observam, ninguém está realmente “enganado” pela mescla: não se interpreta a frase como se, na verdade, dois barcos de dois períodos da história diferentes estivessem envolvidos em uma corrida lado a lado real. Apesar disso, realizam-se inferências valiosas, como resultado da criação conceitual na mescla. Na verdade, é apenas em virtude da mescla que se pode comparar a evolução do catamarã contra a de seu “rival”, que estabeleceu o registro original mais de um século antes.

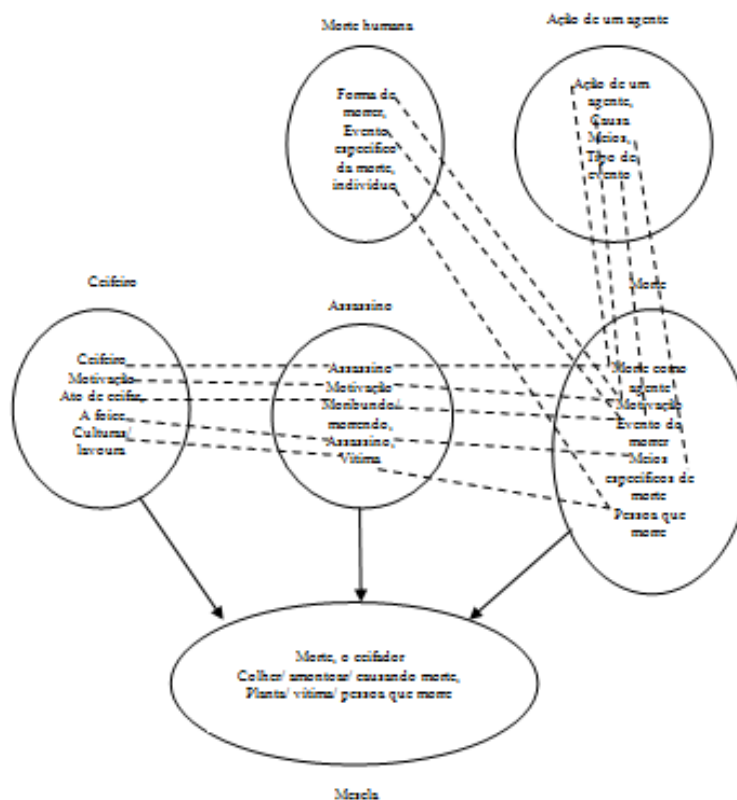
Nas redes de integração conceptual com mais de duas entradas, a topologia do espaço genérico será compartilhada por todos os espaços, formando o que Fauconnier e Turner chamam de topologia de rede compartilhada. As redes de quatro espaços, ou mesclas simples, compartilham a topologia do espaço genérico em todos os seus demais espaços mentais, o que pode não ocorrer nas mesclas múltiplas (*multiple blends/ megablend*).

2.3.4 Mescla múltipla

As mesclas múltiplas (*multiple blends/ megablend*) resultam de mesclas recorrentes, que envolvem numerosos espaços de entrada. Enquanto uma mescla simples apresenta basicamente quatro espaços de entrada: um espaço genérico, dois *inputs* e um espaço mescla, as mesclas múltiplas podem apresentar diversos *inputs*; apresentando inclusive o resultado de um espaço mescla como entrada para uma nova mescla, denominada mescla múltipla.

Um bom exemplo de mescla múltipla foi apresentado por Evans (2007, p. 133) através da figura da morte (*Grim Reaper*), retratada como um esqueleto encapuzado que carrega uma foice. Segundo Evans (ibidem), esta “é uma mescla cultural muito convencional em que a morte é personificada como ceifeiro/*Grim Reaper*”. Essa mescla apresenta três entradas, sendo uma delas resultado de outras duas entradas anteriores, como ilustra a figura (7).

Figura 7 – Mescla múltipla



Fonte: Evans, 2007, p.133.

Na figura (7), a mescla da morte como ceifeiro (*Grim Reaper*) apresenta três entradas, *input 1*- o ceifeiro que usa a foice para colher as plantas, *input 2*- o assassino que mata a vítima e o *input 3*- a morte que tira a vida de uma pessoa.

Evans (2007, p. 133) ressalta que o terceiro elemento não é uma pessoa, mas sim uma figura abstrata que, na verdade, é uma mescla metafórica resultante dos *inputs* de *morte humana* e *ação de um agente*, que possibilitaram a personificação da morte. Assim, nessa mescla da morte como ceifeiro, o agente que tira a vida é a morte. Como esta mata, é associada à figura de um assassino. Já que vidas são ceifadas, ocorre a analogia entre a foice do ceifeiro e o instrumento que causa a morte.

A aparência física da Morte/Ceifador representa metonimicamente cada uma das três entradas principais para a mescla. O esqueleto, resultado da morte do corpo, simboliza a morte; o capuz, que esconde o rosto do ceifeiro representa o caráter oculto de muitos assassinos; e a foice representa o modo de matar [...] Finalmente, o ceifador emerge a partir da mescla, em vez de qualquer um dos espaços de entrada (EVANS, 2007, p.133-134).

2.3.5 Mescla formal

As mesclas formais referem-se àquelas formadas pela fusão de formas gramaticais. Segundo Fauconnier e Turner (2003), a língua já tem todas as formas gramaticais necessárias para registrar qualquer mescla conceptual. Segundo Evans e Green (2006, p. 414-415), a mescla formal consiste na projeção seletiva de formas gramaticais específicas para o espaço mescla, resultando em uma estrutura emergente. Ferrari (2011, p. 124) exemplifica a mescla formal através do enunciado “Paris é o coração da França”. Esse enunciado apresenta a construção XYZ, cujos elementos Y e Z formam uma construção possessiva, conectada pela preposição *de*, para revelar o propósito da construção: “estabelecer uma perspectiva particular a partir da qual X deve ser visto”. No espaço mescla, encontra-se a estrutura emergente *A cidade de Paris é vital para a França*.

Evans e Green (2006, p. 414-415) explicitam outro exemplo de mescla: a composição formal, processo de mescla de dois (ou mais) morfemas livres para dar origem a uma nova palavra. Ao propiciar uma explicação para composição, a Teoria da Mesclagem também oferece uma visão sobre esse aspecto da mudança linguística. A mescla formal exemplificada pelas autoras é a palavra *landyacht*. De acordo com Turner e Fauconnier (1995, apud Evans e Green, *ibidem*), esse novo composto do tipo substantivo-substantivo se refere a um carro de luxo grande e caro. A mescla é constituída por dois espaços de entrada relacionados à *terra* e às formas de *iates*, bem como a gama de significados convencionais associados a esses itens lexicais.

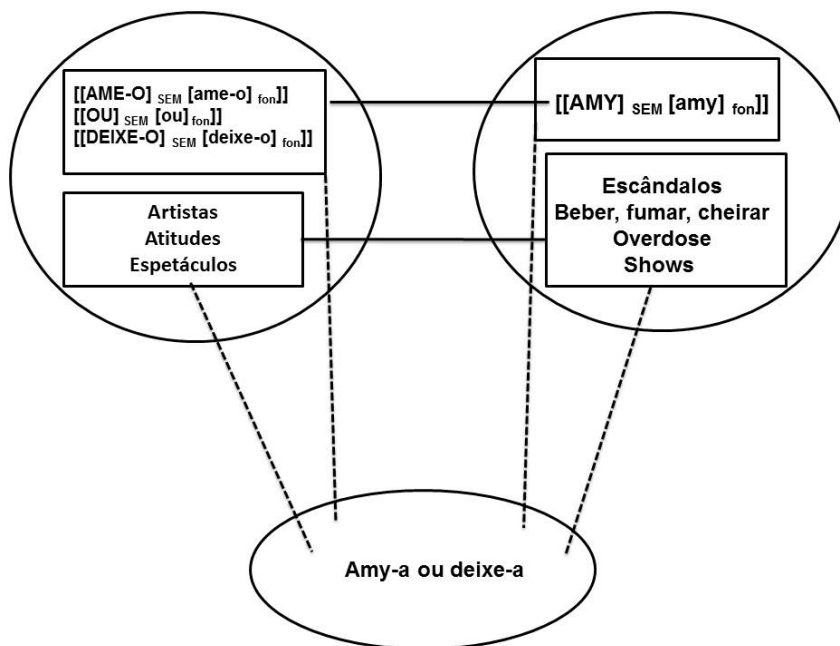
No entanto, a projeção para a mescla é seletiva. Apenas um subconjunto dos significados associados à *terra* e ao *iate* são projetados na mescla, juntamente com as próprias formas linguísticas do inglês – *land* e *yacht* (as expressões *terra* e *iate*). Em outras palavras, Turner e Fauconnier (*ibidem*) sugerem que as formas linguísticas, bem como os seus conceitos lexicais associados, podem ser projetadas no espaço-mescla.

Quando um item lexical é projetado dentro da mescla, ocorre a projeção de uma palavra. Como resultado da composição, as formas, bem como seus significados projetados, são integradas, originando uma nova forma, *landyacht*, com um significado distinto: “um carro grande de luxo caro (como um iate)”.

Como se verá adiante, esse tipo de mescla será proposto para explicar alguns trocadilhos presentes nas capas analisadas, recurso usado para expressar ironia ou humor. Para ilustrar tal mesclagem, apresenta-se um exemplo de Ignacio (2013), que analisa uma

manchete publicada, quando a cantora Amy Winehouse morreu: a construção *Amy-a ou deixe-a*, que evidencia criativamente o modo de vida e a personalidade da artista, representada na figura (8).

Figura 8 – Mesclagem formal de “Amy-a ou deixe-a”



Fonte: Ignacio, 2013, p. 105-106.

Nessa mescla, observam-se espaços mentais de *inputs* fundamentados com dois *frames* organizacionais: um com os elementos contextuais e enciclopédicos relativos aos sentidos evocados pelos elementos pela expressão *Ame-o e ou deixe-o*, referente ao Brasil na época da ditadura, quando artistas censurados eram exilados, caso se opusessem à ordem estabelecida, e o modo de vida conturbado da cantora, respectivamente nos retângulos inferiores dos *inputs 1 e 2*. Nos retângulos superiores de seus respectivos espaços iniciais, a expressão *Ame-o e ou deixe-o* e o nome da cantora, com os polos semântico e fonológico representados.

No espaço mescla, evidencia-se a construção de sentido da manchete com base na analogia entre a pronúncia do nome da cantora e a verbalização da forma verbal que compõe a expressão³. A compressão ativada nessa mescla envolve as seguintes relações vitais: analogia, em razão das relações estabelecidas entre a expressão original e a expressão recriada; causa-efeito, pois as atitudes de Amy resultam no amor ou no esquecimento das pessoas;

³ Análise proposta pela Prof^a Dr^a Sandra Bernardo em comunicação pessoal.

desanalogia, porque a relação também é estabelecida por diferença; papel-valor, pois Amy representa o papel para o valor “artista”.

A conceptualização (*construal*) da estrutura emergente da mescla de que a cantora suscitava adoradores incondicionais ou pessoas indiferentes a ela tem como gatilho, com base em Langacker (2008), unidades simbólicas, cujos polos fonológico e semântico combinam-se, mesclam-se, revelando a complexidade da construção de sentido. A mescla produz, pois, inferências que extrapolam os sentidos de cada unidade simbólica que integra os *inputs*.

2.4 Metáfora e metonímia conceptual

Outro conceito cognitivo utilizado na presente pesquisa é a teoria da metáfora conceptual (TMC), cunhada por Lakoff e Johnson (2002 [1980]), segundo a qual a metáfora é concebida como um processo mental em que se compreende um conceito a partir de outro, abandonando a visão tradicional de recurso estilístico que a atrelava ao uso exclusivamente linguístico. Trata-se de um processo cognitivo que consiste na projeção ou transferência entre domínios conceptuais, conceitos, e não entre palavras, tornando, assim, possível a compreensão de um domínio ou conceito em termos de outro.

As metáforas conceptuais podem ser de três tipos: estruturais, orientacionais e ontológicas. As estruturais ocorrem quando “um conceito é estruturado metaforicamente em termos de outro” (LAKOFF e JOHNSON, 2002 [1980], p.49-50). Na metáfora DISCUSSÃO É GUERRA, elementos conceptuais referentes à GUERRA, ATAQUE, DEFESA, VITÓRIA, PERDA, ESTRATÉGIA etc., são utilizados metaforicamente para estruturar os elementos conceptuais de DISCUSSÃO, evidenciando os aspectos bélicos do ato de discutir.

Para Lakoff e Johnson (2002 [1980]), as metáforas conceptuais orientacionais organizam todo um sistema de conceitos em relação a outro; estão enraizadas em experiências físicas e culturais. Ainda segundo os mesmos cognitivistas, elas dão ao conceito “uma orientação espacial como, por exemplo, FELIZ É PARA CIMA. O fato de o conceito FELIZ ser orientado PARA CIMA leva a expressões como ‘Estou me sentido para cima hoje’ (*I’m feeling up today*)” (2002 [1980], p. 59).

O terceiro tipo de metáfora conceptual, ainda segundo Lakoff e Johnson (2002 [1980]), é a antológica que possibilita o lidar com experiências humanas como “entidades discretas ou substâncias de uma espécie uniforme” (2002 [1980], p. 75). Em outras

palavras, o ser humano é capaz de compreender experiências como emoções, ideias e atividades como substâncias e assim categorizá-las, agrupá-las e quantificá-las; ou seja, lidar racionalmente com suas experiências.

Um exemplo apresentado por Lakoff e Johnson (2002 [1980]) é a metáfora antológica “A inflação é uma entidade”, que possibilita o lidar com o conceito econômico “inflação”, que é de natureza abstrata, como uma entidade física, facilitando a identificação de um aspecto dela em particular, o que pode permitir a descoberta de novas formas de lidar com ela.

Ainda segundo Lakoff e Johnson (2002 [1980]), a metáfora ontológica mais óbvia seria a personificação, por meio da qual características humanas são atribuídas a coisas e seres inanimados, como se observa nas frases:

A Inflação atacou a base da nossa economia.

Nosso maior inimigo agora é a inflação.

O dólar tem sido destruído pela inflação.

A inflação tem enganado as melhores mentes econômicas no país.

Nesses exemplos, Lakoff e Johnson (2002 [1980]) destacam que a metáfora presente não é simplesmente a INFLAÇÃO É UMA PESSOA, mas especifica que a INFLAÇÃO É UM ADVERSÁRIO, e, como tal, pode ferir, roubar, destruir. Por essa razão, a metáfora INFLAÇÃO É UM ADVERSÁRIO gera e justifica ações como: declarar guerra à inflação, criar estratégias de combate, estabelecer metas econômicas, etc. Assim, a personificação abrange outras metáforas antológicas, cada uma ressaltando diferentes aspectos de uma pessoa ou maneiras de olhar para uma pessoa, permitindo assim compreender fenômenos, situações, conceitos abstratos em termos humanos.

Em outras palavras, a personificação permite a construção de sentido para conceitos abstratos, tomando por base motivações, ações, características, experiências humanas (LAKOFF e JOHNSON, 2002 [1980]). Lakoff e Johnson (ibidem) esclarecem ainda que a metáfora INFLAÇÃO É UM ADVERSÁRIO possibilita uma explicação coerente sobre um tema complexo, de difícil entendimento, que envolve perdas financeiras devido a fatores econômicos e políticos.

Também conceituada como uma forma de pensar, a metonímia, que propicia o acesso de uma entidade por meio de outra, desempenha uma função referencial e de compressão de conceitos. Para exemplificar, Lakoff e Johnson (2002 [1980]) utilizam a frase “Precisamos de algumas boas cabeças no projeto”, e esclarecem que, ao empregar a expressão “boas

cabeças”, para se referir a pessoas inteligentes, não se está simplesmente tomando parte (cabeça) pelo todo (pessoa), mas se está escolhendo uma característica particular da pessoa (inteligência) associada à *cabeça*.

Desse modo, o conceito metonímico proposto por Lakoff e Johnson (2002 [1980]) não é apenas um dispositivo poético ou retórico, referente a questões de linguagem, mas vai além permitindo a concentração em determinados aspectos do que está sendo referido. Logo, tais dispositivos não envolvem apenas a língua, mas os pensamentos, atitudes e ações do falante.

Lakoff e Johnson (*ibidem*) destacam que “como conceitos metafóricos, conceitos metonímicos são baseados em nossa experiência” (2002 [1980], p. 40), envolvem associações físicas ou causais diretas, o que, por exemplo, explica a metonímia PARTE-TODO, que teria surgido da forma como geralmente se lida, relacionando peças à totalidade de qualquer maquinaria ou engrenagem, e a metonímia PRODUTOR-PRODUTO, baseada na relação de causa (geralmente física) entre um produtor e seu produto.

As relações metonímicas estão muito presentes na cultura humana, um exemplo citado por Lakoff e Johnson (1980) foi o do retrato. Segundo os linguistas, se uma pessoa diz a outra que irá lhe mostrar a foto de seu filho, e lhe exhibe a imagem somente do rosto da criança, a pessoa se dá por satisfeita e aceita o rosto como identificação, mas se, em lugar do rosto, fosse exibida a foto somente de um corpo, sem a cabeça, essa identificação seria logo rejeitada.

Ainda segundo Lakoff e Johnson (2002 [1980]), o simbolismo cultural e religioso são casos especiais de metonímia. O exemplo apresentado por eles é o do ESPÍRITO SANTO, representado por uma pomba no cristianismo. Essa metonímia se fundamenta na concepção da pomba na cultura ocidental e a concepção do Espírito Santo na teologia cristã. Para os linguistas, a razão pela qual a pomba é o símbolo do Espírito Santo, e não, por exemplo, o frango, o abutre, ou o avestruz, seria porque a pomba é concebida como um animal bonito, simpático, gentil e, acima de tudo, pacífico. Além de ter como habitat natural o céu, que metonimicamente representa o habitat natural de do Espírito Santo.

Portanto, como demonstraram os exemplos a cultura e a religião são impregnadas de símbolos de natureza metafórica e metonímica, que sevem como “links críticos entre a experiência cotidiana e o sistema metafórico coerente que caracterizam as religiões e culturas” (LAKOFF e JOHNSON, 2002 [1980], p. 41). Em outras palavras, os símbolos metonímicos carregam a compressão de conceitos religiosos e culturais fundamentados em experiências físicas.

2.5 Ironia

Desde a época de Cícero e Quintiliano, a ironia tem sido tomada como objeto de estudo linguístico; a visão clássica descrita em muitos dicionários, a apresenta como uma forma de linguagem em que o sentido do enunciado seria o oposto do significado das palavras empregadas na sentença. Porém, essa visão apresenta uma lacuna, ao não especificar qual o sentido que deveria ser considerado como o oposto das palavras empregadas.

Na tentativa de preencher essa lacuna, Grice (1975) propôs que o sentido da ironia discursiva seria fruto da inferência do ouvinte, quando, no discurso, suas máximas de qualidade e relação fossem violadas. “Por exemplo, se um orador diz: ‘O clima está adorável’ durante uma tempestade, os ouvintes são convidados a rejeitar o significado literal e inferir que o que foi dito pelo falante significa o oposto” (COULSON, 2005, p. 1)

No entanto, a proposta de Grice (1975), ainda baseada em sentidos opostos, não contempla todos os tipos de ironia; como esclarece Coulson (2005). O problema é que muitos casos de ironia envolvem afirmações verdadeiras que não violam a máxima de qualidade e não exigem a inferência do ouvinte para compreender o oposto do que foi dito. Um exemplo dado por Coulson é a frase “Eu amo as pessoas que sinalizam”, dito por um motorista que acaba de ser ultrapassado por outro veículo sem sinalização prévia. “Neste caso, a fala do orador não significa o oposto. Ao contrário, significa exatamente o que ele disse” (COULSON, 2005, p. 2). Esse exemplo levanta o questionamento sobre a identificação do enunciado irônico e a construção de seu sentido; pois, como foi apresentado, segundo as normas de Grice, esse enunciado não seria considerado irônico, porque não viola a máxima comunicativa, nem significa o oposto do sentido literal.

Dessa forma, embora Grice tenha contribuído com o tema, sua proposta ainda deixava muitas questões sem resposta. Giora (1995), buscando responder a tais questões, ainda insolúveis, analisou os estudos griceanos sobre ironia e os reformulou, definindo que a ironia seria

uma espécie de negação indireta resultado da violação aparente das exigências de cooperação [...] Um enunciado irônico destaca [...] a diferença entre um verdadeiro estado de coisas e alguma mensagem implicada sobre um estado mais desejável de coisas (TOBIN e ISRAEL, 2012, p. 4).

Porém, como alertam Tobin e Israel (2012, p. 4) a “condição de inadequação relevante abrange muitos casos que não parecem se qualificar como ironia, como subnotificações educadas”. Além disso, os casos que apresentam “ecos”, como o irônico “Mas que tempo feio, hein!”, citado também por Tobin e Israel, no diálogo abaixo vertido para o português, não evoca um estado mais desejável de coisas, como previsto por conta da negação indireta.

Peter: O tempo está ficando feio. Eu tenho um mau pressentimento sobre o picnic.

[Peter e Mary foram ao picnic planejado com os amigos. O sol brilha]

Mary: Mas que tempo feio, hein!

Peter: The weather is going to turn foul. I have a nasty feeling about that picnic.

[Peter and Mary go to the picnic planned with their friends. The sun shines.]

Mary: Pretty foul weather, all right! (TOBIN e ISRAEL, 2012, p. 29)

Outra proposta sobre ironia foi cunhada por Sperber e Wilson (1981), conhecida como *mention echoic*, menção ecóica, postula que, no discurso irônico, o “falante menciona a enunciação, a fim de lembrar seus ouvintes de uma declaração anterior” (COULSON, 2005, p. 3), de modo que a interpretação da ironia seria “o produto de uma pesquisa para a relevância de um enunciado no seu contexto” (SPERBER & WILSON, 1995, *apud* COULSON, 2005, p. 3). Assim, as expressões irônicas são relevantes, porque lembram ao ouvinte uma declaração anterior, ou uma norma compartilhada que governa as expectativas presentes no momento da enunciação, tornando esse eco da atitude do falante, ou da norma compartilhada, a principal função comunicativa do discurso irônico (COULSON, 2005, p. 3).

Segundo Tobin e Israel (2012), a ideia de que o falante menciona uma proposição anteriormente expressa em vez de usá-la, induz à concepção de que a ironia sempre envolveria algum tipo de eco literal ou conotação de enunciado anterior, o que nem sempre ocorre. Como em casos de discursos hipócritas, sem sinceridade ou superpolidos, como no exemplo retirado de Coulson (2005, p. 5).

Você se importaria muito terrivelmente se eu lhe pedisse para baixar um pouco o som, enquanto eu atendo esta chamada da África do Sul?

No enunciado, há um exagero do uso de termos de polidez, e não há qualquer indicação de que se trata do eco de algum discurso anterior ou de uma norma compartilhada, mas ainda assim é perceptível seu tom irônico.

Na realidade, a teoria da menção ecóica contribuiu com os estudos sobre ironia, concebendo-a como produto de processos mais gerais de busca da relevância do discurso. Essa proposta, ao destacar o discurso ecoado ampliou a concepção sobre o tema, para além da visão griceana, contemplando a ironia em enunciados que não apresentavam quebra das máximas de comunicação. Seu principal dilema são as afirmações contrafactuais, pois “ela não consegue fornecer uma explicação natural a perguntas e ofertas insinceras e solicitações superpolidas” (COULSON, 2005, p. 5).

Outro grupo de estudiosos, como Clark e Gerrig (1984), Clark (1996), Kreuz e Glucksberg (1989), Kumon-Nakamura *et al.* (1995), elaborou abordagens alternativas que concebem a ironia verbal como um fingimento (teoria da pretensão). Um exemplo dessa teoria seria a *Modest Proposal* de Jonathan Swift (1997) que

propõe que as famílias irlandesas pobres se sustentem com a venda de seus bebês para servirem de alimento aos ricos. Tomada literalmente por alguns, Swift foi criticado por sua sugestão bárbara de que crianças, um fardo para seus pais, poderiam ser apreciadas como uma iguaria pelos ricos (COULSON, 2005, p. 5).

Seguindo a teoria da pretensão, Swift não queria literalmente que os pais pobres vendessem seus filhos como alimento para os ricos, na verdade o autor está fingindo uma atitude sincera de propor que as crianças irlandesas sejam abatidas e vendidas como carne para consumo humano, esperando que seus ouvintes reconheçam seu fingimento e compreendam o discurso como irônico. Os ouvintes que compreendem o discurso como irônico conseguem interpretá-lo como uma crítica à insensibilidade da classe dominante em relação à situação de miséria dos mais pobres (COULSON, 2005).

Para Coulson (2005), a teoria da menção ecóica encontraria o texto de Swift como um problema insolúvel, uma vez que seria “difícil argumentar que o texto de Swift é um eco, quando nenhum participante no discurso concordaria com as normas e opiniões nele expressas” (COULSON, 2005, p. 6). Ainda segundo Coulson a “Ironia do discurso, que envolve estranhos cenários (talvez até bizarros) sem contraparte na interação normal” (COULSON, 2005, p. 6), seria melhor esclarecida pela teoria da pretensão por ser motivada pela crença de que a ironia hipócrita

não age como “eco” de convenções normativas, tanto quanto ele faz alusão a eles (Kumon-Nakamura, et al., 1989). Uma abordagem alternativa ao discurso irônico, a teoria da pretensão envolve um apelo explícito para a maneira como o sarcasmo envolve um fingimento compartilhado (COULSON, 2005, p. 5).

Justamente por ser capaz de explicar textos que dependem de afirmações contrafactuais, até absurdas, a teoria da pretensão alargou a visão da ironia para além das fronteiras apresentadas pela teoria da menção ecóica.

Outra proposta inovadora a respeito do discurso irônico é o modelo de estruturação do espaço, concebido por Coulson (2005), que associa, em certa medida, as camadas da teoria do fingimento aos espaços mentais (FAUCONNIER, 1997). Nesse modelo, Coulson retoma a teoria da pretensão e avança com os estudos sobre ironia, propondo representações parciais do mundo ‘real’ e de um mundo ‘fingido/contrafactual’ em espaços mentais, possibilitando que um mesmo objeto seja representado em diferentes espaços mentais, a fim de capturar as diferenças entre as propriedades do objeto em diferentes contextos. Propõe também a criação do espaço mescla onde os dois espaços anteriores (mundo real e mundo contrafactual) se integram formando o discurso irônico.

Vale ressaltar que, enquanto no mundo fingido, proposto na teoria da pretensão, leitor e ouvinte vivem no espaço de mundo real e sabem que a situação proposta no discurso é um fingimento, ou seja, não corresponde a realidade; no mundo contrafactual, proposto na teoria de Coulson, as situações inusitadas são a realidade. Por exemplo, um ator X, casado na vida real com uma mulher (A), que, numa novela autobiográfica interpreta a si mesmo, mas sua mulher é interpretada por outra atriz (B); na vida real, o público sabe que (A) é sua esposa, legalmente é (A) quem usufrui dos direitos legais como esposa, mas, na ficção, na novela, a esposa é (B). Assim, a perspectiva de fingimento só é válida no mundo real; a da pretensão trabalha com dois espaços separados dentro da mesma dimensão, a da realidade. Já o modelo de estruturação de espaço, proposto por Coulson, trabalha com duas dimensões distintas, realidade e mundo contrafactual.

Coulson afirma que, no discurso irônico, “o ouvinte é confrontado com uma mescla que deve ser descompactada em dois espaços de entrada: um de reação esperada e outro de gatilho contrafactual” (COULSON, 2005, p. 8). Se, por exemplo, uma mãe diz para um filho cujo quarto está todo bagunçado “Eu adoro crianças que mantêm seus quartos limpos”, é possível identificar uma discrepância entre a situação real (mãe que faz um elogio que, na verdade, representa um pedido ao filho para que limpe o quarto) e o enunciado (elogio à criança que limpa seu quarto). Há, portanto, a descompressão da mescla (enunciado irônico) em dois espaços mentais, um espaço de reação esperada em que a mãe (M) reclama do quarto bagunçado e pede que o filho o limpe, e outro espaço gatilho contrafactual, em que o quarto desarrumado real (R) está ligado a um quarto limpo (R’), que representa a forma como sua mãe gostaria que o mundo fosse (COULSON, 2005).

O exemplo demonstra que é a integração, ocorrida no espaço mescla, entre as projeções dos elementos do espaço de reação esperada, que apresenta a reação típica, convencional, esperada do orador frente à situação que lhe é imposta (mãe que encontra o quarto bagunçado, não deseja que este seja assim e pede ao filho que o limpe), e do espaço gatilho contrafactual, modo como esse mesmo orador desejava que o mundo fosse (mãe que encontra o quarto bagunçado e elogia o filho), que permite a compreensão do enunciado como irônico.

Ainda segundo Coulson (2005), o modelo de estruturação do espaço, por localizar a compreensão da ironia no espaço mescla, apresenta ideias da menção ecóica e da teoria da pretensão. Os ecos e as normas compartilhadas, elementos foco da menção ecóica, assumem um importante papel na estruturação dos espaços nas redes de integração evocadas pela ironia discursiva, pois um discurso é considerado irônico, quando é constatada divergência entre o acontecimento (espaço de reação esperada) e a previsão ecoada no enunciado do falante (espaço gatilho contrafactual).

Coulson (ibidem) também esclarece que o modelo de estruturação do espaço incorpora os *insights* da visão de negação indireta (GIORA, 1995, 2003), uma vez que propõe a descompressão de uma mescla (enunciado irônico) em dois espaços distintos, um com elementos do mundo real (espaço de reação esperada) e outro com elementos de um mundo desejado (espaço contrafactual). O modelo difere da proposta de menção ecoica, por não limitar a ironia a marcar a dissociação por parte do falante e da norma expressa no enunciado. Em vez disso, acrescenta Coulson (2005), como na teoria da pretensão, a ironia marca o contraste entre a situação normativa evocada por uma leitura literal do enunciado e a situação ironizada.

Outra semelhança com a teoria da pretensão é o fato de os modelos cognitivos estruturados no espaço mescla serem, muitas vezes, bem diferentes da estrutura dos outros espaços da rede, devido à capacidade humana de perceber mapeamentos entre elementos em espaços mentais diferentes baseados em diversos tipos de relacionamento como analogia, identidade, etc.. Justamente pela possibilidade de combinação de modelos cognitivos distintos é que o modelo de estruturação do espaço pode, segundo Coulson (2005), explicar o papel da hipérbole na ironia, esclarecendo casos como *A Modest Proposal* de Swift que envolvem cenários sem contrapartida na interação normal.

Após os estudos sobre ironia de Coulson, ainda foram apresentadas outras propostas, como a de Tobin e Israel (2012), que elaboram seu conceito de ironia como ponto de vista, utilizando a teoria dos espaços mentais. Porém, no presente estudo, será adotada a proposta de

Coulson (2005), como base teórica, por considerar que, ao trabalhar com a teoria da mesclagem conceptual, o modelo de estruturação do espaço tanto comporta o foco como o ponto de vista, expresso por Tobin e Israel.

2.6 Humor

Além do conceito de ironia, a presente pesquisa também é norteadada pelo conceito de humor, sobre o qual se apresenta um panorama geral dos estudos desenvolvidos acerca deste tema, delimitando os aspectos desses estudos que serviram de base para a análise das capas selecionadas do jornal *O Pasquim*.

O **humor** tem sido tema de inúmeros estudos sociológicos, psicológicos e linguísticos que buscam refletir sobre questões como “O que provoca o riso?”, “O que é engraçado?” ou “Qual a função social do riso?”. Na busca por compreender esse fenômeno tão presente no dia-a-dia de todos os seres humanos, várias teorias foram formuladas e, nesta seção, serão apresentadas três abordagens.

A primeira, conhecida como Teoria da Superioridade, tem como um de seus principais defensores Thomas Hobbes (1588-1679), que entendia o riso como um orgulho decorrente da percepção súbita de superioridade da pessoa que ri em relação às enfermidades dos outros ou às próprias fraquezas anteriores. Logo, o humor seria uma espécie de glória repentina e funcionaria como escárnio. Nessa visão, quem ri o faz de uma posição superior, e o objeto provocador do riso, são as pessoas que apresentam alguma imperfeição ou que estão em posição de desvantagem em relação a quem os observa (MENEZES, 1974).

Além de Hobbes, Henri Bergson, foi outro adepto dessa corrente teórica; ele concebeu o risível “como certa *rigidez mecânica* onde deveria haver maleabilidade atenta e a flexibilidade” (BERGSON, 1978 [1940], p. 10). Ainda, segundo Bergson, o riso seria

antes de tudo, um castigo. Feito para humilhar, deve causar à vítima dele uma impressão penosa. A sociedade vingá-se através do riso das liberdades que se tomaram com ela. Ele não atingiria o seu objetivo se carregasse a marca da solidariedade e da bondade (BERGSON, 1978 [1940], p. 92).

Bergson compreendia o riso como uma defesa da sociedade, uma forma de combater os excêntricos que não se adaptavam às suas regras.

Essa teoria, porém foi criticada por não contemplar a incoerência; característica dos jogos de palavras que provocam o riso. Em defesa da teoria de superioridade, Alexander Bain desenvolveu a ideia de que o humor seria fruto da degradação de alguma coisa, que poderia ser uma pessoa, uma instituição ou até uma regra moral da sociedade.

Segundo Bergson, o absurdo (incoerência) seria um efeito da comicidade e não a causa (MENEZES, 1974). “O absurdo, quando o encontramos na comicidade, não é, pois, um absurdo qualquer. É um absurdo determinado. Ele não cria a comicidade, antes, ele é que decorre dela. O absurdo não é a causa, mas o efeito” (BERGSON, 1978 [1940], p. 86).

Porém, tal ideia não foi bem aceita por todos os estudiosos do tema, o que motivou a criação de uma segunda corrente teórica sobre o humor, a Teoria da Incoerência ou Incongruência. Consolidada nas ideias de Kant, Schopenhauer e outros, compreende a incoerência como elemento central do humor. Em outros termos, esse modelo apresenta o humor como decorrente da incoerência entre duas ideias.

Os estudos de Kant apresentavam a incongruência como uma expectativa frustrada, uma ruptura que poderia ser racional, natural ou social que resultava no riso. Ou seja, o riso consistia na súbita redução de uma expectativa intensa a nada. Já Schopenhauer concebia a incongruência como a contradição no conceito (MENEZES, 1974, p. 7).

A razão do riso em todo caso é simplesmente a repentina percepção da incongruência entre um conceito e os objetos reais que foram pensados através dele em alguma relação, e o riso por si só é apenas a expressão dessa incongruência (SCHOPENHAUER, na obra *“The world as will and idea”*, 1819 *apud* BARRETO, 2013, p. 2).

Em sua definição, Schopenhauer restringe o humor às conexões inesperadas entre conceitos, destaca o exercício mental de identificação das incongruências, ignorando o elemento emocional, responsável pela dissolução de atitudes e inversão de valores, e enaltece o aspecto intelectual do humor. No entanto, salienta-se que nem sempre as conexões inesperadas se darão entre elementos totalmente dispares, também é preciso levar em conta a adequação às regras morais da sociedade. Afinal sempre se poderá perceber que uma dada atitude será mais apropriada em um dado momento que em outro (MENEZES, 1974).

A quebra de expectativas é abordada por Bergson, quando este propõe que o humor é fruto de uma quebra da rigidez mecânica. Logo, a incongruência, o inesperado, pode ser compreendida como uma ruptura da rigidez. A expectativa é a rigidez. No caso da ironia, por exemplo, Neves (2006) afirma que é “nesse jogo de mensagens inesperadas, uma vez que se

apresenta o improvável, que a ironia pode adquirir e instaurar seu veio humorístico”. Assim, a ironia provocaria uma quebra de expectativa do leitor, provocando o riso.

A terceira corrente de estudos sobre humor é conhecida como Teoria do Alívio. Baseada nos estudos psicanalíticos de Sigmund Freud, essa teoria apresenta o humor como um mecanismo de defesa acionado em situações de ansiedade e angústia. Em outros termos, é um modo de burlar a censura interna imposta aos indivíduos pela sociedade. Segundo Freud, o humor possibilita o dribble da censura sobre impulsos reprimidos, sexuais e maliciosos, por questionar as convenções sociais vigentes (MENEZES, 1974).

Essa teoria apresenta dois elementos fundamentais, a saber: a jocosidade ou irrealidade, que proporciona no humor um ambiente propício à libertação de pensamentos reprimidos, censurados pela moral e bons costumes sociais; e o fator social de relaxamento da repressão, que reduz o sentimento de culpa. Assim, as técnicas como o trocadilho, que provocam o riso pela representação de ideias distintas, o insulto que na piada parece um elogio, são todas técnicas para ludibriar a censura e permitir um sentimento de alívio (MENEZES, 1974, p. 8).

Nenhuma das teorias apresentadas explicou todos os tipos de humor que existem, mas cada uma esclarece melhor um aspecto sobre o tema. Por exemplo, o humor, concebido pela teoria da superioridade, como forma de controle social. Partindo da premissa que todo indivíduo teme ser considerado ridículo, o humor acaba por tornar sua vítima (o alvo da piada) mais alerta a suas atitudes. “Como técnica de controle, ele é usado para manifestar aprovação ou desaprovação, desenvolver atitudes comuns, indicar segurança ou amizade, expressar rejeições ou hostilidade etc.” (MENEZES, 1974, p. 10).

Destaca-se que o humor pode ser utilizado “pelos que detêm o poder e a autoridade, em todos os níveis, como uma forma de manutenção do quadro normativo e axiológico de uma sociedade” (MENEZES, 1974, p. 10), embora o mais usual seja encontrar o humor como instrumento de luta e oposição, como se vê no *corpus* desta pesquisa.

Nesta pesquisa, serão adotadas as três características do humor apresentadas por Bergson, a saber: a humanidade, a insensibilidade e a necessidade de eco. A **humanidade** consiste em reconhecer que não há comicidade fora do que é propriamente humano. Bergson esclarece que não há humor numa simples paisagem, o riso só ocorre quando associamos ou atribuímos traços humanos a tal paisagem, é, portanto, pela semelhança com o homem, pela característica humana impressa ou pelo uso que o homem faz que torna objetos, paisagens, seres não humanos, risíveis (BERGSON, 1978 [1940], p. 7).

A **insensibilidade** que, em certa medida, lembra a teoria do alívio de Freud, ao libertar o homem da censura, sob o ponto de vista moral da sociedade, torna-o também insensível. Segundo Bergson (*ibidem*), a indiferença é o ambiente natural do riso; para que este se manifeste, é preciso deixar de lado a piedade e afeição.

O maior inimigo do riso é a emoção. Isso não significa negar, por exemplo, que não se possa rir de alguém que nos inspire piedade, ou mesmo afeição: apenas, no caso, será preciso esquecer por alguns instantes essa afeição, ou emudecer essa piedade (BERGSON, 1978 [1940], p. 7).

A terceira característica é o **eco**. O humor, para ver-se materializado em riso, precisa repercutir, uma vez que é preciso alguém que produza o humor e outro que o perceba; além do riso propriamente dito, que consiste em som que se repete e prolonga, sendo por vezes tomado como contagioso. (BERGSON, 1978 [1940])

Também será ressaltado, nesta pesquisa, o aspecto da quebra da rigidez ou expectativa, segundo os estudos de Bergson (1978 [1940]). Nas análises, serão observadas as técnicas e estratégias humorísticas utilizadas nas capas, buscando identificar se a mistura de ideias diferentes ou a reversão completa de valores são realmente interpretadas como altamente humorísticas.

2.7 Capa de jornal, cartum, charge e caricatura

A capa de jornal, que constitui o objeto de estudo desta pesquisa, é conceituada como um gênero textual, por se tratar de um texto típico do cotidiano que apresenta um estilo peculiar, com características comuns próprias, além de ser tratada reconhecidamente como gênero textual nas redações de jornal e em várias publicações de estudo linguístico como em Marcuschi (2008) e Travassos (2010), entre outras.

Marcuschi (2008) define os gêneros como

atividades discursivas socialmente estabilizadas que se prestam aos mais variados tipos de controle social e até mesmo ao exercício de poder. Pode-se, pois, dizer que os gêneros textuais são nossa forma de inserção, ação e controle social no dia-a-dia (MARCUSCHI, 2008, p. 161).

Por essa razão, as capas traduziriam uma mescla de forças históricas, sociais, institucionais e técnicas, que cooperam para atingir um objetivo enunciativo. Segundo Travassos (2010), as capas de jornal são um gênero tão claro e definido em suas rotinas que são facilmente identificadas por qualquer indivíduo que tenha acesso à cultura impressa.

Na prática, a identificação do gênero de um texto ou discurso não configura uma tarefa simples, isso porque é comum a mescla de gêneros na construção de um texto. Assim, é possível encontrar textos que apresentem a integração das características formais (organização textual) de um gênero e a função (propósitos comunicativos) de outro. A essa combinação de gêneros, Marcuschi chama de intergenericidade. Ele também esclarece que é preciso diferenciar intergenericidade da heterogeneidade tipológica do gênero. A intergenericidade ocorre quando se observa um gênero com a função de outro, ao passo que heterogeneidade tipológica ocorre quando, em um gênero, há presença de vários outros tipos distintos de gêneros textuais (MARCUSCHI, 2008, p. 167).

Marcuschi afirma ainda que é “bastante comum que nos órgãos de imprensa se usem as contaminações de gêneros ou se proceda à hibridização como forma de chamar mais a atenção e motivar a leitura” (MARCUSCHI, 2008, p. 167). Tal estratégia, segundo o autor, teria o poder de conduzir o leitor a uma interpretação mais intensa do texto.

Outro elemento importante a ser considerado para a identificação de um gênero é o suporte, que Maingueneau (2001 apud MARCUSCHI, 2008) chamava de médium. Trata-se não só da forma material do discurso, mas também de seu modo de difusão, “o médium não é um simples ‘meio’, um instrumento para transportar uma mensagem estável: uma mudança importante do médium modifica o conjunto de gêneros de discurso” (MAINGUENEAU, 2001, p. 71-72 apud MARCUSCHI, 2008, p. 173).

Já Marcuschi define suporte como “locus físico ou virtual com formato específico que serve de base ou ambiente de fixação de gênero materializado como texto” (MARCUSCHI, 2008, p. 174). Desse modo, é possível concluir que o suporte é fundamental para a circulação de um gênero na sociedade e que não é neutro, antes interfere de algum modo, e em certo grau, no gênero que veicula.

No caso de *O Pasquim*, o suporte é o jornal semanal, e o gênero analisado é o de capa. Esse gênero apresenta certas características peculiares, como nome do jornal, data, manchetes, fotos ilustrativas, pequenos textos que apresentam resumidamente as matérias encontradas no interior do jornal. Travassos (2010) aponta a manchete como característica fundamental da capa, sendo geralmente escrita de forma destacada, em letras grandes e em negrito, de modo a

apresentar as notícias mais marcantes, a fim de seduzir quanto à leitura da reportagem completa no interior do jornal (BAZERMAN, 2005 *apud* TRAVASSOS, 2010).

Travassos (2010, p. 31) afirma ainda que a capa funcionaria como uma vitrine, cujo elemento principal seria o apelo visual, razão pela qual o jornalista/designer se empenharia na organização adequada e visualmente agradável dos elementos gráficos, construindo um “desenho prévio da disposição de todos os elementos que integram as páginas do jornal”. Tal organização é também conhecida como diagramação. Tudo para atrair o leitor levando-o a comprar o jornal para ter acesso aos detalhes de seu conteúdo.

Assim, percebe-se o emprego de uma estratégia a serviço das intenções do sujeito enunciativo que visa seduzir, despertar o interesse do leitor, criando uma situação real de interlocução, tornando possível a atribuição de um caráter dialógico às capas de jornal. Ainda segundo Travassos (2010, p. 31-32), primeiro seria definido o tema principal da edição e a partir dele, seriam selecionados os elementos que reforçariam a mensagem como “imagens, as cores, a tipografia, a aplicação e o uso dos princípios básicos da diagramação: unidade e ritmo, equilíbrio, harmonia, simetria e assimetria, agrupamento, contraste, legibilidade”.

Em resumo, a capa, de um modo geral, funciona como uma espécie de propaganda das matérias contidas no periódico, sua finalidade é instigar a curiosidade do leitor sobre um ou mais assuntos, levando-o a comprar o jornal. Porém, em *O Pasquim*, as capas nem sempre exibem as características típicas de seu gênero, nelas é possível verificar a mistura com outros gêneros e algumas vezes a ausência de certos elementos notoriamente reconhecidos como pertencentes à capa de jornal, como os pequenos textos que resumem as notícias, ou ainda a legenda de fotos e comentário até as fotos.

Dentre as capas examinadas, foi possível identificar o uso de cartuns, charges e caricaturas; gêneros relacionados à comicidade e à crítica. Riani (2002) apresenta uma definição dos termos que classificam o humor gráfico, e esclarece que antigamente, por volta do séc. XVI, quando surgiu o humor gráfico, era comum o uso do termo caricatura para todo e qualquer desenho que revelasse humor.

Segundo Riani (*ibidem*), A. Mosini teria sido o primeiro a aplicar o termo caricatura para se referir à obra *Diverse Figure*, lançada em meados de 1600. Mais de um século depois, em 1788, é publicado *Rules for Drawing Caricatures, with an Essay on Comic Painting* de Francis Grose, primeiro livro dedicado ao estudo da caricatura. Porém, somente a partir do século XIX a pintura passa a ser classificada como retratos, pinturas de gênero, pintura histórica e natureza-morta. “A partir daí a caricatura é incluída no grupo das chamadas

‘pinturas de gênero’, apresentando inéditas visões de mundo através do humor”, como afirma Riani (2002, p. 37).

A palavra *caricatura* é oriunda do verbo italiano *caricare* (carregar, sobrecarregar, carregar exageradamente), inicialmente, como mencionado anteriormente, era usada como “um termo genérico aplicado a todos os desenhos humorísticos, desde que desencadeasse o riso, a crítica escarnekedora e a sátira contundente” (RIANI, 2002, p. 25), mas atualmente tais humores gráficos são classificados no Brasil como charge, cartum e caricatura. Riani esclarece que essas categorizações podem apresentar-se distintas em outros países e/ou línguas.

Segundo Miani, o termo *charge* aplica-se às representações humorísticas, caricaturais e de caráter político, quando um fato específico é satirizado (MIANI, 2001 *apud* RIANI, 2002). Para Cagnin, a charge aplica-se a desenhos que retratam fatos reais vividos por pessoas reais, geralmente famosas, com o objetivo de denunciar, criticar e satirizar (Cagnin *apud* RIANI, 2002). Para o caricaturista Cássio Loredano, o termo é aplicado, em geral nas redações de jornais brasileiros, à sátira gráfica, segundo ele estritamente atual, de uma situação política, cultural, etc. (RIANI, 2002). Riani (2002), ao tratar sobre o mesmo tema, apresenta a seguinte definição, transcrita do Dicionário da Comunicação,

[charge] é classificada como tipo de obra ‘cujo objetivo é a crítica humorística imediata de um fato ou acontecimento específico, em geral de natureza política’. É nessa mesma definição que encontramos a origem do termo, do francês *charge*, ou seja, carga. (RIANI, 2002, p. 27).

Ainda segundo Riani, a característica marcante das charges é a ação de “retratar fatos atuais e específicos, como escândalos políticos, embates entre grupos e acontecimentos divulgados diariamente pela mídia” (RIANI, 2002, p. 28). Devido à referência a acontecimentos datados, sua compreensão pode ser comprometida com o passar do tempo, “uma vez que seu conteúdo diz respeito a determinados valores, dentro de um contexto específico e da época em que foram elaboradas” (RIANI, 2002, p. 28).

Nesta pesquisa, adota-se a definição apresentada por Petrini (2012, p. 58), que define **charge** como “um recurso jornalístico com caráter crítico e temporal”, cujo papel principal “é apresentar, de forma crítica, um personagem, fato ou acontecimento político atual que esteja em evidência” (2002, p. 58).

O termo *cartum*, usado para designar uma categoria de humor gráfico, é essencialmente brasileiro. Como esclarece Riani (2002), tal nome foi inspirado na palavra inglesa *cartoon*, “cartão, pequeno projeto em escala, desenhado em cartão para ser

reproduzido depois em mural ou tapeçaria” (RABAÇA e BARBOSA,1978, p. 114 *apud* RIANI, 2002, p. 29), que pode apresentar outros sentidos em diferentes línguas.

Segundo Riani **cartum**, ou caricatura de costumes, é o nome dado à categoria de “desenho humorístico sem relação necessária com qualquer fator real ocorrido ou personalidade pública específica. Privilegia a crítica de costumes, satirizando comportamentos, valores e o cotidiano” (RIANI, 2002, p. 34). Em outras palavras, trata de temas gerais, universais, não se referindo especificamente a nenhum fato real ocorrido ou retratando pessoa pública, específica.

Apresenta como característica peculiar a atemporalidade, que o diferencia da charge e possibilita sua compreensão em épocas distintas. Por isso, neste estudo, serão classificados como cartuns os desenhos humorísticos que retratam costumes, não referindo-se a um evento específico político, econômico ou cultural, nem retratando pessoa pública, notoriamente conhecida.

Segundo Petrini (2012), a caricatura surgiu no final do século XIX, na França, “como recurso de linguagem dos jornais diários e semanários, usada para retratar de forma estereotipada os governantes” (2012, p. 45). No Brasil, “possivelmente, em 1808, com a chegada de D. João VI (PETRINI, 2012, p. 46), de acordo com Juarez Bahia, foi publicada a primeira caricatura brasileira em 1837, no jornal do Commercio” (BAHIA, 2009 *apud* PETRINI, 2012).

Para Riani (2002), caricatura é a nomenclatura dada à categoria de desenhos humorísticos “que prioriza a distorção anatômica, geralmente com ênfase no rosto e/ou em partes marcantes/ diferenciadas do corpo retratado, revelando também, implícita ou explicitamente, traços de sua personalidade” (2002, p. 34). Riani ainda explica que, para tornar a compreensão da caricatura mais eficaz, é preciso que o leitor/ receptor tenha algum conhecimento prévio sobre o retratado, para que possa estabelecer relações entre os exageros desenhados pelo caricaturista e os defeitos naturais e peculiares do retratado.

Para Cássio Loredano “‘a caricatura é geralmente sinônimo de *portrait-charge*’, como uma espécie de retrato fisionômico distorcido” (RIANI, 2002, p. 27). O fato é que a caricatura exige um alto grau de habilidade artística e de observação do desenhista, para estabelecer uma relação eficaz entre os defeitos aumentados e os traços naturais do retratado, buscando sempre obter como resultado do leitor/ receptor o riso.

No próximo capítulo, será apresentada a metodologia empregada na elaboração deste trabalho.

3 METODOLOGIA

A pesquisa desenvolvida para esta dissertação pode ser considerada básica quanto à sua natureza, visto que objetiva suscitar reflexões acerca do papel da mesclagem conceptual na análise de cinco capas d' *O Pasquim* sem aplicação prática imediata prevista. Em termos da forma de abordagem, configura-se como um estudo qualitativo, já que o objeto de estudo não foi submetido a um procedimento estatístico, mas interpretado indutivamente.

No que tange ao seu objetivo geral, o trabalho pode ser considerado descritivo-exploratório, porque envolve a busca de relações entre o processo de mesclagem e a interpretação produzida por leitores adultos contemporâneos às publicações d' *O Pasquim* e universitários. Essa forma de investigação empírica visou à diminuição introspecção deste estudo. Quanto aos procedimentos técnicos empregados em sua realização, a pesquisa pode ser caracterizada como bibliográfica, devido ao papel dos conceitos na análise, mas também apresenta aspectos de estudo de caso, em razão do número de capas analisadas.

A pesquisa parte das seguintes questões teóricas: (i) como o processo de mesclagem pode descrever a interpretação das capas no que tange à percepção da ironia e do humor? (ii) qual o papel do contexto histórico, da imagem e do texto como gatilhos para a configuração das mesclas? (iii) qual a configuração das mesclas postuladas para construção de sentidos das capas? Embora não se tenha formulado hipóteses para resposta a tais perguntas, acredita-se na postulação de uma mescla multimodal ativada por elementos textuais, visuais e históricos para construção do sentido da ironia e do humor presente nas capas.

Para análise, foram selecionadas cinco capas publicadas no período entre 1970 e 1982, retiradas, em sua maioria, da obra *Ziraldo n' O Pasquim: só dói quando eu rio* publicada em 2010⁴. Além de a capa ter sido publicada nessa obra, outro critério de seleção foi a tentativa de facilitar o resgate dos fatos referenciados nas capas por parte interpretantes; por isso, foram escolhidas aquelas relacionadas a problemas políticos e sociais de repercussão no Brasil e no mundo.

Dois grupos de colaboradores forneceram interpretações das capas selecionadas: (i) 05 pessoas com idade acima de 60 anos que vivenciaram adolescentes o contexto histórico ligado

⁴ A capa da edição nº 271 sobre o presidente Nixon foi a única que não consta da obra de Ziraldo (2010). A escolha dessa capa foi motivada pelo suposto conhecimento das pessoas mais jovens acerca desse presidente americano que ficou famoso por um escândalo político.

aos fatos referenciados nas capas e (ii) 42 jovens do primeiro período de Comunicação Social de uma universidade carioca, distribuídos em três grupos especificados adiante. O grupo de leitores d'*O Pasquim* analisaram as cinco capas a partir de perguntas formuladas pela pesquisadora, conforme o exposto na seção (3.1). Os jovens do segundo grupo, nascidos no período pós-ditadura, analisaram as mesmas capas por meio da projeção de *slides* que revelavam em etapas a informação visual e textual, conforme o exposto na seção (3.2).

A busca de interpretações de dois grupos distintos de colaboradores foi motivada pela investigação sobre o papel do contexto histórico no acionamento de mesclas conforme o perfil dos interpretantes. Acreditava-se na postulação de uma mescla multimodal ativada por elementos textuais, visuais e históricos para a construção da ironia e do humor.

3.1 Interpretações de colaboradores seniores

O grupo de leitores que eram jovens adultos na época de publicação d'*O Pasquim* foi contatado pela pesquisadora em seu ambiente de trabalho e de convivência social. Dentre os cinco colaboradores, dois são professores (História e Língua Portuguesa), dois são pedagogos e um é empresário. O grupo teve acesso às cinco capas completas (cf. Anexo) e respondeu a perguntas que visavam, não só identificar o sentido geral da capa, mas também indicar o quanto as imagens e o contexto histórico contribuiriam para a identificação do sentido geral das mesmas.

Logo, essa foi a motivação teórica e empírica para as perguntas elencadas em seguida, acompanhadas do que se esperava quanto às respostas das mesmas:

Pergunta (1) A capa acima é engraçada? Apresenta humor? () sim () não

Pergunta (2) Se sim, por que é engraçada? Na sua opinião, o que provoca o riso?

As questões (1) e (2) buscavam conduzir o leitor à identificação e à reflexão quanto à presença de elementos que funcionariam como gatilhos para a percepção de humor, já que nem sempre humor e ironia ou crítica negativa estão presentes ao mesmo tempo no discurso.

Pergunta (3) Ela faz alguma crítica ao governo? () sim () não

Pergunta (4) Se sim, considerando a época em que foi feita:

(a) Qual a crítica presente nela?

(b) Os criadores da capa usaram de ironia para propor ao leitor suas críticas? () sim () não

As questões (3) e (4-a) e (4-b) procuravam resgatar no colaborador a lembrança do contexto histórico a que remetia a capa, bem como identificar a percepção de ironia e/ou crítica negativa. Buscou-se, dessa forma, provocar a reflexão dos leitores sobre o uso da ironia como crítica.

Pergunta (5) Qual o sentido central da capa?

Pergunta (6) Para compreender a mensagem principal da capa você precisou:

() Considerar somente o título da capa;

() Considerar somente a imagem;

() Considerar todos os elementos presentes (imagem, título, data e frase).

As questões (5) e (6) foram propositalmente colocadas ao final da tarefa com o intuito de levar o interpretante a registrar suas conclusões sobre o sentido geral da capa somente depois de realizar a análise de todos os elementos presentes na mesma. As repostas dos entrevistados revelaram semelhanças em algumas questões e discordância em outras. No entanto, para a questão (6), obteve-se uma resposta unânime, já que todos os colaboradores afirmaram ser fundamental a consideração de todos os elementos da capa para a compreensão de sua mensagem principal, o que levou à natural exclusão dos resultados dessa pergunta da análise das interpretações.

Embora a união de todos os elementos, de fato, contribua para a construção de sentido, essa unanimidade motivou a busca de outras interpretações para as capas, numa nova tentativa de investigar o papel dos elementos textuais e imagéticos como gatilhos para o processo de mesclagem conceptual ativado na construção de sentido. Na próxima seção, portanto, relata-se o procedimento adotado para coleta de interpretações dos colaboradores jovens.

3.2 Interpretações de colaboradores jovens

A fim de verificar possíveis diferenças na ativação de interpretações, conforme os colaboradores visualizassem gradativamente imagem-texto e texto-imagem, as capas foram editadas e reproduzidas em slides que revelavam informações textuais e imagéticas

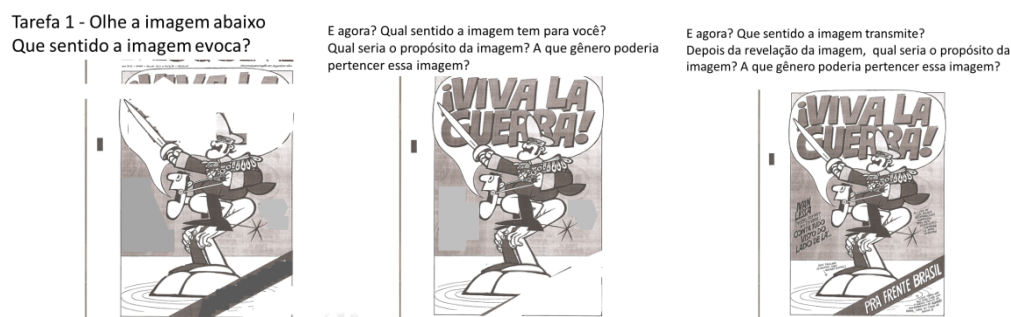
separadamente, por meio do recurso de animação do programa utilizado. Tais slides foram apresentados a alunos de três turmas de período inicial de graduação, obedecendo ao seguinte procedimento: (i) 22 alunos da primeira turma visualizaram primeiro a imagem, depois o texto; (ii) 16 alunos da segunda turma visualizaram primeiro o texto depois a imagem; (iii) 04 alunos da terceira turma visualizaram a capa completa, texto e imagem simultaneamente, porém sem o nome do jornal. A diferença numérica deve-se ao fato de a frequência ter sido baixa no dia 22 de novembro de 2013, em razão da proximidade ao término do período e do trânsito dificultado por manifestações em mais de um bairro da cidade⁵.

A tarefa foi apresentada aos alunos pela professora da turma. Os dois primeiros grupos de alunos viram 14 slides nas sequências imagem-texto e texto-imagem, que exibiam perguntas sobre o sentido evocado pela imagem ou texto, ou pela imagem, conforme os elementos projetados e sobre o gênero textual a que pertenceria o que estava sendo visualizado. Os quatro alunos que interpretaram as capas completas as visualizaram num único slide, também com perguntas acerca do sentido e do gênero evocados.

Foram escolhidas cinco capas com assuntos diversos, de modo a evitar aquelas que referenciavam assuntos específicos sobre o período da ditadura militar, para que os interpretantes não percebessem certa recorrência temática. Todos os colaboradores foram orientados a não se preocupar com acertos e erros, mas com a explicitação por escrito do sentido evocado conforme os slides fossem-lhes apresentados.

Nas figuras (9) a (13) são apresentados os conjuntos de slides referentes a cada capa da sequência imagem-texto⁶.

Figura 9 – Conjunto de slides sobre a capa da edição nº 668



Fonte: A autora, 2014.

⁵ Além desses dois motivos, como a professora das três turmas, em horários seguidos, é a mesma, alunos da última turma costumam assistir às aulas na primeira, sobretudo em dias de chuva forte e problemas no trânsito.

⁶ As capas em tamanho maior encontram-se no Anexo.

Figura 10 – Conjunto de slides sobre a capa da edição nº 187

E agora? Que sentido a imagem transmite?
Depois da revelação da imagem, qual seria o propósito da imagem? A que gênero poderia pertencer essa imagem?

Tarefa 2 - Olhe a imagem abaixo
Que sentido a imagem evoca?

E agora? Qual sentido a imagem tem para você?
Qual seria o propósito da imagem? A que gênero poderia pertencer essa imagem?

Fonte: A autora, 2014.

Figura 11 – Conjunto de slides sobre a capa da edição nº 654

E agora? Que sentido a imagem transmite?
Depois da revelação da imagem, qual seria o propósito da imagem? A que gênero poderia pertencer esta imagem?

Tarefa 3
Que sentido a imagem evoca?

E agora? Qual sentido a imagem tem para você?
Qual seria o propósito da imagem? A que gênero poderia pertencer essa imagem?

Fonte: A autora, 2014.

Figura 12 – Conjunto de slides sobre a capa da edição nº 514

E agora? Que sentido a imagem transmite?
Depois da revelação da imagem, qual seria o propósito da imagem? A que gênero poderia pertencer essa imagem?

Tarefa 4
Que sentido a imagem evoca?

E agora? Qual sentido a imagem tem para você?
Qual seria o propósito da imagem? A que gênero poderia pertencer essa imagem?

Fonte: A autora, 2014.

Figura 13 – Conjunto de slides sobre a capa da edição nº 271

Tarefa 5 - Que sentido a imagem evoca?
Qual seria o propósito da imagem? A que gênero poderia pertencer essa imagem?



E agora? Que sentido a imagem transmite?
Depois da revelação da imagem, qual seria o propósito da imagem? A que gênero poderia pertencer essa imagem?



Fonte: A autora, 2014.

Esperava-se, com a sequência de perguntas – (i) Que sentido a imagem evoca?; (ii) E agora qual sentido a imagem tem para você? Qual seria o propósito da imagem? A que gênero poderia pertencer essa imagem? (iii) E agora? Que sentido a imagem transmite? Depois da revelação da imagem, qual seria o propósito da imagem? A que gênero poderia pertencer essa imagem? –, capturar os sentidos que iam sendo ativados à medida que o texto ligado à figura fosse sendo revelado. Assim, após cada slide, houve um intervalo para que todos os colaboradores registrassem suas anotações antes de prosseguir com a tarefa.

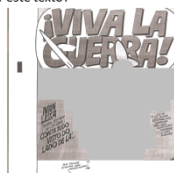
O mesmo procedimento foi adotado para interpretação da sequência texto-imagem. Nas figuras (14) a (18), expõem-se os conjuntos de slides exibidos para a tarefa de interpretação.

Figura 14 – Conjunto de slides sobre a capa da edição nº 668

Tarefa 1 - Olhe a imagem abaixo
Que sentido o texto evoca?



E agora? Que sentido o texto tem para você?
Qual seria o propósito do texto? A que gênero poderia pertencer este texto?



E agora? Que sentido a imagem transmite?
Depois da revelação da imagem, qual seria o propósito da imagem? A que gênero poderia pertencer esta imagem?



Fonte: A autora, 2014.

Figura 15 – Conjunto de slides sobre a capa da edição nº 187

Tarefa 2 – Leia o texto abaixo

Que sentido o texto evoca?

E agora? Que sentido o texto tem para você?
Qual seria o propósito do texto? A que gênero poderia pertencer este texto?

E agora? Que sentido a imagem transmite?
Depois da revelação da imagem, qual seria o propósito da imagem? A que gênero poderia pertencer esta imagem?

Fonte: A autora, 2014.

Figura 16 – Conjunto de slides sobre a capa da edição nº 654

Tarefa 3 - Que sentido o texto evoca?

E agora? Que sentido o texto tem para você?
Qual seria o propósito do texto? A que gênero poderia pertencer este texto?

E agora? Que sentido a imagem transmite?
Depois da revelação da imagem, qual seria o propósito da imagem? A que gênero poderia pertencer esta imagem?

Fonte: A autora, 2014.

Figura 17 – Conjunto de slides sobre a capa da edição nº 514

Tarefa 4

Que sentido o texto evoca?

E agora? Que sentido o texto tem para você?
Qual seria o propósito do texto? A que gênero poderia pertencer este texto?

E agora? Que sentido a imagem transmite?
Depois da revelação da imagem, qual seria o propósito da imagem? A que gênero poderia pertencer esta imagem?


Fonte: A autora, 2014.

Figura 18 – Conjunto de slides sobre a capa da edição nº 271

E agora? Que sentido a imagem transmite?
Depois da revelação da imagem, qual seria o propósito da imagem? A que gênero poderia pertencer esta imagem?

Tarefa 5 - Que sentido o texto evoca?
Qual seria o propósito do texto? A que gênero poderia pertencer este texto?

**FURO MUNDIAL:
AS MEMÓRIAS DE
NIXON**



Fonte: A autora, 2014.

Como pode ser observado, foram feitas pequenas alterações nas perguntas, de modo a suscitar a interpretação a partir das informações textuais das capas, a saber: a palavra *imagem* foi substituída pela palavra *texto* nos dois primeiros slides de cada sequência texto-imagem. Não houve alteração no terceiro slide da sequência apresentada aos estudantes da segunda turma, o qual também foi apresentado aos quatro colaboradores que analisaram a imagem completa, porém sem o nome do jornal *O Pasquim*.

As interpretações dos dois grupos de colaboradores são apresentadas no próximo capítulo, em que será desenvolvida a análise das capas. Ressalta-se que a busca de tais interpretações foi norteada pelos seguintes objetivos: (i) diminuir o grau de introspecção da análise proposta, verificando se haveria convergência entre as análises da pesquisadora e dos colaboradores seniores; e (ii) fundamentar a configuração das mesclas a partir dos elementos destacados pelos colaboradores dos dois grupos.

O próximo capítulo será dedicado à análise das capas.

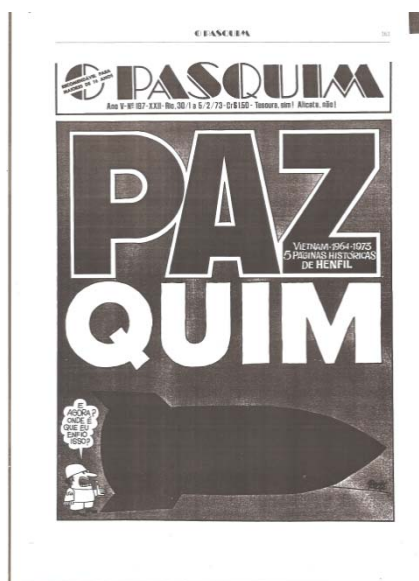
4 MESCLAGEM CONCEPTUAL EM CAPAS D'O PASQUIM

Este capítulo, cujo objetivo é apresentação da análise, está dividido em duas seções. Na primeira (4.1), serão apresentadas as interpretações dos colaboradores seniores; na segunda (4.2), as mesclas propostas para a construção de sentidos das capas. Em ambas as seções, a análise será desenvolvida a partir das capas, cujos números das respectivas edições figuram no título das subseções de cada parte deste capítulo.

4.1 Sentidos das capas pelos colaboradores

O resultado dos levantamentos das interpretações dos colaboradores será apresentado na seguinte sequência: (i) interpretações do grupo sênior; (ii) do grupo de universitários que primeiramente teve acesso apenas à imagem das capas, (iii) do grupo de universitários que inicialmente teve acesso ao texto e, por último, (iv) do pequeno grupo que teve acesso à capa completa. Nesta seção, após o título, expõe-se a imagem da capa, com vistas apenas a facilitar a leitura, razão pela qual tais imagens não foram numeradas como figuras, o que será feito na próxima seção (4.2).

4.1.1 Capa da edição nº 187



Na primeira capa analisada pelos leitores que eram jovens na época das publicações d' *O Pasquim*, aparece no centro superior da imagem, a junção da palavra *Paz* com o nome do jornal (*Pasquim*) em letras bem grandes, a primeira sílaba, “Paz”, em letras pretas com borda branca, tem a inscrição “Vietnam-1964-1973” na parte interna da letra Z, Logo abaixo aparece em letras brancas a sílaba “quim”. Na parte inferior da mesma, há o desenho de um soldadinho apontando para uma bomba muito maior que ele e perguntando “E agora? Onde é que eu enfio isso?”.

Como mencionado no capítulo 3, as primeiras perguntas visavam verificar se os colaboradores conseguiriam identificar o humor e o elemento responsável por provocá-lo. Todos os leitores não só identificaram o humor presente, como apontaram a pergunta feita pelo soldado, como principal elemento responsável pelo riso.

A diferença na redação das respostas foi ocasionada pela especificação, recorte ou foco que alguns dos entrevistados selecionaram em relação à pergunta do soldado. Dois colaboradores (2/4), além de mencionar que o humor estava na pergunta do soldado, explicaram o contexto histórico ao qual a pergunta se referia. Outro colaborador destacou o tamanho desproporcional entre o soldado e a bomba como gatilhos para o riso, porque serviria para intensificar a proporção do problema exposto na pergunta do soldado acerca de o que fazer com as armas.

Embora sem mencionar que país era referido na capa, todos os colaboradores perceberam uma crítica a um governo, porém apenas dois consideraram a presença de ironia. Ao identificar qual seria a crítica da capa analisada, um dos leitores considerou somente a crítica da epígrafe “Tesoura sim, alicate não”; provavelmente por ser esta uma crítica relacionada ao governo brasileiro, deixando claro que ainda se admite a censura, mas tortura jamais. Já os demais leitores destacaram a crítica aos países que investiram em desenvolvimento e compra de armamento nuclear.

Ao serem questionados sobre qual seria o sentido central da capa nº 187, todos de algum modo relacionaram suas respostas ao domínio GUERRA; quatro leitores destacaram o armamento nuclear, mencionando o perigo que pode causar o investimento nesse tipo de material bélico. Um dos leitores afirmou que se trataria de uma matéria sobre o fim da guerra no Vietnam. A tabela (1) expõe essas respostas.

Tabela 1 - Qual o sentido central da capa nº 187?

Respostas	Total
Provocar reflexão sobre o perigo do armamento nuclear desenvolvido durante a guerra do Vietnam./ Chamada sobre matéria do fim da guerra do Vietnam.	3
A celebração da paz, por um lado, e o questionamento sobre o investimento (pesado) em pesquisa, desenvolvimento e industrialização de armas de destruição em massa pelos países do Primeiro Mundo./ Crítica sobre o futuro do armamento nuclear.	2
TOTAL	5

Fonte: A autora, 2014

O segundo grupo que colaborou com o estudo (universitários que visualizaram a capa partindo da imagem), mesmo sem ter vivenciado a época da guerra do Vietnam, provável razão de não ter citado esse conflito, acionou, na maior parte das interpretações, o domínio GUERRA, a saber: 9 respostas sobre o primeiro slide citaram *guerra* (9/22), *foguete* (5/22) e *bomba* (1/22) explicitamente. Um dos alunos citou *estresse e tensão* sem especificar de que tipo. Dois alunos não responderam após visualizarem o primeiro slide; logo só começaram a buscar uma interpretação quando a pergunta do soldado foi acrescentada à imagem, no segundo slide. Nesse, como o texto contribuiu para a construção do sentido, não se considerou esse dado na análise. Na tabela (2), é apresentado o levantamento das respostas.

Tabela 2 – Que sentido a imagem da capa nº 187 evoca?

Antes da revelação da capa completa Colaboradores universitários que tiveram acesso primeiro a imagem		Após revelação da capa completa		
Respostas	Total	Permaneceu com o mesmo sentido	Especificou o sentido atribuído anteriormente	Mudou sentido
Guerra; lançamento de míssil; soldado americano liberando míssil; tensão/ conflito/ ataque de canhão.	9	1	2	6
Foguete/ míssil/ Criação de foguete/ bomba	6		1	5
Garoto ao lado de uma bomba/ Homem olhando míssil	2			2
Surgimento de Objeto e personagem intrigado/ Personagem não entende o que irá acontecer	2			2
Estresse / tensão	1			1
Não responderam	2	1		1
TOTAL	22	2	3	17

Fonte: A autora, 2014

Após a revelação da imagem completa (imagem e texto), a maioria dos colaboradores manteve uma interpretação ligada ao domínio GUERRA, citando explicitamente o conflito do Vietnam ou atribuindo um questionamento às guerras. Um dos alunos destacou um paradoxo entre a palavra *paz* e o desenho de um míssil, deixando de considerar a informação da data

inicial e final da guerra do Vietnã. Entre os que mantiveram o domínio GUERRA acionado, alguns não atribuíram a imagem completa ao fato histórico do fim da guerra do Vietnã, como é expresso na tabela (3).

Tabela 3 – Que sentido a imagem completa da capa nº 187 transmite?

Resposta	Total
Guerra do Vietnã/ países não sabem como esconder armas nucleares; apelo à paz	12
Questionamento sobre o valor da guerra	3
Combate às guerras nucleares	2
Retrata período da história em que a violência predominou sobre o diálogo	1
Paradoxo entre a palavra PAZ e o desenho do míssil	1
Crítica ao exército americano	1
Não responderam	2
TOTAL	22

Fonte: A autora, 2014

Quanto à identificação do gênero das imagens, as respostas mais recorrentes foram capa de jornal ou revista (10/22) e charge (5/22) como mostra a tabela (4). Com relação ao propósito da imagem, a maioria dos colaboradores não identificou humor ou ironia, ou preferiu não responder a questão. O grupo que respondeu a pergunta teve mais facilidade em identificar humor do que ironia na capa, cinco dos entrevistados identificaram o humor presente na capa, dois afirmaram ter identificado humor e ironia, outros dois sinalizaram somente a presença de ironia e treze colaboradores não responderam a questão.

Tabela 4 – A que gênero poderia pertencer a imagem da capa nº 187?

Resposta	Total
Capa de Jornal/revista	10
Charge	5
Tirinha	3
Cartaz	1
Piada/Comédia	1
Não responderam	2
TOTAL	22

Fonte: A autora, 2014

Ao contrário dos resultados convergentes ligados ao domínio GUERRA nas interpretações a partir da imagem do foguete, os alunos que foram apresentados ao texto primeiramente, com a pergunta “E agora? Onde é que eu enfio isso?” num balão, ativaram sentidos diversos, talvez em razão do elemento formal ao qual foi dado destaque. O fato de se

tratar de um enunciado interrogativo pode ter levado à ativação do domínio DÚVIDA, ligado à CURIOSIDADE em relação ao assunto, ou seja, sobre o que se estaria falando, e à AMBIGUIDADE em termos formais, ou seja, interrogações e formas como *isso*, que podem se referir a várias entidades. Esses mesmos elementos formais – enunciados interrogativos e a forma *isso* – também podem estar relacionados à espera de alguma PIADA, TROCADILHO ou BRINCADEIRA, domínios ligados ao HUMOR. O foco na expressão *enfiar isso* pode ter sido o gatilho para o sentido de conotação sexual atribuído à pergunta; logo, para a ativação do domínio SEXO.

Talvez devido ao formato da letra num balão, o enunciado interrogativo evocado em um dos alunos o gênero *quadrinho infantil*. Outras duas interpretações podem estar relacionadas: àquela que se remete a uma preocupação e aquela que ativa o ato de esconder algo, ambas podem ser ligadas ao domínio PREOCUPAÇÃO. Na tabela (5), são elencadas as respostas após o primeiro slide.

Tabela 5 - Que sentido o texto evoca?

Antes da revelação da capa completa Colaboradores universitários que tiveram acesso primeiro ao texto		Após revelação da capa completa		
Resposta	Total	Permaneceu com o mesmo sentido	Especificou o sentido atribuído anteriormente	Mudou sentido
Dúvida / curiosidade/ questionamento/ indecisão	7		1	6
Preparação de alguma resposta (piada) / brincadeira / trocadilho/ Ambiguidade/ Alguma coisa de conotação sexual	5	1	2	2
Quadrinho infantil, ausência de malícia na fala	1			1
Preocupação	1			1
Esconder alguma coisa	1			1
Não respondeu	1			1
TOTAL	16	1	3	12

Fonte: A autora, 2014

Após a construção do significado, baseado somente no texto da capa, os estudantes tiveram acesso à imagem completa, e puderam visualizar que abaixo do título “Pazquim”, havia uma bomba enorme apoiada no chão e voltada para um soldado bem pequeno que apontava para a bomba e dizia “E agora? Onde é que eu enfiar isso?”.

Depois de visualizar a capa completa a maioria dos colaboradores, mais precisamente doze, alteraram suas respostas e três especificaram o sentido que haviam atribuído antes e um manteve o mesmo sentido.

Muitos dos novos sentidos atribuídos à capa nº 187 pertencem ao domínio GUERRA; sendo sete dos significados relacionados a armamento bélico e quatro a guerra (Tabela 6).

Tabela 6 - Após a revelação que sentido a imagem da capa nº 187 evoca?

Resposta	Total
Guerra do Vietnam, após a paz não se sabe onde colocar os mísseis	8
Sátira à guerra	2
Humor inteligente destinado ao público adulto	1
Apelo para que não se produzam mais armas químicas	1
Especificaram o sentido atribuído anteriormente	3
Permaneceu com o mesmo sentido	1
TOTAL	16

Fonte: A autora, 2014

Ao serem questionados sobre o gênero ao qual pertenceria a imagem que haviam visualizado, seis estudantes supuseram tratar-se uma charge, três identificaram a imagem como a capa de um dos exemplares de *O Pasquim*, e os demais colaboradores relacionaram a imagem a gêneros comumente veiculados em jornais e revistas (Tabela 7).

Tabela 7 - A que gênero poderia pertencer a imagem da capa nº 187?

Resposta	Total
Charge	6
Capa de um Pasquim	3
Quadrinho	2
Revista	2
Capa de revista	1
Não responderam	2
TOTAL	16

Fonte: A autora, 2014

A maior parte dos universitários, oito deles, identificou a presença de humor na capa nº 187; outros dois identificaram humor e ironia, um identificou tom de crítica e humor, outro apenas ironia, outros dois estudantes identificaram humor e ironia e um identificou crítica.

Todos os sentidos construídos pelos colaboradores que tiveram acesso a capa nº187 completa apresentam o mesmo domínio (GUERRA), como confirmam os dados da tabela (8).

Tabela 8 – Qual o tema central da imagem da capa nº 187?

Resposta	Total
Transmite ao público que armas químicas não são legais, fazendo uma analogia ao nome do jornal Pasquim	1
A imagem nos transmite ideia de oposição ao nome do jornal (PAZ+QUIM), levando o leitor a identificar a oposição entre paz e guerra, levando a reflexão sobre o assunto	1
Só há paz sem uso de armas químicas, por isso é preciso se desfazer desses tipos de armas que provocam guerras. Incentivo a paz.	1
Falar sobre o armamento da guerra do Vietnam, mostrar que os países envolvidos possuíam estoque de armas.	1
TOTAL	4

Fonte: A autora, 2014

Quando consultados em relação ao gênero ao qual pertenceria a imagem projetada no slide, todos os estudantes declaram se tratar de uma capa de jornal (Tabela 9).

Tabela 9 - A que gênero poderia pertencer a imagem da capa n° 187?

Resposta	Total
Capa de Jornal/revista	4
Charge	0
Tirinha	0
Não respondeu	0
TOTAL	4

Fonte: A autora, 2014

Quanto à finalidade da capa, um entrevistado afirmou que a mesma apresentava uma crítica e os outros três não souberam precisar.

4.1.2 Capa da edição n° 271



A segunda capa analisada pelos colaboradores – da edição n° 271 –, apresenta como título “Furo mundial: as memórias de Nixon”, sendo a expressão *as memórias de Nixon* escritas com letras grandes, bem destacadas. Abaixo do título, escondendo parte do nome *Nixon*, há uma caricatura do ex-presidente americano com a cabeça cortada, possibilitando perceber que a mesma apresenta seu interior totalmente negro.

A presença do humor foi identificada e relacionada à figura do ex-presidente americano Richard Nixon por todos os leitores consultados do grupo sênior; novamente a diferença entre as respostas está no recorte, na seleção do foco abordado pelo entrevistado. Três dos colaboradores mencionaram que a simples imagem da cabeça cortada sem cérebro provoca o riso e outros dois entrevistados relacionaram o riso a ideia de que o acesso às memórias de Nixon só seria possível se lhe cortassem a cabeça.

Em relação à percepção e identificação de crítica na capa, todos os participantes afirmaram que a capa nº 271 trazia crítica direcionada ao ex-presidente americano Richard Nixon. Especificaram, ainda, que a mesma seria sobre o silêncio de Nixon em relação ao escândalo Watergate.

Quanto à identificação de ironia, as respostas foram bem divididas. Três colaboradores identificaram ironia na capa e outros dois negaram perceber elementos irônicos na mesma.

Ao serem questionados sobre qual seria o sentido central da capa, todos os seniores apresentaram o governo de Nixon como tema principal; tendo dois deles especificado que a capa trataria sobre o caso Watergate, um colaborador afirmou que a capa simplesmente criticava o governo de Nixon, e outros dois, mencionando que a capa ironizava o silêncio do ex-presidente em relação ao escândalo (Tabela 10). A associação da figura de Nixon ao caso Watergate, feita pela maioria do grupo sênior, provavelmente foi motivada pelo conhecimento de mundo dos participantes.

Tabela 10 - Qual o sentido central da capa nº 271?

Respostas	Total
Falar sobre o caso Watergate	2
Ironizar o fato de Nixon nunca ter revelado os detalhes sobre o caso Watergate	2
Criticar o governo do ex-presidente Nixon	1
TOTAL	5

Fonte: A autora, 2014

Para o grupo de universitários que teve acesso primeiramente apenas à imagem, a capa nº 271 foi um desafio à interpretação, pois seu desenho não apresentava qualquer pista (gráfica ou escrita) que pudesse servir de referência para a construção do sentido, exigindo o conhecimento prévio de quem era Nixon, sua fisionomia e sua importância política. Porém, como mostram os dados da tabela a seguir (tabela 11), mesmo sem relacionar a imagem ao ex-presidente americano e sua história, alguns universitários acreditaram que se tratava de um político, talvez devido ao tipo de imagem característico de caricaturas de políticos,

revelando, assim, um acesso ao conhecimento enciclopédico para responder à indagação do primeiro slide.

Tabela 11 - Que sentido a imagem da capa nº 271 evoca?

Antes da revelação da capa completa Colaboradores universitários que tiveram acesso primeiro a imagem	Após revelação da capa completa				
	Resposta	Total	Permane ceu com o mesmo sentido	Atribuiu sentido mais específico	Mudou sentido
Homem mais velho, parece elegante, a cabeça partida indicaria falta de cérebro, burrice e provavelmente era mau, pela cara feia de mal/ Pessoa sem nada na cabeça	5				5
Político sem cérebro/ Presidente sem cérebro	5		1		4
Cabeça de um homem que parece uma xícara vazia/ Uma caneca na forma de um rosto/ Cabeça de um político comparada a um vaso sanitário	5				5
Homem sem inteligência, pois está sem o cérebro e que é mentiroso por causa do nariz grande	2				2
Gozar de alguém/ Brincadeira com a cara de algum político	2				2
Os pensamentos de Nixon durante seu mandato	1			1	
Homem irritado, sem cabeça para pensar ou agir, ou está irritado sem necessidade por ter tido ideias vazias/	1				1
Homem manipulável por não ter nada dentro da cabeça	1				1
TOTAL	22			2	20

Fonte: A autora, 2014

O domínio POLÍTICA foi acessado por metade dos colaboradores, e dois entrevistados chegaram a reconhecer a figura do ex-presidente americano Richard Nixon; muitos colaboradores relacionaram a cabeça cortada à falta de cérebro (11/22), ideias vazias (1/22), burrice (2/22); outros dois apontaram a imagem como uma brincadeira, uma gozação; e ainda mais cinco estudantes compararam o formato da cabeça a recipientes como xícara (3/4), caneca (1/4) e até vaso sanitário (1/22).

Depois que os colaboradores registraram suas respostas com base na visualização da imagem, a capa foi novamente exibida, agora tendo seu título, “Memórias de Nixon”, revelado. Ao serem questionados se desejariam alterar suas respostas devido ao novo dado acrescentado à capa, a maioria dos participantes modificou suas respostas, e os que conseguiram identificar a figura do ex-presidente americano, especificaram sua resposta, relacionando a figura de Nixon ao escândalo Watergate.

Os dados registrados na tabela 12 mostram que, após a revelação do texto, a maioria dos colaboradores que modificou o significado atribuído anteriormente à capa relacionou seus novos sentidos à figura do ex-presidente Nixon.

Tabela 12 - Após a revelação que sentido a imagem da capa nº 271 evoca?

Respostas	Total
Memórias de Nixon estão no conteúdo da revista/ Memórias de Nixon estão sendo reveladas num furo de reportagem	4
Ironizar as histórias/ memórias de um presidente/ Nixon/ Brincadeira com as memórias do presidente	3
Crítica a um ex-presidente americano	2
Furo de reportagem, furo da cabeça do homem representa homem sem memória	2
Nixon sem memória	2
Ideia de mostrar coisas que não tinham sido reveladas antes/ Alerta sobre um furo mundial	2
As memórias de Nixon não tem importância	1
Registro de um antigo presidente americano	1
Presidente Nixon sem cérebro porque conseguiram ter acesso às suas memórias	1
Nixon foi exposto ao mundo, como uma homenagem	1
Foco em escândalos como Watergate	2
Não respondeu	1
TOTAL	22

Fonte: A autora, 2014

Dos novos sentidos formulados pelos estudantes, dois especificavam que o tema central da capa seria a respeito do escândalo Watergate. Treze dos colaboradores associaram a capa à revelação das memórias de Nixon, sendo dois desses colaboradores mais específicos ao ressaltar que a capa serviria para brincar, ironizar as memórias do ex-presidente. Um dos entrevistados chegou a relacionar a palavra *furo* da expressão *furo de reportagem* ao furo da cabeça desenhada, afirmando que se trataria de um homem sem memória.

Em seguida, os entrevistados apontaram qual seria o gênero da imagem exibida; suas repostas foram registradas na tabela (13).

Tabela 13 - A que gênero poderia pertencer a imagem da capa nº 271?

Respostas	Total
Charge	8
Capa de Jornal/revista	5
Cartum	1
Editorial	1
Não responderam	7
TOTAL	22

Fonte: A autora, 2014

Os dados expostos na tabela revelam que a maior parte dos colaboradores apontou a imagem como sendo do gênero charge; muito provavelmente por se tratar da caricatura de um

político, tema comum às charges jornalísticas. Os demais gêneros apontados pelos participantes eram também jornalísticos como editorial, cartum e capa de revista ou jornal.

Mesmo a maioria dos universitários tendo apontado a imagem como pertencente ao gênero charge, que tem como característica o humor e a ironia, como mencionado no capítulo teórico deste estudo, corroborando a definição de charge apresentada por Riani (2002). Vários estudantes não identificaram essas características na capa, treze deles não responderam à questão sobre qual seria o propósito da capa, dois responderam que a mesma seria humorística, outros dois que seria irônica, outros dois perceberam humor e ironia e três responderam que a capa seria uma crítica. Como mostram os dados, a maioria dos universitários preferiu não identificar se o texto apresentava ironia ou humor.

Os resultados, apresentados em seguida, referem-se à interpretação do grupo de jovens universitários que teve acesso, inicialmente, apenas ao texto da capa nº 271.

Somente pela leitura do texto a maior parte dos estudantes relacionou suas respostas quanto ao sentido central da capa, ao domínio POLÍTICA. Muitos mencionaram o ex-presidente americano Richard Nixon em suas respostas; alguns em tom de crítica e outros, sem empregar juízo de valor, afirmaram que a capa anunciava uma reportagem sobre suas lembranças. Um dos colaboradores identificou a capa como uma sátira ao silêncio de Nixon em relação ao escândalo Watergate (Tabela 14).

Tabela 14 - Que sentido o texto da capa nº 271 evoca?

Resposta	Após revelação da capa completa			
	Total	Permaneceu com o mesmo sentido	Atribuiu sentido mais específico	Mudou sentido
Memórias/recordações/lembranças/revelações do ex-presidente Nixon	5	1	1	3
Notícia / matéria/ reportagem/ manchete sobre presidente Nixon	5		4	1
Cartum	1	1		
Sátira sobre Watergate	1		1	
O texto provoca curiosidade	1			1
Furo = tiro, como se as memórias transparecessem de dentro do buraco da bala	1			1
Não responderam	2			2
TOTAL	16	2	6	8

Fonte: A autora, 2014

O segundo slide apresentado aos universitários desse grupo exibia a capa nº 271 completa, apresentando abaixo do título, “Furo mundial: As memórias de Nixon”, a caricatura

do ex-presidente americano com sua cabeça cortada, mostrando sua parte interior totalmente escura. Após a revelação da imagem da capa, oito colaboradores alteraram o sentido que haviam atribuído enquanto outros dois permaneceram com o mesmo significado e seis atribuíram um sentido mais específico a interpretação que haviam formulado antes.

Todos os sentidos atribuídos à capa após a revelação da imagem eram relativos ao ex-presidente Nixon. Alguns dos significados ressaltavam o tom de mistério marcado pela cabeça cortada e de interior obscuro, que permitiu a construção do sentido “Nixon não tinha memória” ou não queria revelá-la; outros destacavam a imagem negativa de sua figura política. Alguns afirmaram ainda que a capa seria uma forma de ironia ao ex-presidente americano (Tabela 15).

Tabela 15- Após a revelação da imagem que sentido a capa nº 271 evoca?

Respostas	Total
Revelar os segredos do ex-presidente Nixon	2
Ironizar/ satirizar o ex-presidente através de cartum	2
Nixon não tem memórias	2
Charge que introduz matéria detalhada possivelmente pessoal	2
Nixon não tem nada na cabeça, é um idiota	1
Como se de fato houvesse um furo nas memórias de Nixon	1
O rosto lembra a caneca de Jô Soares, ninguém sabe o que tem nela assim como na cabeça de Nixon	1
Personagem com raiva da transparência de suas memórias, o nariz grande indica que seria um grande mentiroso, falso ou homem de cabeça oca	1
Caricatura do ex-presidente, abrindo sua cabeça onde há suas memórias	1
Ex-presidente remete a bonecos que são controlados, cabeça oca= sem cérebro ou memória	1
Presidente com imagem ruim, medonha	1
Nixon finge não saber sobre escândalo Watergate	1
Não respondeu	0
TOTAL	16

Fonte: A autora, 2014

Muitos entrevistados, ao analisar imagem e texto atribuíram a figura ao gênero charge. Dois dos participantes afirmaram tratar-se de uma capa de jornal; outros dois de uma reportagem e um de quadrinho. Seis colaboradores não responderam a essa questão como mostram os dados da tabela (16).

Tabela 16 - A que gênero poderia pertencer a imagem da capa nº 271?

Resposta	Total
Charge	5
Capa de Jornal	2
Reportagem	2
Quadrinho	1
Não responderam	6
TOTAL	16

Fonte: A autora, 2014

A maioria dos estudantes, seis ao todo, ao analisar a capa nº 271 para detectar sua finalidade, identificou o tom de humor presente nela. Apenas três dos participantes do estudo identificaram ironia e humor, e sete não responderam a questão.

O grupo de universitários que teve acesso à capa nº 271 completa, formulou sentidos que faziam menção direta ao Nixon; chegando, em alguns casos, a associar a imagem do ex-presidente ao caso de espionagem Watergate. Um dos colaboradores destacou que a cabeça do ex-presidente estaria cortada e vazia para mostrar que, depois do escândalo Watergate, Nixon teria perdido suas memórias (Tabela 17).

Tabela 17 - Qual o tema central da imagem da capa nº 271?

Respostas	Total
Que Nixon não têm mais memória, mostrar que depois do ocorrido em Watergate ele perdeu a memória para se livrar das acusações/ O ex-presidente Nixon ou era uma figura de cabeça vazia, ou acabou não guardando memórias positivas de sua própria figura como político. Sátira à figura pública do presidente Nixon	2
As memórias de Nixon são em si um furo mundial, críticas às suas ideias	1
Mostrar que o erro de Nixon afetou o mundo inteiro já que os EUA são uma potência mundial	1
TOTAL	4

Fonte: A autora, 2014

Em relação à classificação de gênero ao qual pertenceria a imagem apresentada, todos os estudantes que participaram desse grupo classificaram a figura mencionada como capa de jornal ou revista (Tabela 18).

Tabela 18 - A que gênero poderia pertencer a imagem da capa nº 271?

Resposta	Total
Capa de Jornal/revista	4
Charge	0
Tirinha	0
Não respondeu	0
TOTAL	4

Fonte: A autora, 2014

Quanto ao propósito da capa, cada um dos colaboradores apresentou respostas distintas. Um deles afirmou que se trataria de uma crítica, outro de uma ironia; houve ainda uma terceira opinião de que a mesma apresentaria humor e ironia. Apenas um dos participantes não respondeu a questão.

4.1.3 Capa da edição nº 514



A terceira capa, a ter seus resultados registrados nesta subseção, é a nº 514, que apresenta em letras grandes, na parte superior da imagem, a expressão inicial “O bum da” que é complementada com o escrito “usina nuclear” logo abaixo em letras menores, formando a frase “O bum da usina nuclear”. Abaixo da frase, há o desenho de uma nuvem em forma de cogumelo característica de explosão nuclear. A capa desperta a atenção do leitor pela homofonia da expressão *bum da* com a palavra *bunda*, reforçada pelo desenho da nuvem de cogumelo que lembra o formato de um bumbum.

Segundo todos os colaboradores seniores, a capa nº 514 apresenta humor e crítica. O humor, segundo eles, foi provocado pela associação do som de *bum da* (título) ao desenho da nuvem de cogumelo, que lembra o formato de um bumbum; e a crítica seria direcionada à *construção de usinas nucleares*. Três dos colaboradores mencionaram que a crítica seria específica à construção da Usina de Angra dos Reis e os outros dois afirmaram ser às usinas

em geral. Assim, a diferença entre as respostas baseou-se na especificação em relação à usina, três dos entrevistados, selecionaram um foco bem específico, enquanto outros dois trataram o tema de forma geral.

Três dos leitores sinalizaram a presença de ironia na capa, enquanto outros dois afirmaram que a capa nº 514 não seria irônica. Ao serem questionados sobre o sentido central da capa, os participantes reforçaram a mesma ideia que apresentaram sobre a crítica, três colaboradores especificaram que a capa se propunha a criticar a usina de Angra dos Reis e outros dois afirmaram que o sentido central da mesma seria falar sobre o crescimento de usinas nucleares de modo geral (Tabela 19).

Tabela 19 - Qual o sentido central da capa nº 514?

Respostas	Total
Crítica à usina de Angra dos Reis	3
Falar sobre o crescimento de usinas nucleares	2
TOTAL	5

Fonte: A autora, 2014

O grupo de universitários que visualizou inicialmente apenas à imagem, associou a mesma ao corpo humano e à explosão, como revelam suas repostas registradas na tabela a seguir (tabela 20).

Tabela 20 - Que sentido a imagem da capa nº 514 evoca?

Resposta	Após revelação da capa completa			
	Total	Permaneceu com o mesmo sentido	Atribuiu sentido mais específico	Mudou sentido
Explosão/ nuvem de fumaça/ bomba atômica, bum	6		6	
Pum/ Uma necessidade humana/ gases com sentido ruim	4		1	3
Uma bunda em um pedestal/ uma bunda/ nádegas	3			3
Alguém se expondo	2			2
Alegoria a bomba	1			1
Sentido pornográfico	1			1
Busto de uma mulher	1			1
Nuvem de chuva ou nádegas e urina	1			1
Tirinha humorística	1		1	
Cérebro	1			1
Não respondeu	1	1		
TOTAL	22	1	8	13

Fonte: A autora, 2014

Do grupo de 22 colaboradores que tiveram acesso somente a imagem, dez a associaram à parte do corpo humano e/ou às necessidades fisiológicas; sete a relacionaram à explosão e um não respondeu a questão. Ainda nesse grupo, quatro estudantes chegaram a estabelecer uma associação entre as necessidades fisiológicas e as partes do corpo humano.

Após a revelação da capa completa, nove colaboradores especificaram o sentido que haviam atribuído à imagem, um permaneceu sem responder a questão e treze alteram suas interpretações. Esses novos sentidos, construídos com base nas informações de imagem e texto, são apresentados a seguir na tabela (21).

Tabela 21- Após a revelação que sentido a imagem da capa nº 514 evoca?

Resposta	Total
Fumaça de uma bomba quando explode/ Usina sendo explodida/ Explosão de usina nuclear	4
Problemas que estão ocorrendo na usina de Angra/ Usina de Angra pode estar em perigo	2
Crítica a usinas nucleares, principalmente Angra dos Reis/ Usina traz prejuízos ao lugar onde foi construída, e isso gera conflitos	2
Trata sobre o aumento de usinas nucleares	1
Bomba nuclear é comparada a uma bunda	1
Anúncio de forma ambígua	1
Usina de Angra dos Reis	1
Não especificou novo sentido	1
TOTAL	13

Fonte: A autora, 2014

Após a revelação do texto que compunha a capa, seis colaboradores apontaram como tema principal questões envolvendo a usina de Angra dos Reis e outros quatro relacionaram a capa a usinas e explosões nucleares.

Quanto à identificação do gênero ao qual pertencem a imagem e o texto, a tabela (22) mostra que a maioria dos colaboradores afirmou tratar-se de uma capa de jornal ou revista.

Tabela 22 - A que gênero poderia pertencer a imagem da capa nº 514?

Resposta	Total
Capa de Jornal/revista	8
Charge	4
Cartum	2
Editorial	1
Não responderam	7
TOTAL	22

Fonte: A autora, 2014

Como mostram os dados da tabela 28, sete entrevistados afirmaram que a imagem e o texto exibidos pertenceriam a gêneros encontrados em jornais e revistas como editorial,

cartum e charge. Gêneros reconhecidamente caracterizados pelo humor, conforme as conceituações de Riani (2002).

Com relação à identificação de finalidade da capa, metade do grupo consultado identificou humor e/ou ironia na capa, tendo seis estudantes identificado humor; dois, ironia e três, humor e ironia. O humor, portanto, foi identificado por nove estudantes, enquanto a ironia só foi mencionada por cinco. Tal facilidade na identificação do humor pode estar relacionada ao efeito da homofonia provocada pela expressão *bum da* em associação à imagem da nuvem de cogumelo comum às explosões nucleares, que, na capa em questão, lembra o formato de um bumbum.

O grupo de dezesseis universitários que teve acesso inicialmente ao texto atribuiu diferentes sentidos a capa, como mostram os dados da tabela a seguir (tabela 23).

Tabela 23 - Que sentido o texto da capa nº 271 evoca?

Antes da revelação da capa completa Colaboradores universitários que tiveram acesso primeiro ao texto	Após revelação da capa completa			
	Total	Permaneceu com o mesmo sentido	Atribuiu sentido mais específico	Mudou sentido
Resposta				
Explosão/ Crescimento, ideia de novo	6			6
Faz um trocadilho com as palavras <i>bunda e bum</i> , efeito sonoro/ duplo sentido	4	1	2	1
Crítica à usina nuclear	3	3		
Charge sobre o crescimento das usinas nucleares	2		2	
Notícia	1			1
Não respondeu	0			
TOTAL	16	4	4	8

Fonte: A autora, 2014

Como lido na tabela (23), alguns colaboradores salientaram o trocadilho entre as palavras *bum da* e *bunda*, outros destacaram os significados da palavra *bum*, como explosão, crescimento, explosão de novidade. Outros relacionaram suas respostas às usinas nucleares.

Quando o mesmo grupo de entrevistados teve acesso à capa nº 514 completa, oito dos dezesseis participantes alterou suas respostas, quatro não alteraram o sentido que haviam construído e outros quatro colaboradores especificaram o sentido que haviam atribuído antes da revelação à capa.

Dentre os novos sentidos elaborados pelos estudantes, destaca-se o efeito provocado pela associação das palavras *bum da* à imagem da capa, que está presente na maioria das

novas interpretações. Muitos também relacionaram suas respostas aos perigos que as usinas nucleares podem causar (Tabela 24).

Tabela 24 - Após a revelação que sentido a imagem da capa nº 514 evoca?

Respostas	Total
Duplo sentido entre bum da e bunda/ trocadilho triplo com a palavra bum e a imagem, piada	4
Sátira sobre a construção de Angra 2 e reflexão se Angra 1 terá problemas de funcionamento	2
Criticar o mau cheiro que a usina deixa	1
Quadrinho engraçado sobre o que pode estar acontecendo	1
Não respondeu	0
TOTAL	8

Fonte: A autora, 2014

A maior parte dos entrevistados atribuiu a imagem ao gênero charge como mostra a tabela (25).

Tabela 25 - A que gênero poderia pertencer a imagem da capa nº 514?

Resposta	Total
Charge	8
Quadrinho	2
Reportagem	2
Piada	1
Não soube responder	3
TOTAL	16

Fonte: A autora, 2014

Quando consultados sobre a finalidade da capa, nove estudantes identificaram a capa como humorística, três como crítica e humorística; e outros três como irônica e humorística, ou seja, o humor foi percebido por quase todos os entrevistados, a exceção de um que não respondeu a questão.

O grupo que teve acesso à capa nº 514 completa atribuiu sentidos referentes ao mesmo tema, as usinas nucleares. Duas das respostas destacaram o trocadilho das palavras *bum da* e *bunda*, reforçado pela imagem da nuvem de cogumelo. Outro sentido ainda mencionava a palavra *bum*, mas destacando um dos seus significados, como mostra a tabela a seguir (Tabela 26).

Tabela 26 - Qual o tema central da imagem da capa nº 514?

Resposta	Total
Mostra dúvida sobre a construção da usina de Angra divulgando prós e contras; faz uma jogada com a palavra bunda e a imagem no título	2
Transmite tom sarcástico sobre o conflito de interesses ao redor das usinas nucleares, ironiza a questão reduzindo-a a um bum, algo que vira moda e depois cai no esquecimento.	1
Crítica à utilização das usinas nucleares alerta a população sobre os prejuízos que podem causar	1
TOTAL	4

Fonte: A autora, 2014

Quando consultados sobre o gênero da figura apresentada todos os entrevistados afirmaram tratar-se de uma capa de jornal ou revista conforme registra a tabela (27).

Tabela 27 - A que gênero poderia pertencer a imagem da capa nº 514?

Resposta	Total
Capa de Jornal/revista	4
Charge	0
Tirinha	0
Não respondeu	0
TOTAL	4

Fonte: A autora, 2014

A respeito do propósito da capa, apenas um dos colaboradores identificou a presença de ironia e outro entrevistado o tom de crítica, a outra metade dos participantes da pesquisa não respondeu a questão.

4.1.4 Capa da edição nº 654



A capa nº 654 apresenta, destacado e em letras grandes, o título “Começam a nascer os eleitores do ano 2000”, escrito abaixo do ano “1982”. Abaixo desse título aparece a figura de um militar com expressão de raiva gritando “Herodes neles!”. O ratinho propaganda Zig, desenhado bem pequenino ao lado do general, aparece dizendo “Calma Mariscau, tão nascendo também os convocados do ano 2000”.

Quanto à identificação de humor na capa, nas interpretações do grupo sênior, dois afirmaram que a capa em análise não apresentaria humor e três não só identificaram o humor, como também foram capazes de apontar os elementos provocadores do riso na mesma. Segundo a maioria dos colaboradores o gatilho do humor estaria relacionado a figura do militar. Um dos leitores mencionou em sua resposta que o humor residiria na comparação entre o governo militar (representado na figura do soldado) e Herodes (Imperador mencionado na fala do militar); outros dois atribuíram o humor a figura descontrolada do *mariscau*.

Para todos os entrevistados, a capa nº 654 apresentava crítica ao governo militar brasileiro, a mais uma vez a diferença encontrada nas respostas se dá, provavelmente, devido ao recorte realizado pelos leitores sobre o mesmo tema. Três colaboradores relacionaram suas críticas ao

governo militar brasileiro de forma geral e dois dos leitores especificaram que se trataria de crítica a não aceitação da democracia por parte do governo militar.

Na análise da capa nº 654, todos os participantes identificaram a presença de ironia e apontaram como sentido central da capa um mesmo tema geral: a visão dos militares sobre a democracia (Tabela 28).

Tabela 28 - Qual o sentido central da capa nº 654?

Respostas	Total
Criticar a ditadura que a exemplo de Herodes teria de destruir a nova geração para não ameaçar ao governo vigente	2
Mostrar a preocupação dos militares com o início da democracia	2
Crítica ao governo mostrando uma forma de reprimir o crescimento do número de eleitores dispostos a exigir democracia no Brasil.	1
TOTAL	5

Fonte: A autora, 2014

Como mostram os dados da tabela (28), dentre os cinco colaboradores, dois especificaram que a capa retrataria a preocupação dos militares com a democracia; e os outros três mencionaram que a capa criticaria a reação dos militares a essa democracia que surgia.

O grupo de universitários que teve acesso primeiramente só à imagem apresentou sete diferentes interpretações para a capa nº 654 (Tabela 29).

Tabela 29 - Que sentido a imagem da capa nº 654 evoca?

Resposta	Após revelação da capa completa			
	Total	Permaneceu com o mesmo sentido	Atribuiu sentido mais específico	Mudou sentido
Antes da revelação da capa completa Colaboradores universitários que tiveram acesso primeiro à imagem				
Revolta/ Fúria	9	3		6
Militar de alta patente com raiva/ Militar de alta patente gritando, discutindo	7		1	6
Discussão/ Homem estressado	3			3
Cangaceiro nervoso	1			1
Ditador	1			1
Não respondeu	1	1		
TOTAL	22	4	1	17

Fonte: A autora, 2014

Os dados presentes na tabela (29) revelam que a maioria dos estudantes relacionou o sentido da imagem ao sentimento que captaram da figura humana desenhada; ou seja, para a maioria dos colaboradores chamou mais atenção a expressão do sentimento retratado no rosto do homem desenhado, do que a própria figura do homem em si. Todos os sentidos que

retrataram o sentimento da figura estavam relacionados a raiva, fúria, irritação, nervosismo; sentimentos presentes onde predomina o conflito, o clima de luta, guerra, que interliga todos os sentidos apontados pelos entrevistados.

Após o registro das respostas, os estudantes puderam visualizar a capa completa, que além da imagem do general com expressão de raiva e do ratinho Zig, também apresentava, centralizada acima dos desenhos, uma placa com o ano 1982 em destaque, e logo abaixo a frase “Começam a nascer os eleitores do ano 2000”. Também foi revelado que havia dois balões de fala, um com o grito do militar “Herodes neles!” e outro com a fala do ratinho, tentando acalmá-lo, ao dizer “Calma mariscau, tão nascendo também os convocados do ano 2000!”.

Esse segundo slide com a revelação do texto presente na capa nº 654 foi um desafio para nossos colaboradores, porque, além de terem de acessar um contexto histórico nacional, do qual muitos não participaram, mas só ouviram falar, também tiveram de lidar com a intertextualidade; pois a capa trazia a frase “Herodes neles!”, em referência a um episódio bíblico do Velho Testamento, quando o rei Herodes, com medo de perder seu reino para o menino Jesus, mandou matar a todos os meninos de zero a três anos.

Depois de terem acesso ao texto quatro estudantes permaneceram atribuindo o mesmo significado à capa, um atribuiu um sentido mais específico que anterior, um não respondeu à questão e dezessete alteraram o sentido atribuído à mesma. A maior parte dos novos sentidos elaborados apresentou relação com o domínio POLÍTICA, como mostra a leitura dos dados da tabela (30).

Tabela 30 - Após a revelação que sentido a imagem da capa nº 654 evoca?

Novos sentidos	Total
Começo da democracia/ nascimento de futuros eleitores	6
Preocupação com o fim da ditadura militar	3
Assunto político/ transmite o que era vivido na época/ apelo político	3
Crítica ao regime militar/ Falta de esperança na mudança de situação	1
Crítica aos políticos que querem “fazer a cabeça” de seus eleitores	1
Falta de eleitores para votar nos militares devido a perda de sua “grandiosidade”	1
Tentativa de impor a educação do período da ditadura militar aos jovens	1
Surgimento do voto para menores de 18 anos	1
TOTAL	17

Fonte: A autora, 2014

Como revelam os dados (Tabela 30), nove colaboradores relacionaram seu novo sentido diretamente ao *frame* ELEIÇÃO e outros cinco construíram seus sentidos relacionando-os ao regime militar. De todos os estudantes, apenas nove relacionaram as capas,

especificamente, ao fim da ditadura militar e início da democracia. Mais uma vez, a maioria do grupo acessou o mesmo domínio, POLÍTICA, tendo, desse grupo, um número menor de universitários conseguido elaborar um sentido mais específico para a capa, de acordo com o contexto histórico e político da publicação.

Quando questionados sobre o gênero ao qual pertenceria a imagem, a maioria de nossos colaboradores citou gêneros relacionados à imprensa escrita, como demonstra a tabela (31).

Tabela 31- A que gênero poderia pertencer a imagem da capa nº 654?

Resposta	Total
Capa de Jornal/revista	9
Charge	4
Cartum	2
Editorial	1
Anúncio de entrevista	1
Não respondeu	5
TOTAL	22

Fonte: A autora, 2014

Como apresentado na tabela, nove universitários (portanto a maioria) indicaram que se trataria de uma capa de jornal ou revista. Essa identificação pode ter sido motivada pela distribuição dos elementos (desenhos, palavras, falas), pois foi uma das primeiras capas que apresentou uma diagramação mais próxima ao que se conhece como capa de jornal, normalmente apresentando um título bem destacado com letras grandes e centralizadas e imagens abaixo do mesmo.

As respostas à pergunta “Depois da revelação, qual seria o propósito da imagem?”, revelaram que a grande maioria dos participantes não identificou a presença de ironia e humor. Apenas um colaborador identificou a presença de humor e outros dois declararam que a capa teria humor e ironia, dezenove estudantes não responderam a questão.

Analisando somente o texto da capa, muitos colaboradores relacionaram seus significados ao domínio MORTE. Isso provavelmente por conta de uma das falas, que faz menção ao episódio bíblico em que o rei Herodes manda exterminar todos os meninos menores de três anos com a esperança de matar Jesus e assim manter-se no poder. A cena do imperador que mata inocentes para manter-se no poder foi associada à situação política vivida no Brasil da época de publicação da capa, possibilitando a construção do sentido “Incentivo ao extermínio de eleitores do ano 2000” (Tabela 32).

Tabela 32 - Que sentido o texto da capa nº 654 evoca?

Antes da revelação da capa completa Colaboradores universitários que tiveram acesso primeiro à imagem	Após revelação da capa completa				
	Resposta	Total	Permaneceu com o mesmo sentido	Atribuiu sentido mais específico	Mudou sentido
Matança, assassinato/ Incentivo à morte, ao massacre/ Alguém falando para cometer o mesmo massacre que Herodes cometeu	4				4
Provocação/ charge/ Herodes faz relação com crianças em alguma crítica	2		1		1
Medo, dúvida, horror	1				1
Indignação, revolta	1				1
Matar crianças da época, ameaça de poder	1		1		
Previsão de eleitores ruins em 2000	1				1
Sátira sobre as eleições futuras	1	1			
Locutor desejando algo ruim	1				1
Incentivo ao extermínio de eleitores do ano 2000	1	1			
Evocação popular sobre acontecimentos políticos querendo por fim aqueles que estariam fazendo algo repugnante, já que Herodes foi um rei tirano.	1				1
Matar todas as crianças quando Jesus nasceu	1				1
Não soube responder	1	1			
TOTAL	16	3	2	11	

Fonte: A autora, 2014

Depois de registrados os sentidos formulados para a capa com base somente nos elementos textuais, os estudantes tiveram acesso à capa nº 654 completa. Embora a maior parte dos colaboradores, nove ao todo, tenha atribuído novos sentidos a capa, após a revelação das imagens, três colaboradores mantiveram suas respostas sobre o sentido do texto, e dois não responderam claramente a questão.

Dos novos sentidos atribuídos, muitos apresentavam o cenário político como elo comum. Dentro desse cenário político, alguns concentraram suas respostas no tema *eleição* e outros na crítica ao governo militar (Tabela 33).

Tabela 33 - Após a revelação que sentido o texto da capa nº 654 evoca?

Resposta	Total
Matar novos eleitores que acabam de nascer	4
Crítica à ditadura e ao voto indireto, forte tom cômico/ Charge sobre as eleições/ Cartum irônico de propósito revolucionário	3
Não só os eleitores representariam uma ameaça, mas também os candidatos a político/ Acabar com os maus políticos	2
Preocupação com o futuro	1
Ditadura/ oposto à democracia	1
TOTAL	11

Fonte: A autora, 2014

A maioria dos entrevistados atribuiu a imagem ao gênero charge, outros colaboradores relacionaram a piada, revista, quadrinho, veículo impresso. Seis participantes não responderam à questão, como mostra a tabela a seguir (tabela 34).

Tabela 34 - A que gênero poderia pertencer a imagem da capa nº 654?

Resposta	Total
Charge	6
Quadrinho	1
Veículo impresso	1
Revista	1
Piada	1
Não responderam	6
TOTAL	16

Fonte: A autora, 2014

Quanto à finalidade da capa nº 654, sete dos participantes identificaram humor na mesma, dois a classificaram como uma crítica, um como irônica, três afirmaram ser a capa dotada de humor e ironia, um declarou ter percebido tom de crítica e humor, e dois não responderam à questão.

O grupo de colaboradores universitários que visualizaram a capa nº 654 completa atribuiu sentidos que apresentavam como elo comum, o domínio POLÍTICA, tendo algumas interpretações destacado as críticas ao governo militar e a preocupação em relação aos futuros eleitores conforme mostram os dados da tabela (35).

Tabela 35 - Qual o tema central da imagem da capa nº 654?

Resposta	Total
Mostra a mudança política a partir do ano 2000, Brasil passou da repressão a democracia	1
É preciso se preocupar com os eleitores do ano 2000; crítica o governo da época, questionando e expondo seus métodos	1
Autoritarismo, algo ditatorial para com os eleitores nascidos a partir do ano 2000; causar impacto na questão do rumo a ser tomado na política após as eleições	1
Um soldado de alta patente do exército gritando com seus futuros eleitores, tenta assim fazer com que a população o tema; ao que parece está com medo que estes possam querer seus direitos.	1
TOTAL	4

Fonte: A autora, 2014

Quanto à classificação do gênero da figura em questão, metade dos participantes declarou tratar-se de uma capa de jornal ou revista e a outra metade de uma charge, como se lê na tabela (36).

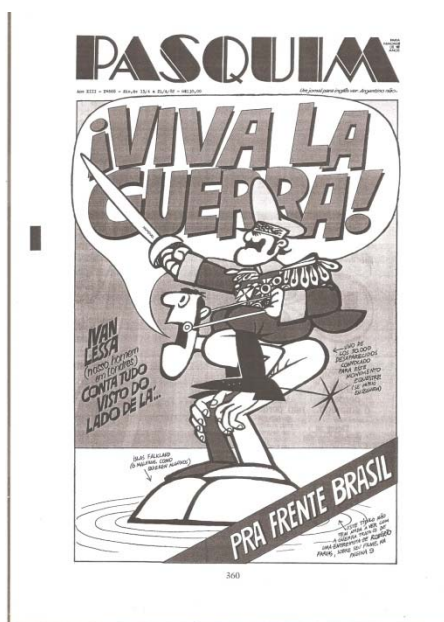
Tabela 36 - A que gênero poderia pertencer a imagem da capa nº 654?

Resposta	Total
Charge	2
Capa de Jornal/revista	2
TOTAL	4

Fonte: A autora, 2014

Ao serem questionados se a capa apresentaria humor ou ironia, um entrevistado afirmou identificar humor na capa, outro humor e ironia, outro ainda mencionou que se trataria de uma crítica, e o último consultado não respondeu a questão.

4.1.5 Capa da edição nº 668



A capa nº 668 apresentava como título a fala de um personagem anônimo, um homem de aparência comum, que estava agachado e sendo montado como um cavalo por um oficial que lhe puxava as rédeas da boca, levando-o a dizer, em espanhol “¡Viva la guerra!”. Os dois personagens, homem anônimo e oficial militar, estão sobre uma pequena ilha.

As primeiras questões respondidas pelos colaboradores seniores sobre a capa nº 668, eram referentes ao humor. Do grupo de cinco entrevistados, dois afirmaram que a capa em questão não apresentava humor, um não respondeu a questão e outros dois não só identificaram humor na capa, como apontaram a figura do oficial militar montado sobre um

cidadão convocado para lutar na guerra das Ilhas Malvinas como o elemento provocador do humor.

Todos os participantes do grupo sênior afirmaram que a capa nº 654 apresentava crítica ao governo. Quando lhes foi solicitado que especificassem a crítica contida na mesma, todos a relacionaram, de algum modo, à crítica ao autoritarismo e ao poder do governo.

Dentre as respostas apresentadas pelos participantes, percebe-se mais uma vez os diferentes recortes ou focos selecionados pelos colaboradores para especificar a crítica mencionada. Dois leitores afirmaram que a crítica seria a respeito do domínio do regime sobre a liberdade do indivíduo, mas não especificaram se o regime militar seria o brasileiro ou argentino. Outro colaborador não especificou o fato criticado, mas precisou o governo criticado, afirmou que a capa criticaria o governo argentino. Outros dois leitores especificaram suas respostas detalhando o fato histórico, a ação e o governo criticado pela capa. Segundo estes, a capa seria uma crítica à ditadura argentina que, como forma de manter seu poder, incentivou seus cidadãos a participarem da guerra das Malvinas, despertando forte sentimento de nacionalismo.

Todos os colaboradores detectaram a presença de ironia na capa nº 668. Quanto ao sentido central da mesma, em sua maioria, mencionaram a disputa territorial das Ilhas Malvinas, envolvendo Inglaterra e Argentina como tema principal.

Tabela 37 - Qual o sentido central da capa nº 668?

Respostas	Total
Chamar atenção para a disputa territorial entre Argentina e Inglaterra/ Criticar a forma como o governo argentino conduziu a questão das Ilhas Malvinas	3
Criticar o abuso do governo sobre o povo	2
TOTAL	5

Fonte: A autora, 2014

Como mostram os dados da tabela (37), o que diferenciou as respostas foi o foco abordado, um dos colaboradores afirmou que a capa chamava a atenção para a disputa territorial das Malvinas; dois especificaram que a capa criticava a forma como o governo argentino lidou com a disputa das ilhas; e outros dois participantes atribuíram um sentido mais geral a capa, resumindo o sentido à crítica do abuso de poder do governo sobre o povo, não especificando a qual governo se referiam.

A maioria do grupo de vinte e dois jovens que visualizou inicialmente apenas a imagem da capa nº 668, a interpretou como “Dominação do governo sobre o povo”, como mostram os dados da tabela (38).

Tabela 38 - Que sentido a imagem da capa nº 668 evoca?

Antes da revelação da capa completa Colaboradores universitários que tiveram acesso primeiro à imagem		Após revelação da capa completa		
Resposta	Total	Permaneceu com o mesmo sentido	Atribuiu sentido mais específico	Mudou sentido
Dominação do governo sobre o povo/ ditadura	7		1	6
Poder sobre o outro	3			3
Escravidão	2			2
Dominação Cultural	1	1		
Elitismo, guerra	1			1
Proclamação da República	1	1		
Poder do homem sobre si mesmo	1			1
Sátira a assunto histórico	1			1
Não responderam	5	5		
TOTAL	22	7	1	14

Fonte: A autora, 2014

Como mostra a tabela 38, a maioria dos sentidos apresentados nas respostas pertencem ao domínio PODER. As guerras são disputas de poder, o governo político, a dominação cultural, social e econômica é concretizada pelo poder. Esse domínio foi acessado por quase todos os participantes na construção de seus significados para a imagem.

Após a revelação do texto, a maioria dos colaboradores alterou o sentido atribuído à capa, sete permaneceram com a mesma interpretação, um especificou a resposta anterior e cinco não responderam a questão. Do grupo de sete colaboradores que não alteraram o sentido atribuído à capa após a revelação do texto, cinco não responderam a questão, um afirmou que a capa seria relativa à dominação cultural e outro à proclamação da república. Os novos sentidos atribuídos à capa são apresentados na tabela (39).

Tabela 39 - Após a revelação que sentido a imagem da capa nº 668 evoca?

Resposta	Total
Patriotismo/ nacionalismo	3
Propaganda do governo	2
Povo sustentava a guerra/ povo vai para a guerra	1
Propaganda Teatral	1
Apelo para início de uma revolução popular no Brasil	1
Crítica à figura autoritária do governo	1
Guerra brasileira	1
Superioridade de um país sobre outro	1
Capa de revista militar com o intuito de fortalecer a soberania militar	1
Crítica ao modo como os brasileiros são explorados e enganados por seus superiores	1
Momento da história que usa a violência acima do pensar e conversar	1
TOTAL	14

Fonte: A autora, 2014

Conforme os dados da tabela (39), a maioria dos novos significados atribuídos à capa nº 668 são relacionados ao domínio PODER. O apelo à revolução popular, a crítica ao governo autoritário e a propaganda do governo são sentidos que visam questionar o poder vigente e, no caso da propaganda, divulgar esse poder, buscando a manutenção do mesmo.

É nítido que nessa capa, a imagem foi fundamental para a construção do sentido, tanto que a maioria dos leitores não alterou sua interpretação depois de ter acesso ao texto, de algum modo, desde o início, somente pela imagem foi possível perceber a disputa referente ao poder; e, depois de revelado o texto, os *frames* que envolvem essa disputa, como DOMÍNIO e SUBMISSÃO, e DERROTA tornaram-se claros e reforçaram a ideia de disputa de poder presente na capa.

Outro dado é que, embora tenham conseguido alcançar esse sentido, nenhum dos participantes desse grupo chegou a mencionar que se trataria da disputa territorial entre Inglaterra e Argentina sobre as Ilhas Malvinas; captaram a ideia central da disputa de poder, chegaram a relacionar a figura à proclamação da república, talvez por ser um referencial contextual histórico mais próximo de sua realidade, embora esse fato seja cronologicamente mais antigo que a disputa retratada na capa. Cabe ressaltar que a maioria dos colaboradores referidos aqui não era nascido quando a disputa entre Inglaterra e Argentina tornou-se mais acirrada, embora tenha sido noticiado uma consulta aos moradores das Malvinas sobre a que país preferiam pertencer na época da participação do grupo de universitários na pesquisa.

Com relação à identificação do gênero, a tabela (40) mostra que metade do grupo não respondeu à questão, e a outra metade classificou a imagem como pertencente a gêneros referentes à imprensa escrita, sendo quatro a charge e dois a tirinha/cartum, também comuns a

jornal/revista e marcados pelo humor. Outros dois estudantes afirmaram que a imagem seria uma capa de jornal ou revista.

Tabela 40 - A que gênero poderia pertencer a imagem da capa nº 668?

Resposta	Total
Charge	4
Anúncio	4
Tirinha/ cartum	2
Capa de Jornal/revista	2
Não responderam	11

Fonte: A autora, 2014

Com relação ao propósito da capa, as respostas revelam que a maioria dos participantes não percebeu ironia e/ou humor na imagem, apenas três estudantes identificaram a presença de ironia na capa, outros dois a presença de humor e ironia e dezessete, portanto a maioria dos colaboradores, não respondeu a questão. A minoria dos interpretantes que identificou ironia e/ou humor, sinalizou mais a presença de ironia na capa do que de humor, talvez pelo fato de a charge apresentar um homem montado sobre outro, ou seja, apresentar um homem assumindo a posição de um animal. Assim, essa imagem pode ter causado algum mal estar; por essa razão, talvez não tenha sido identificada como dotada de humor.

O grupo de quatro universitários que teve acesso à capa nº668 completa expressou-lhe as interpretações registradas na tabela a seguir (tabela 41).

Tabela 41 - Que sentido o texto da capa nº 668 evoca?

Antes da revelação da capa completa Colaboradores universitários que tiveram acesso primeiro à imagem		Após revelação da capa completa		
Resposta	Total	Permaneceu com o mesmo sentido	Atribuiu sentido mais específico	Mudou sentido
Revolução	8		1	7
Comemoração de uma guerra vitoriosa	3			3
Incentivo à guerra	2			2
Exaltação à guerra	1			1
Ironia à guerra	1		1	
Não respondeu	1	1		
TOTAL	16	1	2	13

Fonte: A autora, 2014

Os dados da tabela (41) mostram que todos os entrevistados relacionaram suas respostas de algum modo ao domínio GUERRA, alguns enaltecendo e outros ironizando a importância da mesma.

Depois que todos os estudantes registraram o primeiro sentido atribuído ao texto, foi exibido outro slide com a figura completa da capa, revelando que a frase “¡Viva la guerra!” dita por um homem agachado, montado (como se fosse um cavalo) por um militar que, com uma das mãos, segurava as rédeas que o homem agachado trazia presas à boca, e com a outra empunhava uma espada. Também era possível ver que o texto “Uno de los 30.000 desaparecidos convocados para este movimiento equestre (Se murió em seguida)” era precedido por uma seta que apontava em direção ao homem agachado. A outra frase “Islas Falkland (Ó Malvinas, como quieren algunos)” também era precedida por uma seta que apontava para a pequena ilha que sustentava os dois homens.

Após a visualização de toda a capa, a maioria dos participantes, treze ao todo, alterou suas respostas, dois especificaram o sentido que haviam atribuído antes do acesso à imagem, e um não respondeu a questão.

Com relação às respostas alteradas pelos colaboradores após a revelação da imagem, os novos sentidos atribuídos eram referentes ao domínio PODER, que não deixa de estar relacionado ao domínio GUERRA das respostas anteriores, uma vez que as guerras ocorrem justamente pelo desejo de poder. Quatro participantes relacionaram o sentido central da capa à submissão das pessoas, e outros dois afirmaram que era uma charge de jornal, sem mencionar o tema da mesma.

Tabela 42- Após a revelação que sentido a imagem da capa nº 668 evoca?

Resposta	Total
Sátira à guerra	4
Charge de um jornal	2
Capa que introduz texto de um correspondente em Londres	1
Escravidão no Brasil após a independência sob ponto de vista europeu - Londres	1
Crítica a subordinação	1
Independência do Brasil	1
Comandantes controlam o povo e fazendo-os sentir-se bem por participarem de uma revolução	1
Crítica em tom de caricatura	1
Submissão das pessoas/ homem grita contra sua vontade	1
TOTAL	13

Fonte: A autora, 2014

Quando questionados sobre o gênero textual ao qual pertenceria a imagem, todos os colaboradores indicaram que a imagem pertenceria a gêneros comuns a jornais e revistas, tais como, charge, capas, história em quadrinhos, como mostra a tabela (43).

Tabela 43 - A que gênero poderia pertencer a imagem da capa nº 668?

Resposta	Total
Charge	8
História em quadrinhos	3
Jornal	2
Capa de revista	1
Capa de revista em quadrinhos	1
Não soube responder	1
TOTAL	16

Fonte: A autora, 2014

Outra pergunta respondida pelos universitários foi “Depois da revelação da imagem, qual seria o propósito da imagem?”. A maioria dos entrevistados respondeu que seria ironizar ou humorizar questões relacionadas à guerra. Um estudante disse que seria expressar uma crítica, dois disseram que a capa era humorística, três a classificaram com irônica, outros três afirmaram que a mesma apresentava um tom de crítica e humor, quatro colaboradores declararam que a capa teria marcas de humor e ironia, e três não responderam a questão.

O último grupo de universitários que colaborou com o presente estudo teve acesso à capa nº 668 completa, atribuindo-lhe sentidos, na maioria das vezes, relacionados ao domínio GUERRA. Cada resposta apresentada especificou um foco desse domínio; uns mencionaram a opressão do povo e outros a disputa de poder como mostram os dados da tabela (44).

Tabela 44 - Qual o tema central da imagem da capa nº 668?

Resposta	Total
O povo carrega o país nas costas durante a guerra	1
Na guerra sempre há o que comanda e o que é comandado	1
Criticar, mostrar a questão de outro ponto de vista	1
Mostra que o Brasil possui um grau de soberania quanto a guerras e força bélica em comparação aos países sul-americanos	1
TOTAL	4

Fonte: A autora, 2014

Ao serem questionados quanto ao gênero da figura, metade dos colaboradores afirmou tratar-se de uma capa de jornal, um disse ser uma charge e outro uma tirinha (tabela 45).

Tabela 45 - A que gênero poderia pertencer a imagem da capa nº 668?

Resposta	Total
Capa de Jornal/revista	2
Tirinha	1
Charge	1
TOTAL	4

Fonte: A autora, 2014

Quanto à identificação de humor e ironia, metade dos entrevistados identificou a capa como humorística, um apontou-a como irônica e outro como uma crítica.

Embora várias implicações teóricas possam ser tecidas, em trabalhos futuros, a partir das interpretações, sobretudo o processamento *online* à medida que os slides foram reproduzidos aos universitários, acredita-se que tenha sido produtiva a contribuição dos participantes, no tange ao objetivo de verificar como os fatos históricos revelaram FOCOS mais específicos pelos colaboradores seniores e como, caso dos estudantes, conhecimentos passados na escola levaram a interpretações semelhantes à dos colaboradores contemporâneos a' *O Pasquim*.

Em termos de que elemento, imagem e/ou texto, foi preponderante na construção de sentido, percebeu-se certa flutuação, conforme cada capa. A capa sobre o fim da guerra do Vietnam, por exemplo, em razão da imagem do foguete, levou os interpretantes que partiram da imagem e os que visualizaram a capa completa a ativar o domínio considerado preponderante, já para a capa sobre a usina de Angra, o efeito de ativação foi oposto, a imagem pareceu suscitar maior número de acepções. Esses resultados confirmam o caráter multimodal do processamento das charges, cartuns e caricaturas.

4.2 Mesclagens das capas d' *O Pasquim*

Apresenta-se, em seguida, a configuração dos processos de mesclagem postulados para as capas d' *O Pasquim*, a partir das interpretações atribuídas às mesmas pelos participantes seniores e jovens universitários. A análise partirá da imagem das capas.

Como já expresso no capítulo de metodologia e na seção 4.1, as capas selecionadas para análise de ambos os grupos de colaboradores referenciavam assuntos políticos de cunho mais geral e não apenas a questão da ditadura. A capa sobre a guerra das Malvinas foi selecionada, porque, na época da participação dos interpretantes, a consulta aos moradores das ilhas, acerca de continuarem pertencendo à Inglaterra ou não, estava na mídia.

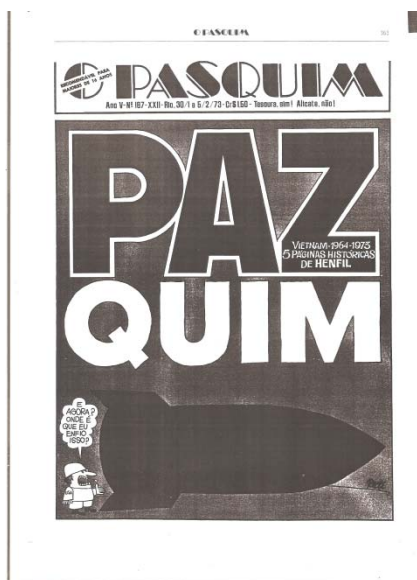
A análise foi desenvolvida com base nas interpretações mais recorrentes dos colaboradores, a partir das quais foram propostas mesclas que buscam representar os conhecimentos ativados pelos participantes da pesquisa, com objetivo de configurar hipóteses para construção de sentidos. Nas mesclas interpretativas, configuradas com as respostas mais recorrentes entre todos os grupos de colaboradores, é apresentada uma proposta de fusão entre

a configuração da mescla desenvolvida por Fauconnier e Tuner (1998) e o modelo de estruturação do espaço proposto por Coulson (2005), de modo que os espaços de entrada (*inputs*) contêm os elementos referentes aos espaços de reação esperada e gatilho contrafactual, como propostos por Coulson (2005), possibilitando assim a visualização do processo de compreensão da ironia.

4.2.1 Mesclagens da capa da edição n° 187

Como já salientado, a capa n° 187 trazia como título a palavra “Pazquim” separada em sílabas; a primeira sílaba *Paz* escrita em preto com bordas brancas traziam na letra Z a inscrição “Vietnam 1964-1973”; e a segunda sílaba *quim* em letras brancas. Abaixo dessa palavra o desenho de uma enorme bomba e um soldado bem pequeno apontando na direção da mesma e dizendo “E agora? Onde é que eu enfio isso?” (figura 19).

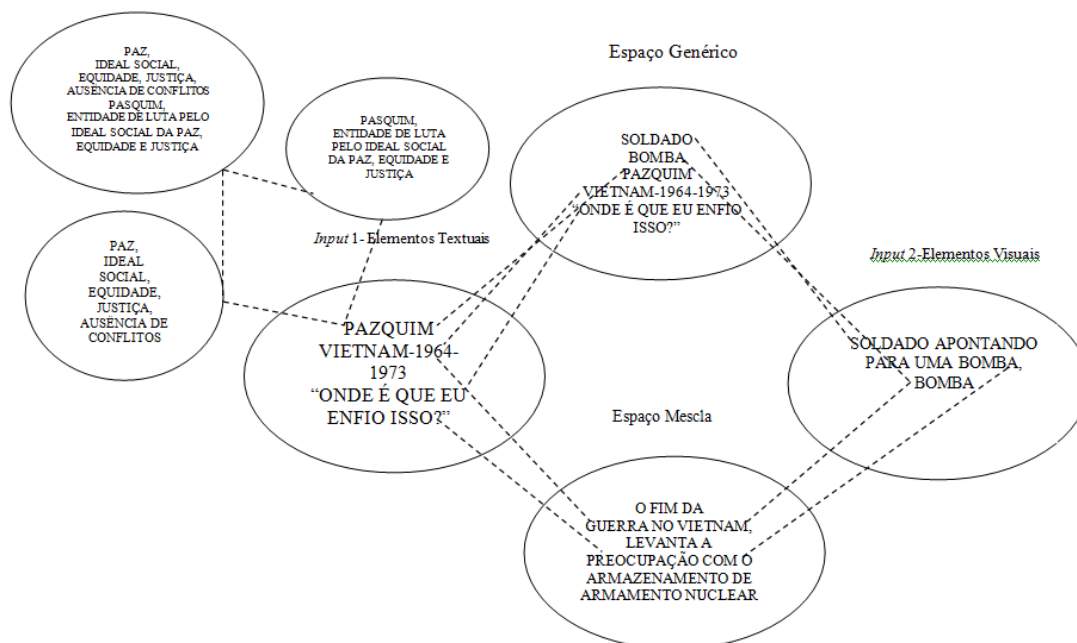
Figura 19 - Capa n° 187



Fonte: JAGUAR & SÉRGIO AUGUSTO, 2007, p.363.

A maioria dos colaboradores do grupo dos seniores, ao visualizar a capa n° 187, logo a associaram ao término da guerra no Vietnam. Em suas repostas, os elementos guerra do Vietnam, armamento nuclear, preocupação com futuras guerras e com o armazenamento de armas, foram marcantes e possibilitaram a configuração da mescla a seguir.

Figura 20 – Mescla múltipla – grupo sênior



Fonte: A autora, 2014

A figura (20) mostra a mescla múltipla resultante da interpretação da capa nº 187, feita pelo grupo dos leitores seniores. Cabe esclarecer que, embora não tenha sido apontado nas respostas, o trocadilho ou jogo de palavras, *Pazquim* é um dos elementos textuais constituintes do *input 1*, e é resultante de uma mescla formal como mostra a figura (20). A representação detalhada dessa mescla formal será apresentada adiante na análise das interpretações do grupo de universitários que colaborou com a presente pesquisa, isso porque somente nas respostas deles é mencionado o jogo de palavras.

A mescla apresenta no *input 1* os elementos textuais, e no *input 2* os elementos visuais presentes na capa que serviram como gatilho para a projeção do espaço mescla. Nesse processo de mesclagem, os elementos visuais e textuais pertencem ao mesmo domínio GUERRA, e relacionam-se entre si como mostram as projeções. Os elementos visuais (*input 2*) estão diretamente relacionados aos elementos textuais “Vietnam-1964-1973” e “E agora, onde é que eu enfio isso?”.

O primeiro elemento textual citado (Vietnam-1964-1973) remete ao domínio GUERRA, referenciando não só o país Vietnam, mas também a guerra ocorrida ali, que teve início no ano de 1964 e terminou em 1973. Os elementos visuais, *bomba* e *soldado*, que compõem o *input 2* também pertencem ao domínio GUERRA e reforçam a interpretação de que o tema central da capa seria sobre a guerra no Vietnam.

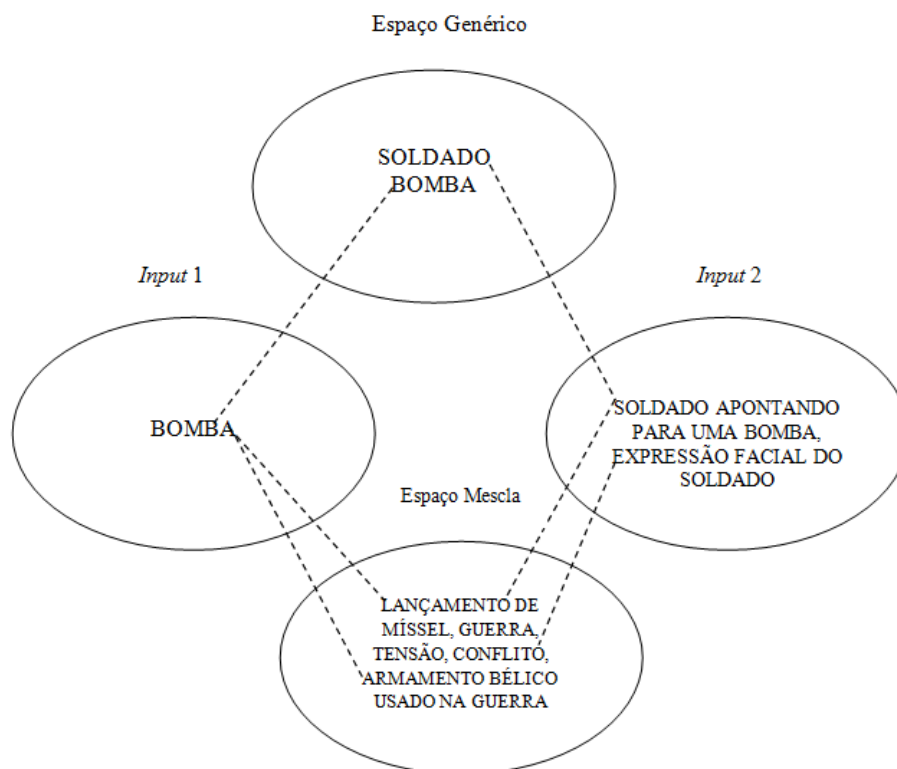
O elemento visual *bomba* é referido no *input* 1 através do pronome indefinido *isso* na fala do soldado, e do texto “Vietnam-1964-1973”. Tal associação, local e data da guerra no Vietnam, foi possível pela experiência de vida dos leitores. Ocorre que os colaboradores viveram a época em questão e logo reconheceram aquele período como o de duração da guerra no país citado (Vietnam); também tinham conhecimento de que naquele confronto, além do armamento bélico convencional, foram utilizadas bombas químicas.

Do mesmo modo, o elemento visual “soldado” é também referenciado no *input* 1 nos dois elementos textuais; no primeiro porque é um dos elementos notoriamente acionados pelo domínio GUERRA, e no segundo por ser ele mesmo o autor da fala (“E agora, onde é que eu enfio isso?”). Essa interação entre o elemento textual (fala do soldado) e a imagem (um pequeno soldado apontando para uma bomba enorme) é responsável pela atribuição de sentido irônico e humorístico a capa. Como mencionado na seção anterior, alguns colaboradores consideraram que o humor residia na pergunta, típica de anedotas, que, como é de conhecimento geral, tem como resposta um palavrão.

Outra questão apontada pelos leitores foi a desproporção de tamanho entre o “soldado” e a “bomba”. É de conhecimento comum que as bombas, por maior poder destrutivo que tenham, não possuem um formato tão gigantesco; mas a desproporção entre os elementos visuais ressalta o tamanho do problema ao qual se refere à capa, o armazenamento de armas.

Diferentemente, a interpretação do primeiro grupo de estudantes, que teve acesso inicialmente somente às imagens da capa nº 187, possibilitou a formação da mescla de escopo único a seguir.

Figura 21 – Mescla simples – sequência imagem-texto



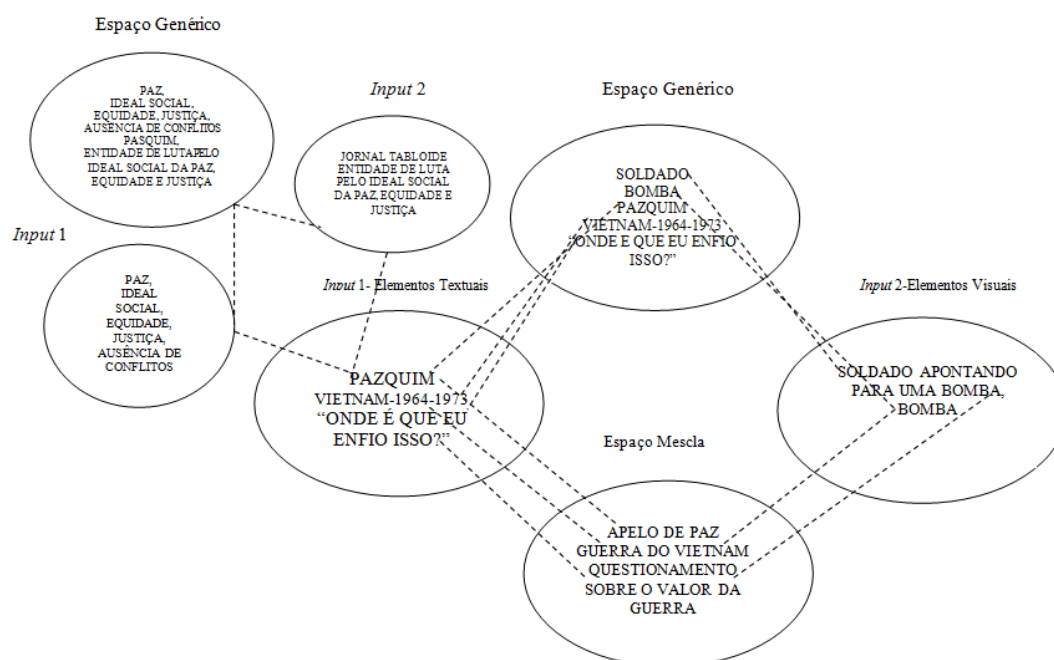
Fonte: A autora, 2014

A mescla baseada somente na leitura da imagem, resultante da interpretação do grupo de universitários, revela que o sentido construído pertence ao domínio GUERRA, e que o destaque maior foi atribuído ao elemento “bomba”, uma vez que, no espaço mescla, as construções foram “Lançamento de míssil, guerra, conflito, armamento bélico usado na guerra”; ou seja, os sentidos criados para a capa valorizaram mais as ideias acionadas pela imagem da “bomba” do que pela do “soldado”; talvez pela proporção dos desenhos (a bomba era enorme e o soldado bem pequeno).

Também vale ressaltar a ideia de tensão e conflito, mencionada por um dos entrevistados; provavelmente devido à expressão do rosto do soldado que apontava em direção a bomba. Baseados somente na leitura das imagens, os colaboradores conseguiram perceber o domínio aos quais os elementos “bomba” e “soldado” pertenciam e identificaram o armamento de guerra como tema central.

Após a revelação do texto, o sentido atribuído à capa foi modificado, possibilitando a configuração de uma mescla múltipla ou *multiple blends*, como observado na figura (22).

Figura 22 – Mescla múltipla – visualização completa



Fonte: A autora, 2014

A mescla múltipla, configurada pelos elementos dos sentidos atribuídos pelos universitários, apresenta dois *inputs* de entrada, contendo o primeiro os elementos textuais e o segundo os visuais. A mescla é caracterizada como múltipla por apresentar o resultado de uma mescla formal (“Pazquim”) como elemento constituinte do *input* 1.

A mescla formal foi vislumbrada pelos leitores na medida em que mencionaram o trocadilho entre as palavras *Paz* e *Pasquim* em suas respostas. Ocorre que houve uma fusão das palavras mencionadas, que, embora sejam grafadas com consoantes diferentes, apresentam a pronúncia inicial semelhante. Nessa mescla formal, o *input* 1 é constituído pela palavra *Paz*, cujo polo semântico ativa conceitos de equidade, justiça e ausência de conflitos, além de ser considerada um ideal social; o *input* 2 é constituído pela palavra *Pasquim*, referente ao nome do jornal. A mescla formal é ativada em razão da grafia da palavra; é a escrita do Z em lugar do S, que revela a fusão do polo fonológico da palavra *paz* e da sílaba inicial do nome do tabloide. Assim, no espaço mescla, da fusão dos vocábulos, surge a palavra *Pazquim* (Paz+Pasquim), que, por sua vez, compõe o *input* 1 da mescla múltipla, cuja projeção parcial no espaço mescla possibilitou a construção do sentido de “apelo pela paz” para a capa nº 187.

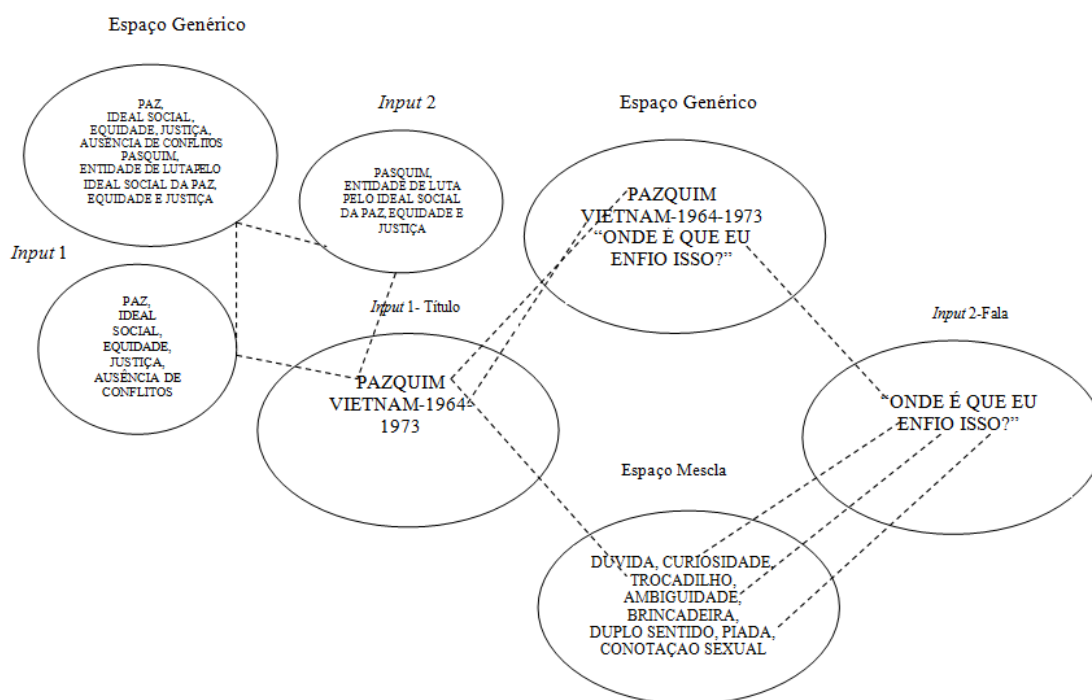
O *input* 1 da mescla múltipla é constituído pelos elementos textuais “Pazquim, Vietnam-1964-1973” e a fala “Onde é que eu enfio isso?”, que ao serem parcialmente

projetados no espaço mescla, contribuíram para a criação de um sentido mais específico da capa. O *input 2* é constituído pelos mesmos elementos visuais da mescla anterior, a “bomba” e o “soldado”.

Os universitários que anteriormente atribuíram sentidos genéricos às imagens como “Lançamento de míssil, guerra, conflito, armamento bélico usado na guerra”, após a revelação do texto conseguiram especificar que se tratava da guerra no Vietnam e da preocupação com o armazenamento de armas. Desse modo, o sentido amplo atribuído pelos leitores que inicialmente tiveram acesso somente à imagem, foi apurado após a revelação do texto, possibilitando a formulação de uma interpretação mais específica, considerando o contexto histórico da capa.

Com base nos sentidos atribuídos pelo grupo de universitários que teve acesso primeiramente ao texto e depois às imagens, foi formulada a mescla múltipla da figura (23).

Figura 23 – Mescla múltipla – sequência texto-imagem



Fonte: A autora, 2014

A mescla múltipla retratada na figura (23) foi elaborada considerando somente os elementos textuais da capa nº 187. O *input 1* contém os elementos “Pazquim” e “Vietnam-1964-1973” que remetem ao contexto histórico relacionado à capa. O elemento “Pazquim”,

como mencionado anteriormente é resultado de uma mescla formal dos vocábulos *Paz* e *Pasquim*. Já o *input 2* apresenta a fala “E agora? Onde é que eu enfio isso?”, que remete à ironia e ao humor presentes na capa.

Os elementos dos *inputs* projetados no espaço mescla possibilitaram a construção dos sentidos “Dúvida, curiosidade, trocadilho, ambiguidade, brincadeira, duplo sentido, piada, conotação sexual”. Tais sentidos são bem amplos, e não consideram o contexto histórico da capa, mesmo tendo acesso ao texto “Vietnam-1964-1973”, nenhum dos colaboradores desse grupo mencionou a guerra ocorrida no país citado. Uma provável explicação para tal feito seria a disposição e destaque da palavra *Pazquim* e da fala “E agora? Onde é que eu enfio isso?”. A palavra, resultante da mescla formal de *Paz* e *Pasquim*, aparece escrita em letras grandes e separadas por sílabas. No alto, em preto, a sílaba *Paz*, com o texto *Vietnam-1964-1973* em letras bem pequenas escrito dentro da letra Z, abaixo em branco a sílaba *quim*, e no canto esquerdo da capa a fala do soldado.

No espaço mescla, a projeção da fala do soldado propicia a construção tanto dos sentidos relacionados à dúvida quanto aos relacionados ao humor, piada, ambiguidade e conotação sexual, sendo a palavra *Pazquim* mencionada no espaço mescla apenas como trocadilho, sem constar qualquer especificação sobre o sentido que tal jogo de palavras provocava. Esse quadro pode revelar que, ao se deparar somente com o texto da capa, os leitores tenderam a analisar mais cuidadosamente somente as partes escritas destacadas, e, dentre esses destaques, dispensaram maior atenção ao texto escrito que lhes era mais familiar, ou cotidiano, como a fala do personagem.

Por esse motivo, a interpretação adotada foi restrita contemplando apenas parte do sentido da capa. Através da análise do texto os leitores conseguiram perceber o humor presente na capa, mas não a amplitude da ironia nela contida, talvez em razão de não terem estabelecido uma relação entre a capa e a reflexão sobre o armazenamento de armas com o fim da guerra no Vietnam.

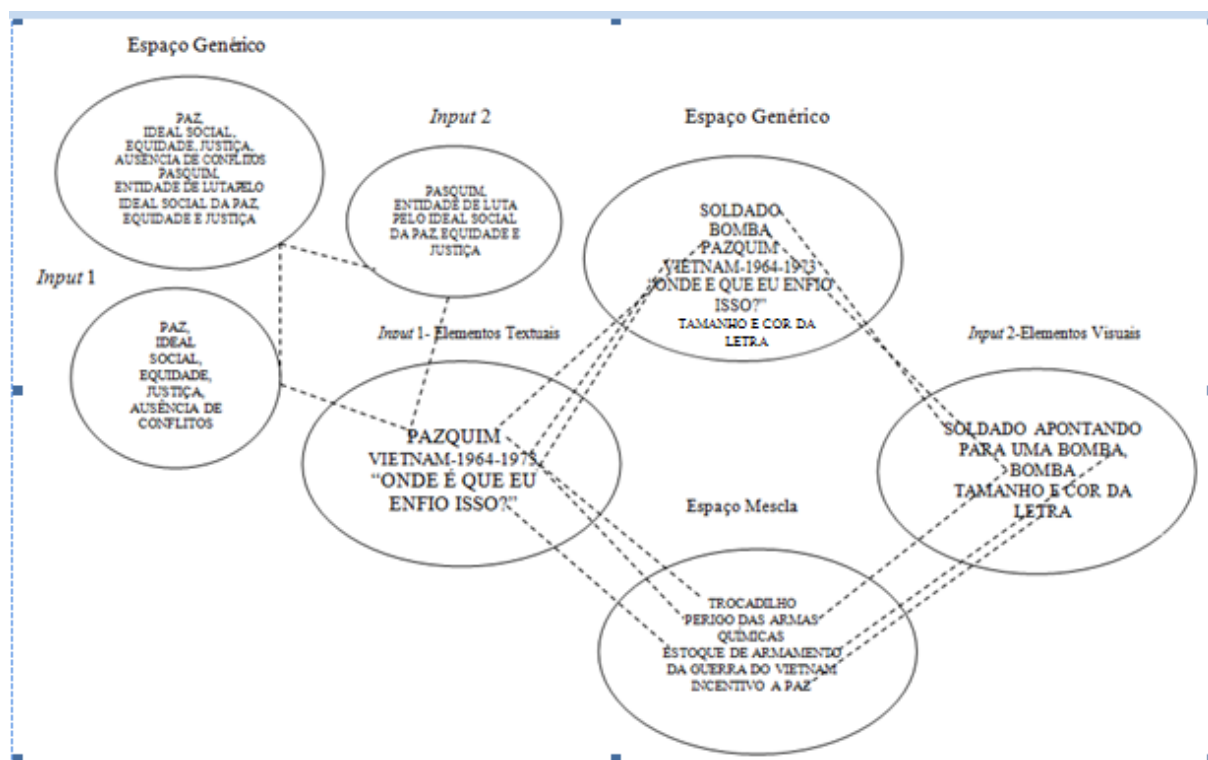
Após a revelação da imagem que complementava o texto da capa, os universitários modificaram os sentidos atribuídos à capa nº 187. As respostas coincidiram com as apresentadas pelo grupo de seniores, possibilitando a construção da mesma mescla apresentada na figura (20). Ao acessarem as imagens e o texto todos passaram a considerar o contexto histórico e não destacaram mais em suas respostas o trocadilho entre as palavras *Paz* e *Pasquim*.

Logo, é perceptível que a imagem teve papel crucial para a ampliação do sentido atribuído a capa, sendo responsável por trazer à lembrança dos leitores o contexto histórico,

por eles ignorado quando acessaram somente o texto, redirecionando assim o foco de atenção dos mesmos, talvez por essa razão (por tornar o contexto mais saliente), os sentidos mencionados anteriormente, como trocadilho, ambiguidade, piada, não tenham sido mais citados.

O terceiro grupo de colaboradores universitários teve acesso à capa completa, com imagem e texto, suas interpretações foram registradas na mescla múltipla a seguir.

Figura 24 – Mescla múltipla – visualização completa



Fonte: A autora, 2014

Assim como as demais mesclas apresentadas para a capa nº 187, a mescla múltipla retratada na figura (24) é constituída de dois *inputs*, sendo o *input* 1, formado por elementos textuais e o *input* 2 por elementos visuais. O *input* 1 contém um elemento que é resultante de uma mescla formal (fusão das palavras *Paz* + *Pasquim* = *Pazquim*), pela inscrição “Vietnam-1964-1973” e a fala “E agora? Onde é que eu enfio isso?”. O *input* 2 contém os elementos visuais “bomba” e “soldado apontando para a bomba”.

As respostas obtidas por esse grupo de entrevistados pertenciam ao domínio GUERRA, e tanto consideravam o contexto histórico como destacavam o jogo de palavras presente em *Pazquim*; e a projeção desse novo vocábulo permitiu a construção dos significados, *trocadilho* e *apelo à paz*, indicando que os colaboradores não só perceberam, mas também

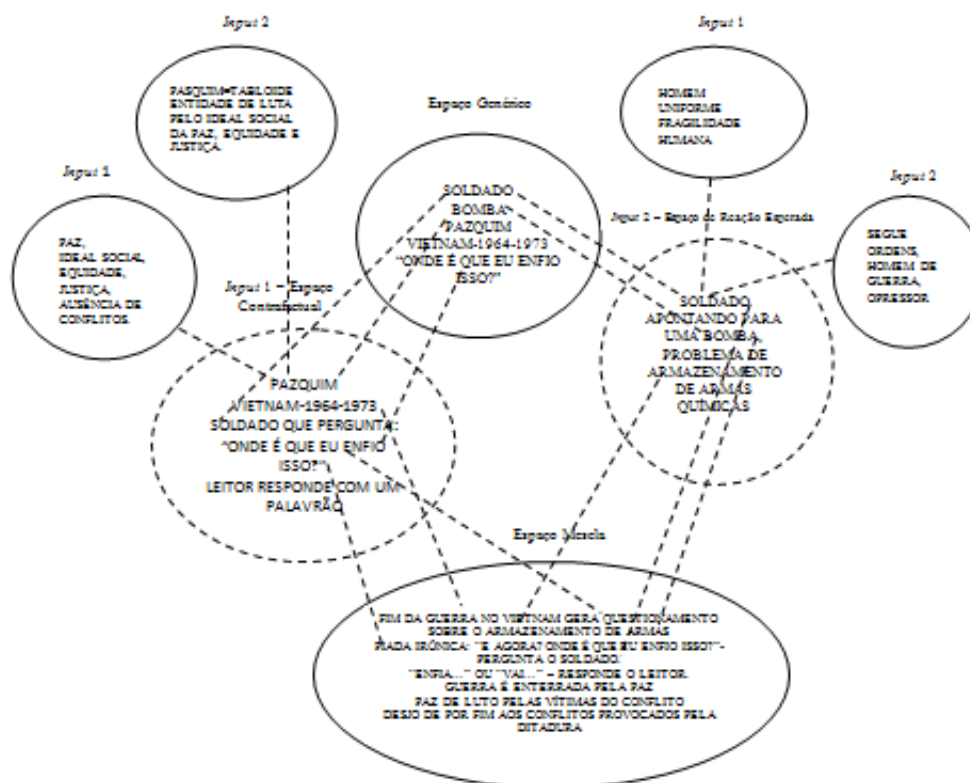
compreenderam o sentido da mescla formal ali presente. A inscrição “Vietnam-1964-1973” foi correlacionada a *perigo das armas químicas e guerra do Vietnam*; já a *fala do soldado a estoque de armamento da guerra do Vietnam*.

O elemento visual “bomba” também foi relacionado a *estoque de armamento e perigo das armas químicas*; enquanto a figura do soldado apontando a bomba foi correlacionada a *estoque de armamento da guerra do Vietnam*, provavelmente devido à fala desse personagem consistir num questionamento sobre onde colocar tal arma.

A mescla múltipla formada pela construção de sentido desse grupo de universitários que teve acesso à capa completa registrou que o foco de atenção dos leitores participantes desse grupo não se restringiu somente a elementos visuais ou textuais, mas antes considerou os elementos empregados em conjunto, em interação, o que deve ter facilitado a identificação do sentido central da capa, e possibilitado uma leitura mais detalhada da mesma. Essa interpretação tanto mencionou os aspectos linguísticos envolvidos, como o trocadilho provocado pela mescla formal, além de destacar o contexto histórico e apontar a reflexão à qual a capa se referia.

Considerando as interpretações propostas pelos grupos de colaboradores, foi proposta a configuração de mescla múltipla retratada na figura (25).

Figura 25 – Mescla múltipla – visualização completa



A mescla múltipla proposta na figura (25), também disponível no apêndice (pg. 156), apresenta dois *inputs* de entrada, um contendo os elementos textuais e outro os elementos visuais. O *input* 1 apresenta, entre outros elementos, a palavra *Pazquim*, que resulta da mescla formal, *Paz* + *Pasquim*, onde ocorre a fusão não só da grafia e pronúncia das palavras em questão, mas também a dos conceitos por elas acionados. Em outras palavras, quando ocorre a mescla é estabelecido um elo entre todos os elementos que pertencem ao *frame* PAZ, tais como a ideia de justiça, equidade, ausência de conflito, uma vez que onde tais valores não vigoram, a paz torna-se insustentável, e ao *frame* PASQUIM, tais como protesto pela liberdade de expressão, pela equidade, justiça e paz, jornal que sofre perseguição, cujos jornalistas são alvo de tortura. Assim, com essa junção de palavras e conceitos, o ideal de luta por uma sociedade com liberdade de expressão, sem violência, enfim, o pedido de paz d’*O Pasquim* ganha mais força.

Desse modo, o vocábulo *Pazquim*, já resultante de uma mescla formal, é projetado em outra mescla e possibilita a interpretação *Desejo de pôr fim aos conflitos provocados pela ditadura no Brasil*. Assim, a capa que, a princípio, trazia como tema a guerra no Vietnam ou a preocupação com o armazenamento bélico, temas internacionais, passa a ter nas entrelinhas um protesto contra a ditadura.

Os demais elementos constituintes do *input* 1, a saber “Vietnam-1964-1974” e “Onde é que eu enfio isso?”, também são projetados no espaço mescla e corroboram a construção de sentidos atribuídos a capa. Por exemplo, a inscrição “Vietnam-1963-1974”, que aparece no interior da letra Z da palavra *Pazquim* e traz, ao lado do ano de início e término da guerra, o nome do país que lutou durante anos contra os Estados Unidos, lembra as inscrições feitas nas lápides de cemitério que trazem sempre essas mesmas informações, a saber: nome do morto, data de nascimento e óbito.

Esse cenário mórbido que remete ao *frame* MORTE e à ideia de luto, reforçada pelas letras negras, pois culturalmente o branco é a cor da paz e o preto a do luto, é que possibilita a construção do sentido “A guerra foi enterrada pela paz, que está de luto pelas vítimas do conflito”, ou seja, a paz é negra, é sombria por se tratar de uma *paz* forçada pela morte de milhares de pessoas. Assim, a morte aparece como elemento comum tanto ao contexto da guerra, pois é de conhecimento geral que não há guerras sem mortes, como ao contexto da paz, tanto que uma das expressões mais usadas em relação aos mortos é *descanse em paz*.

Outro elemento do *input* 1 é a fala do soldado, “E agora? Onde é que eu enfio isso?”, carregada de humor e ironia, pois essa pergunta é notoriamente conhecida como típica de piadas de cunho sexual, cuja resposta sugere a quem pergunta que penetre com o objeto

provocador da pergunta no próprio anus. Considerando essa informação e o contexto histórico brasileiro e internacional da época, ao colocar tal questionamento na boca de um soldado, de um militar, é revelada a ironia. No contexto histórico mundial, compreende-se a postura dos militares como irônica, por serem eles próprios os causadores do dilema que desejam solucionar, a saber, os militares desenvolveram tantas bombas químicas, que, com o fim da guerra, geraram um problema para o armazenamento, e também instauraram um clima de apreensão em todos os países, pois não havia como assegurar que tais bombas não seriam utilizadas para ameaçar países livres.

Em outras palavras, criaram as bombas químicas para solucionar um problema, ganhar guerra com um mínimo de baixas no seu exército e o máximo de baixas entre seus adversários. Todavia, agora o que era solução se converte em um enorme problema, pois não havia garantias de que os países adversários não desenvolveriam a mesma tecnologia, iniciando um medo mundial das guerras nucleares ou químicas.

A ironia também é revelada na pergunta, que, de retórica, passa a ser um questionamento real, uma vez que, embora o soldado apareça sozinho na cena, foi publicada na capa de um jornal, e passou a ser lida como uma pergunta direcionada ao leitor. Como a resposta à pergunta, notoriamente empregada em piadas como já mencionado anteriormente, seria um palavrão, a ironia se amplia, pois essa foi a oportunidade do povo, leitor, xingar todos os militares que simbolizavam a tortura, o conflito, a falta de liberdade e a opressão do povo, dentro de fora do Brasil.

No *input 2*, o desenho do soldado seria resultado de uma mescla simples formada por dois *inputs*: *input 1* contendo os elementos visuais que identificam o homem desenhado como soldado, portanto apresentam o valor do desenho (homem de uniforme que equivale a soldado) e *input 2* contendo as atitudes associadas ao *frame* SOLDADO, portanto o papel (militar que segue ordens, homem de guerra). Em outros termos, a mescla apresenta a compressão papel-valor referente à figura do soldado, que, por cumprir seu dever seguindo as ordens impostas por seus superiores, é tomado como figura opressora, cerceadora da liberdade, homem de guerra, mas que também é um homem que usa uniforme e é dotado de fragilidade humana, sente dor, fome, medo.

A figura do soldado é imediatamente associada ao domínio GUERRA, ao mesmo tempo em que é temido por seu poder bélico; na charge, ironicamente não sabe o que fazer com seu armamento. O tamanho desproporcional entre *soldado* e *bomba*, outro elemento visual do *input 2*, revela a pequenez, a fragilidade humana do soldado em comparação ao poder da bomba química.

Em relação ao humor e a ironia, a capa apresenta elementos visuais e textuais que funcionam como gatilhos para a ironia e o humor, tais como a palavra “Pazquim”, o desenho em tamanho desproporcional do soldado e da bomba, e a fala do soldado. Aplicando a teoria do modelo de estruturação do espaço de Coulson (2005), é possível detalhar melhor o efeito irônico, e também humorístico da capa nº 187; para isso, na mescla múltipla (figura 25), os *inputs* de entrada são delimitados por linhas tracejadas e não contínuas, indicando que representam não só os *inputs* da mescla, como também os espaços de reação esperada (mundo real) e gatilho contrafactual (mundo contrafactual). Desse modo é possível observar a descompressão da mescla “Piada irônica” dentro da mescla múltipla.

Como se mostra na figura (25), a mescla resulta de dois espaços *inputs*: um espaço contrafactual e um de reação esperada. O espaço contrafactual contém os elementos “soldado questionador” e “leitor que responde”, criando um diálogo fictício entre personagens que, no mundo real, não se encontram, e a pergunta do soldado, inserida nesse espaço contrafactual, por se tratar de um questionamento que, no mundo real, nunca seria feito pelo soldado, uma vez que este saberia que receberia um palavrão como resposta. Além disso, a postura de um soldado na realidade não seria questionadora, já que soldados não questionam, apenas cumprem ordens.

O espaço de reação esperada contém a figura do soldado, da bomba e do problema real enfrentado, “onde armazenar as armas desenvolvidas durante a guerra?”. A projeção parcial desses elementos no espaço mescla provoca a quebra de expectativas do leitor, apresentando-lhe uma situação inusitada que gera o humor e a ironia.

Ainda aplicando a teoria de estruturação do espaço, que corrobora outras teorias, pode-se analisar a mescla em questão, apontando pontos de intersecção por ela apresentados com a teoria de menção ecoica, uma vez que a pergunta do soldado e a resposta do leitor são ecos de um diálogo de piadas de cunho sexual. Além disso, na mescla em questão, assim como na teoria da pretensão, a ironia e o humor são bem marcados pelo contraste entre a leitura inicial que induz a resposta (palavrão) e a situação ironizada (a chance de o leitor xingar seu opressor, aqueles que simbolizavam o poder supremo como homens comuns, dotados de fragilidade como qualquer ser humano).

Tais características são apresentadas por Bergson (1978 [1940]) como responsáveis pelo humor, e são denominadas como humanidade, fragilização do soldado, devido ao seu tamanho em relação ao tamanho da bomba, soldado que, sem as armas torna-se um homem comum, sujeito inclusive a xingamentos; insensibilidade, pois, para o leitor xingar, ele se

despe de compaixão e se veste de certa indiferença; e necessidade de eco, porque o suposto diálogo é veiculado na capa do jornal para que todos tenham acesso.

Como foi visto até aqui, os elementos-chave que serviram de gatilho para a configuração de todas as mesclas apresentadas referentes à capa nº 187 foram o “soldado”, a “bomba”, a “pergunta” (“E agora? Onde é que eu enfio isso?”), e o título “Pazquim” com sua inscrição “Vietnam-1964-1973”; sendo essa última inscrição o principal gatilho que conduzia o leitor ao contexto histórico, de modo a intensificar ainda mais a ironia e o humor por lembrar ao leitor da força do papel exercido pelos militares, e do cenário político, social e econômico da época.

A capa, por ser um texto multimodal, composto de imagem e texto, possibilitou a construção de espaços de entrada e o acionamento de *frames* e domínios a partir de desenhos e não só de textos. Na capa nº 187, até a proporção, a escala humana foi um elemento visual importante na produção da ironia e do humor, pois realçou através do exagero a condição de fragilidade humana e, ao mesmo tempo, ressaltou a dimensão do problema abordado na charge. A análise mostrou que, no caso de textos multimodais como a charge em questão, as imagens são tão fundamentais para a elaboração do sentido quanto o texto.

4.2.2 Mesclagens da capa da edição nº 271

A capa nº 271 apresenta o título “Furo mundial: As memórias de Nixon” e a caricatura do ex-presidente americano com a cabeça cortada, possibilitando ver o interior preto de sua cabeça (figura 26).

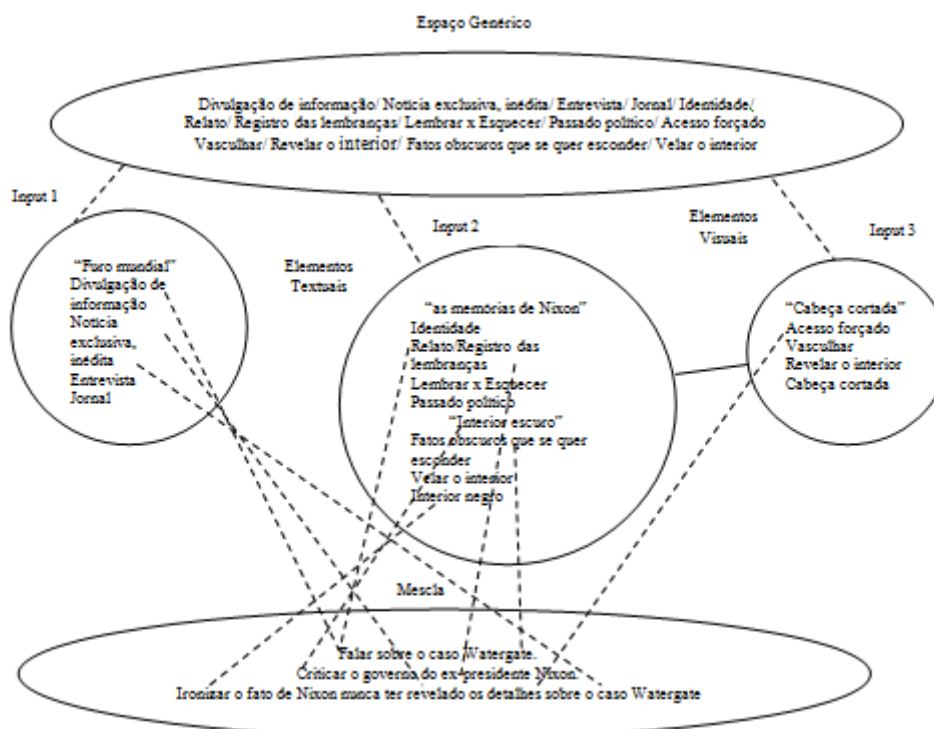
Figura 26 – Capa nº 271



Fonte: PASQUIM, 1974

O grupo sênior associou a imagem e o texto da capa nº 271 ao episódio Watergate, escândalo de espionagem americana que ocorreu durante o mandato presidencial de Nixon e sobre o qual ele nunca quis falar. Todos mencionaram que a capa apresentava humor e a maioria a identificou como irônica. Através das interpretações, desse grupo foi possível configurar a mescla a seguir (figura 27).

Figura 27 – Mescla múltipla – grupo sênior



Fonte: A autora, 2014

A mescla apresentada na figura 27, configurada com base nas interpretações do grupo sênior, é uma mescla múltipla constituída por três diferentes *inputs*, pertencentes a um mesmo domínio, JORNALISMO. O primeiro *input* contém elementos referentes à função do jornalismo (divulgação de informação, notícia exclusiva, entrevista, jornal), acessados a partir do texto “Furo mundial”. O segundo *input* contém elementos referentes ao objeto de trabalho do jornalismo, a notícia em si, objeto esse, que, na capa em questão, seriam as memórias do ex-presidente Nixon. Nesse *input*, os elementos foram acessados através da expressão *Memórias de Nixon*, que, por sua vez, está ligada à imagem do interior preto da cabeça do ex-presidente do *input* 3, o qual revela uma metáfora conceptual ontológica, indicando que as lembranças de Nixon foram escondidas, estão veladas, estão guardadas num canto escuro de sua cabeça/mente.

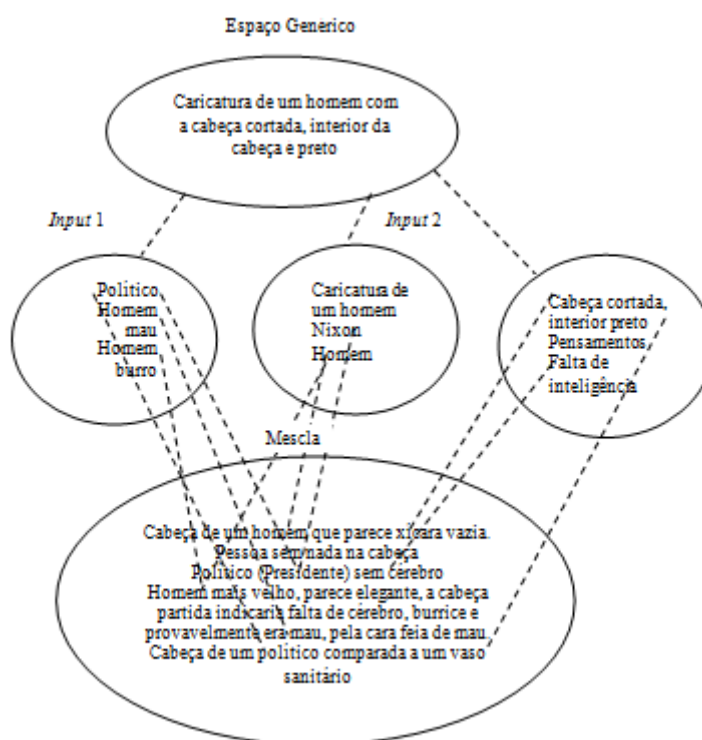
O terceiro *input* apresenta o modo de acesso pelo qual se obteve a notícia, o *furo mundial*, ou seja, o furo mundial foi retirado da cabeça cortada de Nixon. Essa imagem revela outra metáfora conceptual, a cabeça como cofre onde se guardam as memórias. A compreensão dessa metáfora, CABEÇA É COFRE DE MEMÓRIAS, desperta a percepção do humor e da ironia presentes na capa; porque, se a cabeça é um cofre de memórias, só quem pode acessar o interior desse cofre é o próprio dono. Se alguém deseja conhecer o interior do

mesmo, precisa esperar que o dono o abra, revelando suas memórias através de relatos, mas, na capa, esse cofre é aberto à força; simplesmente cortam a cabeça de Nixon para ver as memórias que ele guarda na cabeça e nunca revelou a ninguém. A ligação estreita entre os elementos textuais e o elemento visual do *input* 3 está representada pela linha cheia ligando os espaços iniciais 2 e 3.

Assim, somente no espaço mescla, por meio da fusão das projeções dos *inputs* iniciais, é possível formular as interpretações “Falar sobre Watergate/Criticar o governo do ex-presidente Nixon/ Ironizar o fato de Nixon nunca ter revelado os detalhes sobre o caso Watergate”, expressas pelos leitores seniores.

Com base nos sentidos atribuídos pelo grupo de universitários que tiveram acesso primeiro a imagem, foi configurada a mescla apresentada na figura (28).

Figura 28 – Mescla múltipla – sequência imagem-texto



Fonte: A autora, 2014

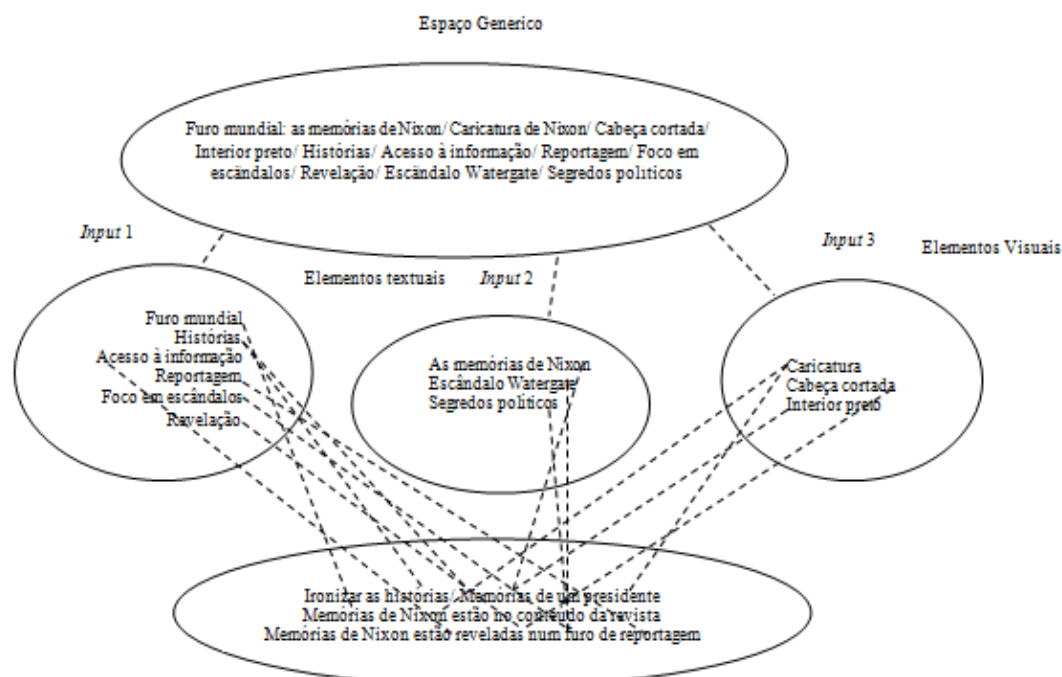
Baseado somente na análise da figura da capa nº 271, os universitários formularam dez sentidos diferentes. Desses dez, foram selecionados apenas os mais recorrentes, aqueles apresentados como resposta pelo maior número de participantes. Na figura (28), a mescla simples, resultante das quatro interpretações selecionadas, apresenta dois *inputs* de entrada. O *input* 1 contém elementos referentes ao papel exercido pelo homem representado na

caricatura, de modo que temos “político/ homem mau/ homem burro”. O *input 2* contém os valores que representam a caricatura, a saber *Nixon* e o *homem*, esse último representando um ser humano qualquer. O *input 3* revela a metáfora CABEÇA É RECIPIENTE QUE GUARDA IDEIAS E PENSAMENTOS, cujo corte reforça a ideia de que, dentro dela, deveria haver ideias e pensamentos, no caso da imagem em questão o corte revelou um interior preto, que, por uns, foi interpretado como vazio, daí os sentidos “xícara vazia” e “burrice”; por outros, que associaram a caricatura a um político (Nixon), o sentido “vaso sanitário”.

As interpretações formuladas com base na metáfora CABEÇA É RECIPIENTE revelam que o grupo que associou a caricatura a um homem qualquer, compreendeu o interior preto como falta de inteligência, mente vazia; e o grupo que associou a caricatura a um político, interpretou o interior preto como ideias e pensamentos ruins, possibilitando a metáfora CABEÇA DE POLÍTICO É VASO SANITÁRIO (depósito de fezes), o que leva a outra metáfora, IDEIAS OU PENSAMENTOS DE POLÍTICOS SÃO FEZES (resíduos imprestáveis), que remete ao pensamento popular *Político só pensa merda*.

Na figura (29), expõe-se a configuração da mescla múltipla configurada a partir das interpretações mais recorrentes após a revelação completa da capa.

Figura 29 – Mescla múltipla – visualização completa

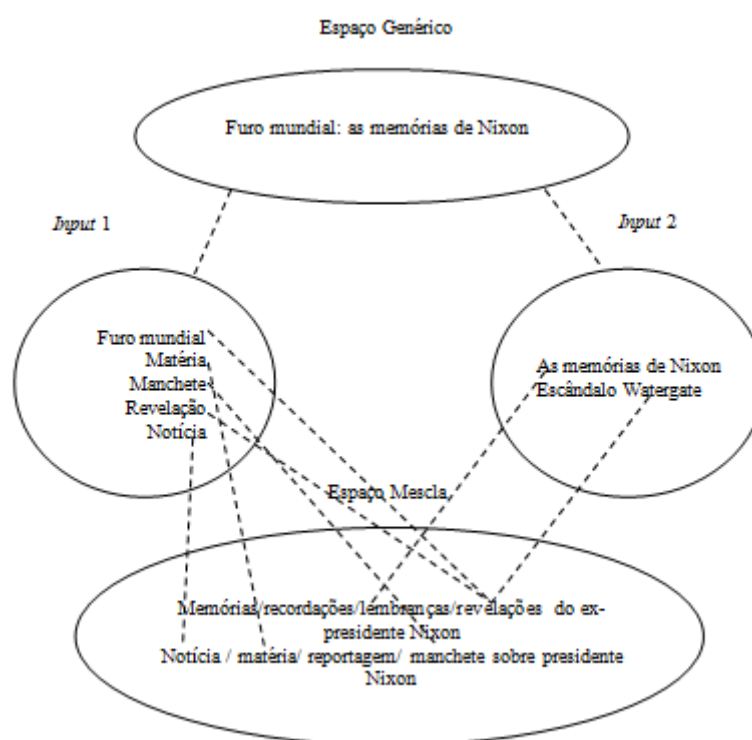


Após a revelação do texto da capa nº 271, a maioria dos universitários alterou suas respostas, das onze novas interpretações foram selecionadas as utilizadas pelo maior número de colaboradores. A mescla múltipla, formulada (figura 29) com base nas novas interpretações após a revelação do texto, assemelha-se à mescla criada para a interpretação do grupo sênior, em que os elementos textuais da capa possibilitam a formulação dos *inputs* 1 e 2.

O *input* 1 contém os elementos que revelam a função do jornalismo, e o *input* 2 a notícia em si. O *input* 3, ativado a partir da imagem, traz a metáfora CABEÇA É COFRE DE MEMÓRIAS. A diferença entre as respostas desse grupo e as dos seniores é que, enquanto a maioria dos seniores especificou que a capa trataria do caso Watergate, no grupo de universitários apenas dois dos dezesseis participantes levantou tal questão, que, por não terem sido as respostas mais frequentes, não tomaram parte na configuração da mescla.

Outro grupo de universitários, que inicialmente teve acesso somente ao texto da capa nº 271, formulou respostas que possibilitaram a formação da mescla a seguir (figura 30).

Figura 30 – Mescla múltipla – sequência texto – imagem



Fonte: A autora, 2014

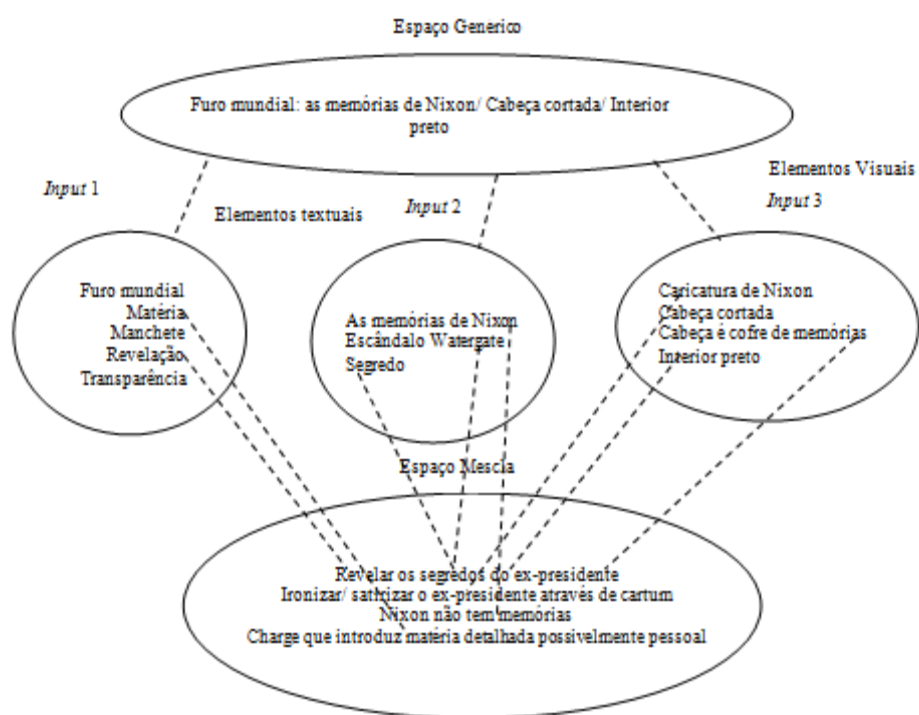
A mescla simples apresentada na figura (30), formulada com base nas interpretações mais utilizadas pelos colaboradores sobre o texto da capa nº 271, apresenta configuração

semelhante à do grupo anterior após a revelação da capa completa, contendo imagem e texto. Observa-se que os *inputs* 1 e 2, formulados a partir dos elementos textuais da capa, são quase idênticos. O *input* 1, por exemplo, traz elementos pertencentes ao domínio jornalismo, mais especificamente ao *frame* JORNAL (furo mundial, matéria, manchete, revelação, notícia) e o *input* 2 traz elementos referentes à memória política de Nixon.

Outro ponto comum às mesclas das figuras (30) e (27) é o fato de a maioria das respostas dos colaboradores relacionar o texto à política, mais precisamente às memórias políticas de Nixon.

Após a revelação da imagem, metade do grupo alterou suas respostas, possibilitando a formulação de uma nova mescla representada na figura (31).

Figura 31 – Mescla múltipla – visualização completa



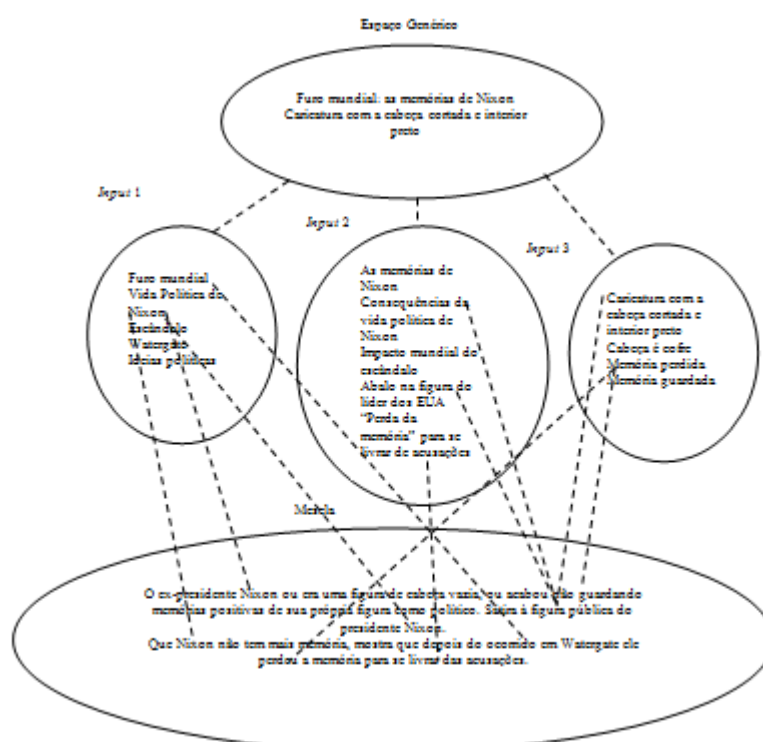
Fonte: A autora, 2014

A mescla múltipla representada na figura (31) apresenta a mesma configuração da mescla dos seniores e do primeiro grupo de universitários consultado, após a revelação da imagem e do texto. As três mesclas apresentam a mesma estrutura, elementos textuais da capa servindo de base para a formulação dos *inputs* 1 e 2, elementos gráficos (desenhos) para o *input* 3. O *input* 1 contém elementos referentes à função do jornalismo, o *input* 2 contém

elementos referentes à notícia sobre as memórias políticas de Nixon, e o *input* 3 relaciona o modo como se teve acesso à notícia.

Em seguida, a figura (32), também disponível no apêndice (p. 154), mostra a configuração da mescla múltipla resultante das respostas do grupo de universitários que teve acesso à capa nº 271 completa, com imagem e texto. Esse grupo destacou em suas respostas as consequências negativas da vida política de Nixon.

Figura 32 – Mescla múltipla – visualização completa



Fonte: A autora, 2014

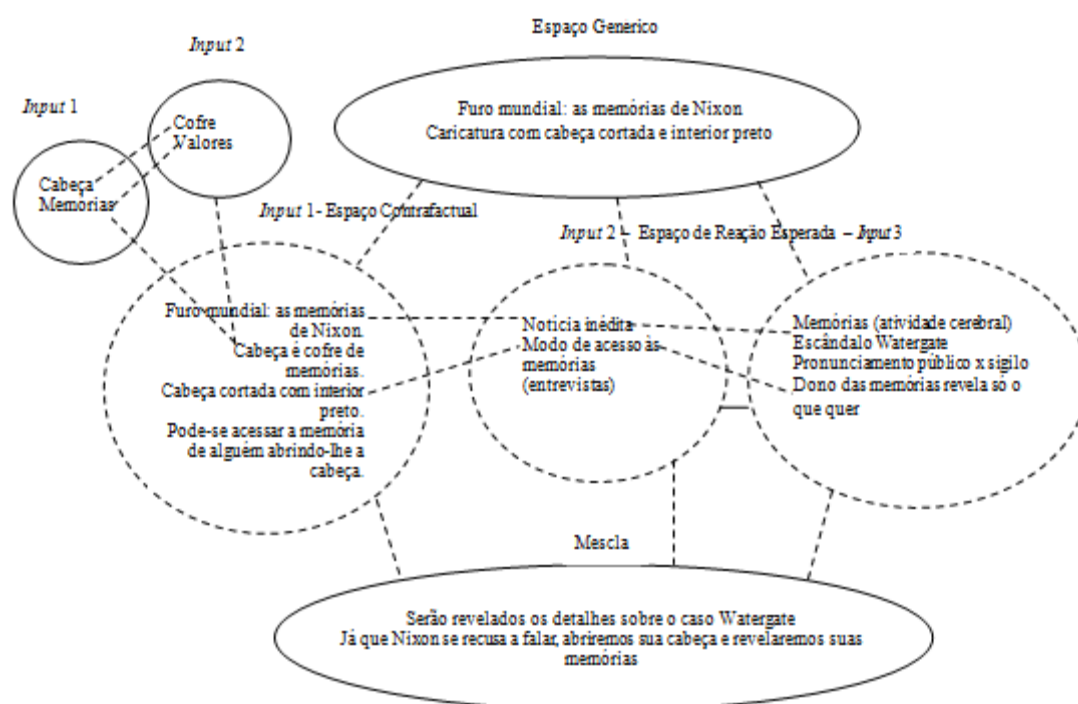
A mescla da figura (32) é constituída por três espaços *inputs*. O *input* 1 contém elementos referentes ao *frame* VIDA POLÍTICA DE NIXON; o *input* 2, o *frame* CONSEQUÊNCIAS DA VIDA POLÍTICA, e o *input* 3 contém a metáfora CABEÇA É COFRE DE MEMÓRIAS. Postula-se que cada um dos *inputs* foi aberto a partir de elementos da capa, por exemplo, o *input* 1 foi acessado através do elemento textual “furo mundial”, o *input* 2 pelo texto “memórias de Nixon”, e o *input* 3 pelos elementos gráficos “caricatura com a cabeça cortada com interior preto”.

Observou-se que a metáfora conceptual CABEÇA É COFRE DE MEMÓRIAS pode ser considerada uma base para as interpretações dos colaboradores, porém, nesse grupo em especial, duas respostas utilizaram expressões que reforçam essa metáfora: *acabou não*

guardando memórias positivas e não tem mais memória... perdeu a memória. Tais expressões só foram possíveis de serem aplicadas à capa nº 271 por causa da metáfora conceptual ontológica CABEÇA É COFRE DE MEMÓRIAS acessada exclusivamente pela imagem da cabeça aberta com interior preto. Esse interior preto indicou para os colaboradores a ausência das memórias que deveriam estar guardadas na cabeça. Essa falta de memória reforça a sátira, a crítica à vida política do ex-presidente, possibilitando a associação entre a imagem e o escândalo Watergate, sobre o qual Nixon nunca revelou detalhes, como se tivesse eliminado esse episódio político das suas memórias.

Em seguida, passa-se à mescla interpretativa, baseada nas respostas mais utilizadas pelos colaboradores de cada um dos grupos que tiveram acesso à capa nº 271 (figura 33).

Figura 33 – Mescla múltipla interpretativa



Fonte: A autora, 2014

A mescla múltipla de escopo único apresentada na figura (33) é semelhante à maioria das mesclas configuradas com base na capa completa (texto e imagem). É uma mescla múltipla, pois apresenta mais de dois *inputs* de entrada, e é de escopo único porque apresenta um mesmo enquadre, embora seja constituída por três *inputs*, mas apenas um deles molda a estrutura da mescla como se observa na figura (33).

O *input* 1 contém os elementos, referentes à capa, “Furo mundial: as memórias de Nixon/ caricatura de Nixon com a cabeça cortada, com interior preto”. O elemento gráfico “cabeça cortada” remete a outra mescla que resulta na metáfora CABEÇA É COFRE DE MEMÓRIAS, tratando assim as memórias como algo de muito valor. No caso específico das memórias de Nixon, o fato do acesso às memórias ser através do corte na cabeça provoca o riso e a ironia, porque normalmente só é possível ter acesso às memórias de alguém, através do relato da própria pessoa. Assim, essa imagem propõe uma brincadeira com o fato de Nixon nunca ter revelado nada sobre o escândalo de espionagem Watergate; logo, para saber o que realmente ocorreu, só abrindo sua cabeça (cofre) para ver suas memórias (segredos).

O *input* 2 constituído pelos elementos, “notícia inédita e acesso às memórias (entrevista)” molda a estrutura de toda a mescla, delimitando a organização dos conceitos presentes nos demais *inputs*, de modo que, como no *input* 2, o primeiro elemento refere-se à notícia. O primeiro elemento de cada um dos outros *inputs* é referente ao mesmo assunto, a saber, o *input* 1 contém o elemento “Furo mundial: as memórias de Nixon” e o *input* 3 “Escândalo Watergate”, elementos que referem-se à notícia em si. O mesmo ocorre com o segundo elemento de cada um dos *inputs*; o segundo elemento do *input* 2 é relativo ao modo de acesso à notícia (“entrevista”), então o segundo elemento dos demais *inputs* também é relativo ao mesmo assunto (*input* 1 - “cabeça cortada com interior preto e *input* 3 - “Pronunciamento público x sigilo”).

O *input* 3 contém os elementos, o “escândalo Watergate” e “Pronunciamento público x sigilo”, referentes ao contexto histórico de publicação da capa; sem eles seria difícil compreender a ironia presente na capa; pois se o leitor conseguisse identificar que a caricatura era de Nixon, mas desconhecesse o caso Watergate, provavelmente não alcançaria a profundidade da crítica impressa na capa. Para melhor percepção do teor irônico e humorístico da mesma, aplicou-se a teoria do modelo de estruturação do espaço à configuração da mescla múltipla representada na figura (33), marcando os dois *inputs* de entrada com linhas tracejadas, que indicam a fusão entre *input* 1 e o espaço do gatilho contrafactual (mundo contrafactual), bem como os *inputs* 2 e 3 e o espaço de reação esperada (mundo real); estes dois últimos sendo ligados por uma linha contínua, indicando que ambos (*input* 2 e 3) compõem o espaço de reação esperada.

A fusão da projeção dos elementos dos três *inputs* possibilita a construção da mescla “Serão revelados os detalhes sobre o caso Watergate e Já que Nixon se recusa a falar, abriremos sua cabeça e revelaremos suas memórias”, que é configurada por (i) um espaço de reação esperada, que contém os elementos conceituais do mundo real, como a memória, uma

atividade cerebral à qual o leitor só tem acesso através de relatos do próprio dono, que, por sua vez, só relata o que deseja e como deseja; e (ii) um espaço contrafactual, que permite romper com os limites impostos pelo mundo real. Nesse espaço, a memória, abstrata, passa a ser concreta ao ser tomada como um objeto que se pode guardar dentro da cabeça, que, por sua vez, é tomada como um cofre que protege a memória. Desse modo, tratando elementos abstratos como concretos, seria possível abrir a cabeça de Nixon e acessar suas memórias, revelando-as ao mundo com total imparcialidade, esclarecendo finalmente o caso Watergate sobre o qual Nixon nunca quis falar.

Em outras palavras, essa capacidade de “invadir” o cofre de memórias de Nixon e revelar seus segredos é altamente irônica, justamente porque faz o ex-presidente americano experimentar de seu próprio veneno: Watergate foi um escândalo de espionagem política, e Nixon, nessa caricatura, acaba tendo suas memórias espionadas por todos. Essa quebra de expectativa, característica da teoria da incoerência ou incongruência, conforme mencionado no capítulo 1, que ocorre quando o papel de Nixon é invertido, passando de espião a espionado, provoca o riso, gera humor.

Aplicando também as características do humor, relacionadas por Bergson (1978 [1940]), a saber: humanidade, insensibilidade e eco, percebe-se o teor humorístico da capa. A caricatura de Nixon, com a cabeça aberta, tendo, portanto, sua memória e seus segredos revelados, demonstra a vulnerabilidade humana, à qual até mesmo um dos homens mais poderosos do mundo está suscetível.

A insensibilidade, outra característica do humor, é obtida através do senso de justiça do *olho por olho, dente por dente*: Nixon espionou primeiro, mas não admitiu seu erro, então seria justo ser espionado também. Esse pensamento garante o afastamento emocional necessário para o riso; o leitor não se compadece da situação de Nixon na caricatura, por pensar que ele só estaria arcando com as consequências de seus atos. A terceira característica, o eco, se concretiza pelo fato de ser uma capa de jornal que será vista por várias pessoas, proporcionando o eco do riso.

4.2.3 Mesclagens da capa da edição nº 514

A capa nº 514 apresenta como título “O bum da usina nuclear”, e o desenho de uma nuvem de cogumelo, característica de explosões nucleares, com um formato que lembra um

bumbum. Também compõem a capa algumas chamadas de reportagem do jornal, tais como: “Angra vai ou não vai dar bolha? Entrevista com 4 especialistas nucleares” (figura 35).

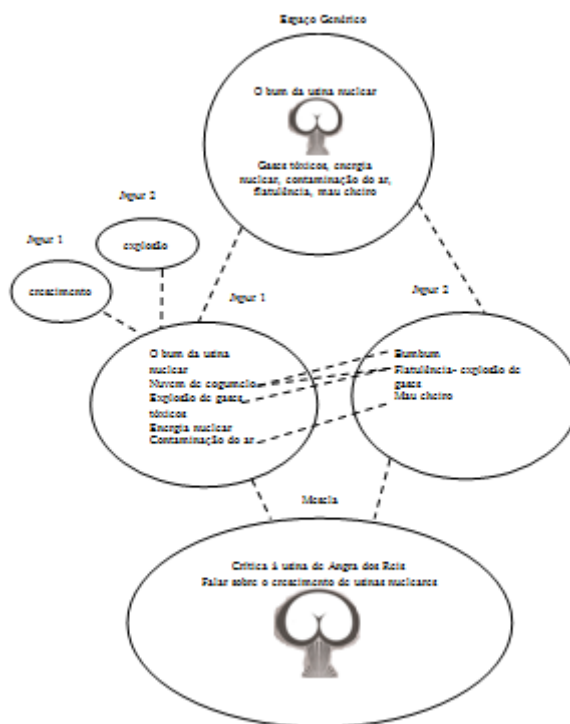
Figura 35 – Capa nº 514



Fonte: ZIRALDO, 2010, p.277.

O grupo de colaboradores seniores elaborou sentidos relacionados à construção de usinas nucleares para a capa nº 514, identificando a presença de crítica e humor na capa, provocados, segundo eles, pela associação do som produzido ao se verbalizar a expressão *bum da* (título) ao desenho da nuvem de cogumelo. Das interpretações geradas pelos seniores, foi formulada a mescla da figura (36).

Figura 36 – Mescla múltipla – grupo sênior



Fonte: A autora, 2014

A mescla, que também está disponível no apêndice (p. 155), configurada a partir das interpretações do grupo sênior, é classificada como múltipla: é composta por dois *inputs* de *frames* diferentes, o *input* 1 contém elementos referentes ao *frame* USINA NUCLEAR. Um de seus componentes, o vocábulo *bum* é resultado de outra mescla, formulada a partir da fusão de outros dois *inputs*: *input* 1 contendo o conceito de crescimento, expansão, proliferação, e o *input* 2 contendo o conceito de explosão, detonação, estouro.

A capa nº 514 apresenta um jogo de ambiguidade de sentidos estabelecido pela expressão *bum da* e pelo desenho da nuvem de cogumelo atômico que lembra o formato de um bumbum, soltando gases (flatulências). Esse elemento gráfico remete tanto ao *frame* USINA NUCLEAR, quando tomado como nuvem de cogumelo, quanto ao *frame* NECESSIDADES FISIOLÓGICAS do *input* 2, se tomado como um bumbum soltando gases (flatulência).

Para compreender a mescla resultante da interpretação do grupo sênior é preciso descomprimi-la nesses espaços de entrada, perfazendo o caminho da construção de sentido atribuído à capa. Ressalta-se que as respostas dos colaboradores (“Crítica à usina de Angra dos Reis” e “Falar sobre o crescimento de usinas nucleares”), não são específicas, a primeira indica que há uma crítica, mas não menciona qual, a segunda também não esclarece se esse

crescimento é tratado como um ponto positivo ou negativo. Porém, ao descompactar tais mesclas, completam-se as lacunas.

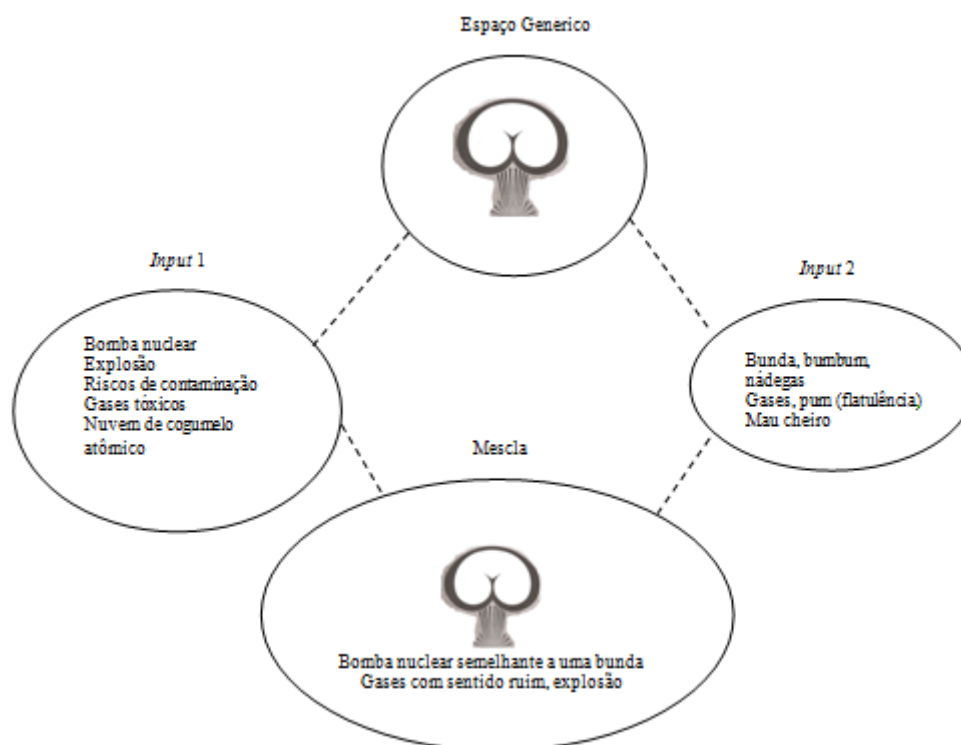
Ressalta-se também que tais lacunas são do texto escrito dos colaboradores, porque, quando esse é associado à capa completa, com seus elementos gráficos e textuais, tais lacunas tornam-se inexistentes. Os desenhos aliados ao texto da capa delimitam bem a crítica da mesma e o sentido adotado sobre o crescimento das usinas nucleares.

A crítica da capa é sobre o crescimento desordenado de usinas nucleares (“bum da usina nuclear”), que, embora tragam o benefício de aumentar o fornecimento de energia, podem causar acidentes gravíssimos, sendo o pior de todos, representado no desenho, a explosão nuclear (nuvem de cogumelo atômico, “bum da usina nuclear”), que contamina o ar, as águas, o meio ambiente de modo geral, bem como as pessoas, provocando câncer e outros problemas de saúde.

Essa crítica ganha maior força pelo desenho ambíguo da nuvem de cogumelo atômico que lembra um bumbum soltando gases; é como se o chargista alertasse, por meio de sua obra, que a construção de usinas nucleares (no Brasil, em Angra dos Reis, próximo a cidades muito populosas e ricas em recursos naturais), é um problema que um dia *poderá explodir e vai feder*.

O grupo de universitários que teve acesso inicialmente apenas à imagem que compunha a capa nº 514 construiu dez sentidos distintos para o desenho da mesma. Desses sentidos, foram selecionados os mais recorrentes, que se referiam aos *frames* EXPLOÇÃO e CORPO HUMANO para a construção da mescla a seguir (figura 37).

Figura 37 – Mescla simples – sequência imagem e texto

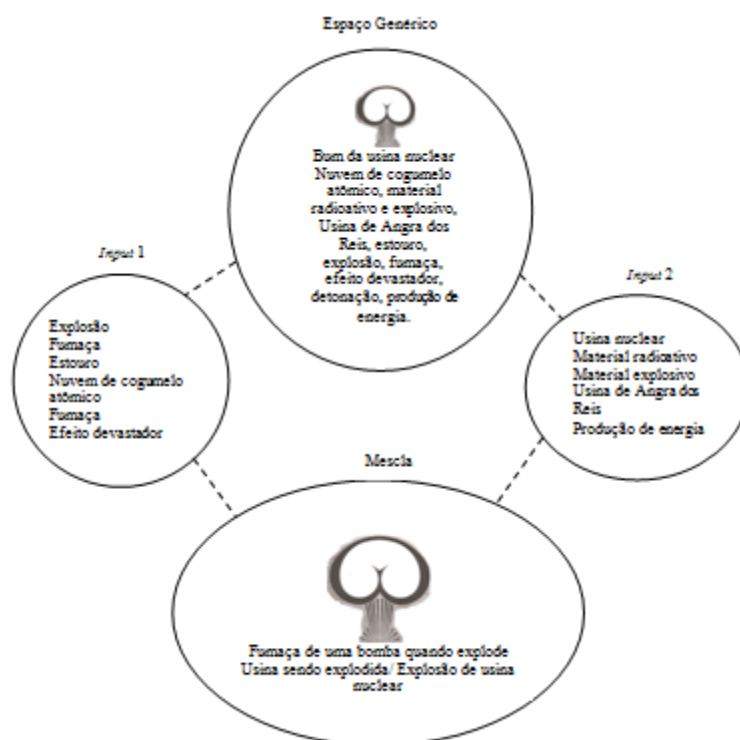


Fonte: A autora, 2014

A mescla apresentada na figura (37) é classificada como de escopo duplo, constituída por dois *inputs* de entrada pertencentes a *frames* distintos. O *input* 1 contém elementos referentes ao *frame* EXPLOSÃO NUCLEAR, e o *input* 2, elementos referentes ao *frame* NECESSIDADES FISIOLÓGICAS. Da projeção seletiva de componentes desses *inputs*, forma-se uma estrutura emergente que possibilita a interpretação do desenho como “a explosão da usina nuclear fede” como um pum (flatulência), a usina solta gases tóxicos danosos, como os seres humanos soltam gases que cheiram mal, representando o perigo de um vazamento.

Após a revelação da capa completa – texto e imagem –, novos sentidos surgiram, dos quais o mais usado pelos participantes foi selecionado para configurar a mescla a seguir (figura 38).

Figura 38 – Mescla simples – visualização completa



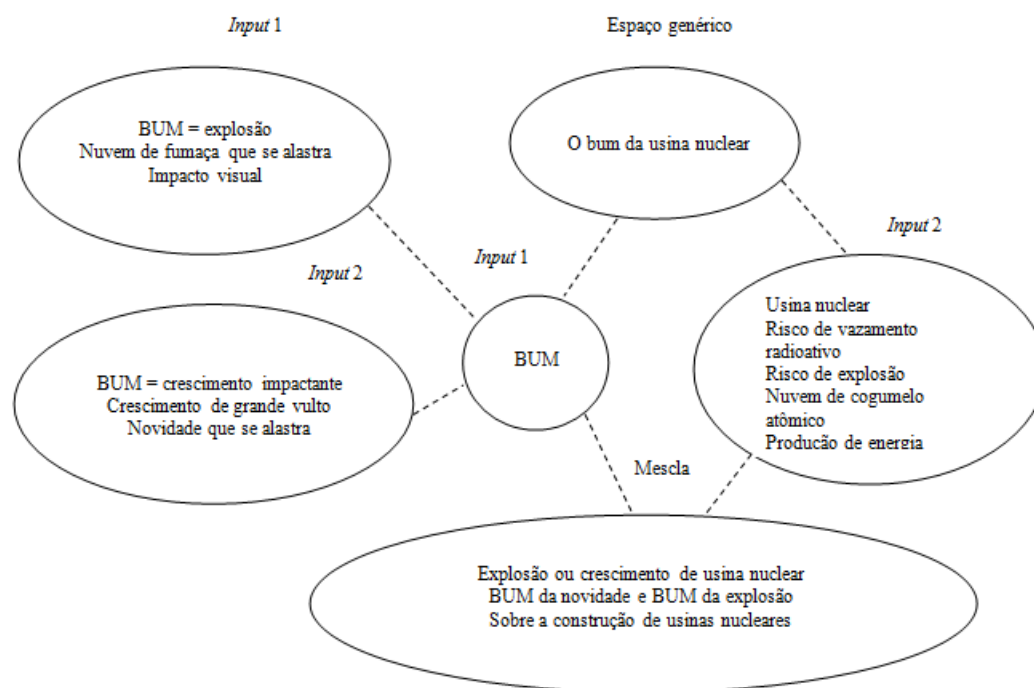
Fonte: A autora, 2014

A mescla apresentada na figura (38), também disponível no apêndice (p. 156), é composta por dois *inputs* de entrada, um contendo elementos referentes ao *frame* EXPLOSÃO NUCLEAR e outro, elementos referentes ao *frame* USINA NUCLEAR. O *input* 1 foi acessado a partir da imagem do cogumelo atômico e o *input* 2, a partir do texto “O bum da usina nuclear”.

Nessa mescla, percebe-se que ocorre apenas a fusão de elementos dos dois *frames* mais evidentes e que apresentavam um elo entre si: a explosão é um dos riscos das usinas nucleares, e principal preocupação apontada na capa nº 514. As respostas que possibilitaram a construção da mescla simples apresentada na figura (38) não exprimem o fato de o formato da nuvem de cogumelo atômico lembrar um bumbum soltando gases, eliminando a possibilidade de humor e tornando a mensagem retratada na capa mais austera, formal, assemelhando-se às capas de jornal habitais.

O grupo de universitários que teve acesso primeiramente às informações textuais elaboraram cinco interpretações diferentes para a capa. Do mesmo modo que as análises anteriores, somente as interpretações mais recorrentes foram selecionadas para elaboração da mescla (figura 39).

Figura 39– Mescla múltipla – sequência texto – imagem

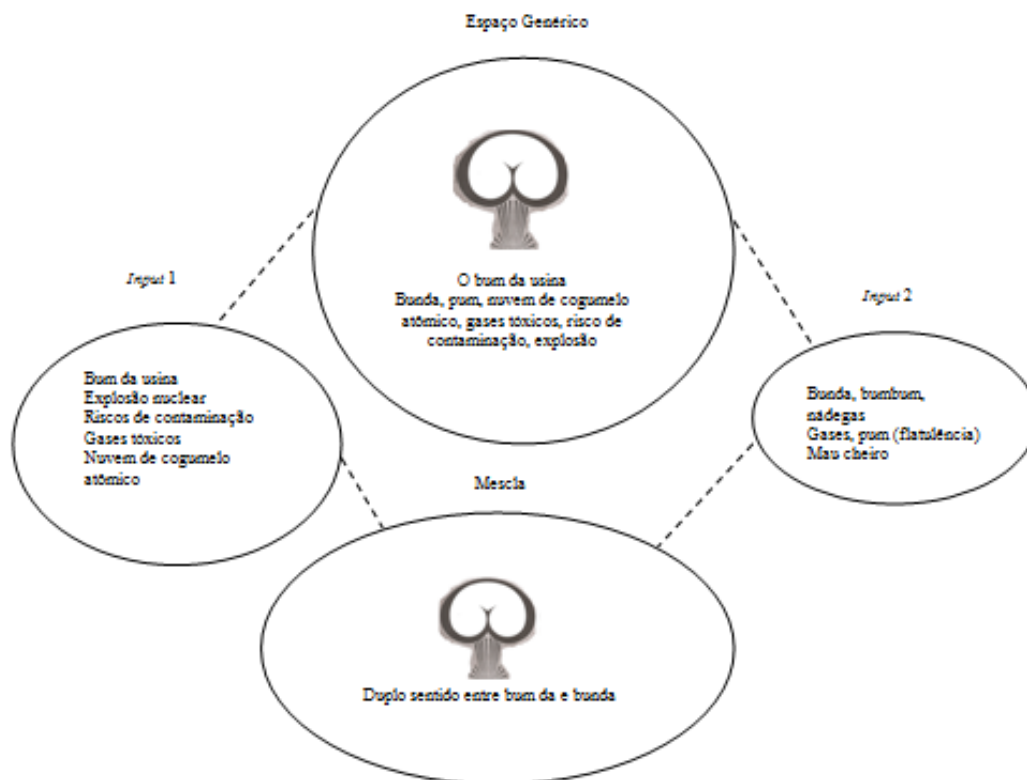


Fonte: A autora, 2014

A mescla múltipla apresentada na figura (39) é composta de dois *inputs*. O primeiro é resultado de outra mescla simples composta pelos *frames* EXPLOSÃO e CRESCIMENTO IMPACTANTE, que resulta na mescla *bum*, que, no texto da capa nº 514, tanto pode ser interpretada como explosão nuclear, como explosão de crescimento. Dessa forma, a palavra *bum* impacta o leitor, evidenciando, ao mesmo tempo, o espantoso crescimento das construções de usinas nucleares, como provocando a reflexão sobre os riscos da construção de tais usinas.

Após a revelação da imagem que acompanhava o texto, metade dos colaboradores alterou suas respostas, produzindo quatro novos sentidos, dos quais se selecionou o mais frequente. Na figura (40), apresenta-se a mescla, que também está disponível para consulta no apêndice (p. 157).

Figura 40 – Mescla simples – visualização completa



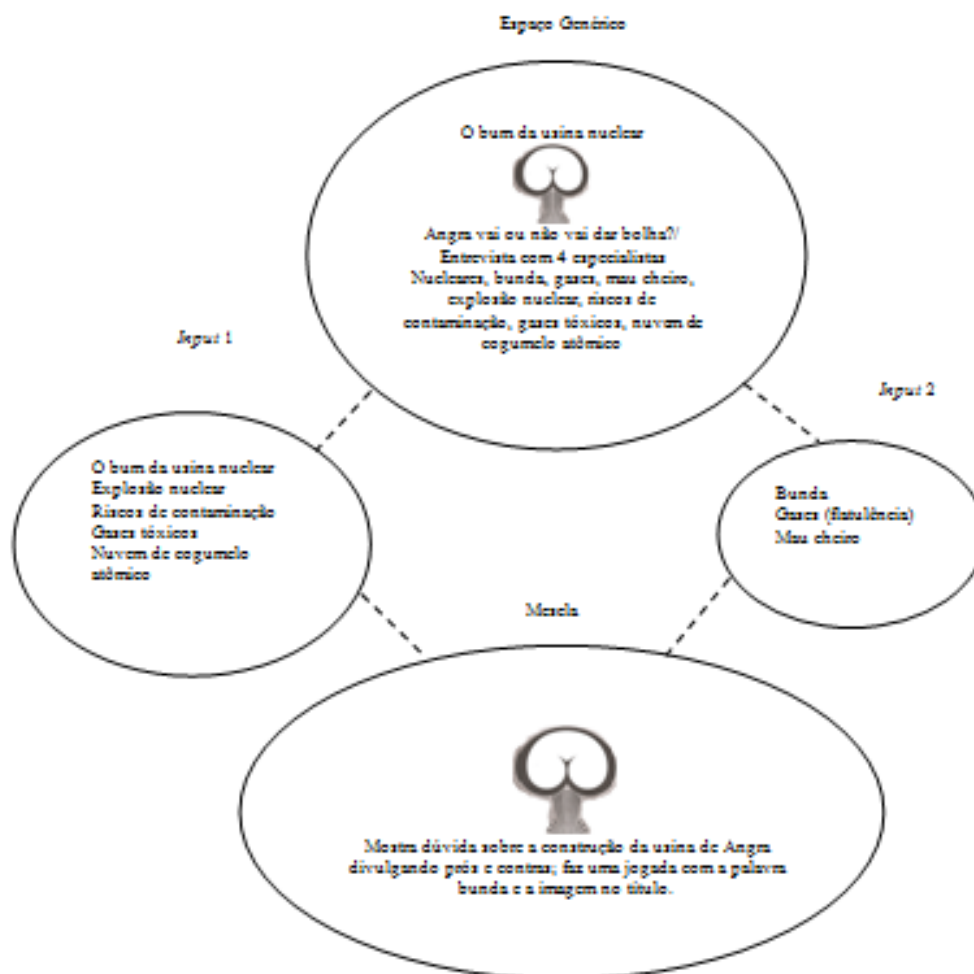
Fonte: A autora, 2014

A mescla simples, configurada a partir das interpretações dos colaboradores após a revelação da imagem que acompanhava o texto da capa nº 514, trata do duplo sentido atribuído à expressão *bum da*. Através da descompressão da mescla apresentada na figura 42, é possível compreender que a construção de duplo sentido para o texto foi baseada no fato do elemento *bum da* (*input 1*), e da palavra *bunda* pertencerem ao mesmo campo fonológico e a campos semântico diferentes provocando um sentido dúbio, que é reforçado pela imagem da nuvem de cogumelo atômico, que lembra o formato de um bumbum.

Da fusão desses sentidos, mapeados nos *inputs 1 e 2*, resulta a mescla “Duplo sentido entre *bum da* e *bunda*” e outros como “Palavra *bum* tem relação com o desenho, dando a impressão de explosão”, “Brincadeira com a palavra *bum*”, entre outras que não foram mencionadas por terem sido utilizadas por apenas um dos colaboradores.

A capa nº 514 também foi apresentada na íntegra para outro grupo de universitários, cujas interpretações sobre a mesma serviram de base para a construção da mescla a seguir (figura 41), que está disponível também no apêndice (p.158).

Figura 41 – Mescla simples – visualização completa

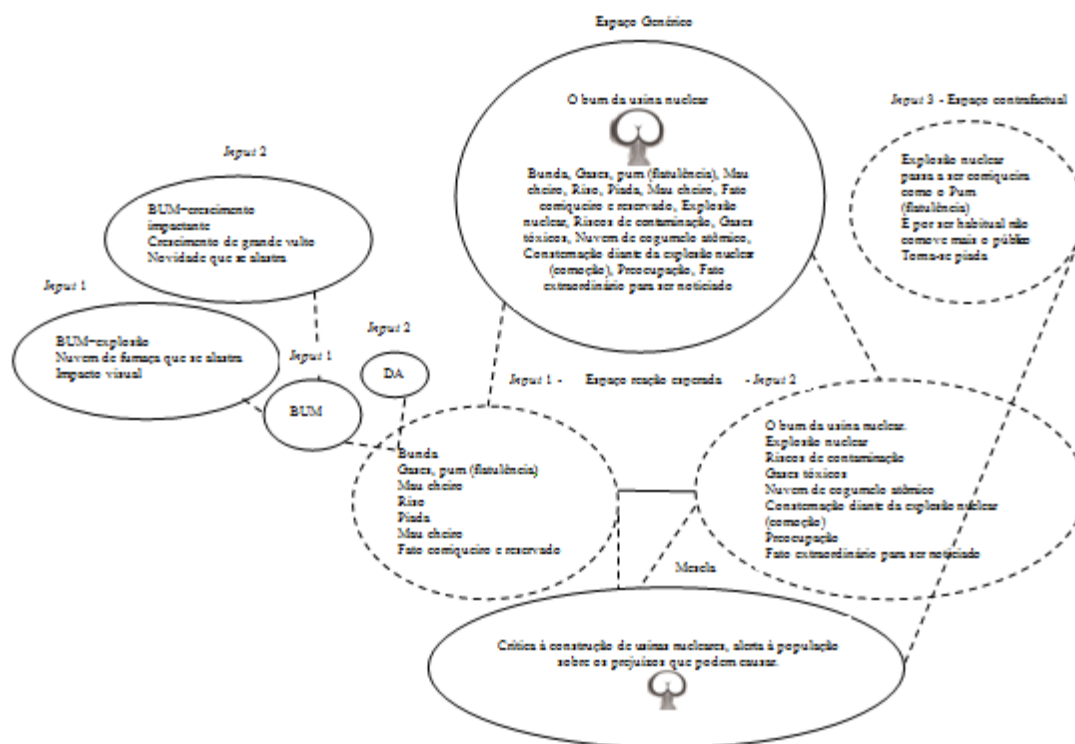


Fonte: A autora, 2014

A mescla apresentada na figura (41) é semelhante à anterior (figura 40). Por meio da descompressão, vê-se a crítica à construção de usinas nucleares, o alerta sobre os riscos desse tipo de empreendimento, tudo de forma bem-humorada, comparando a explosão da usina à flatulência humana (pum), mostrando de modo bem popular que, em caso de explosão, gases tóxicos atingiriam a todos. A imagem e o som da expressão *bum da* provocam o riso no leitor e, ao mesmo tempo, transmitem a dimensão do risco das usinas.

Na figura (42), expõe-se a mescla baseada nas interpretações mais frequentes de cada grupo de colaboradores. Ela está disponível em tamanho maior no apêndice (p. 159).

Figura 42 – Mescla múltipla interpretativa



Fonte: A autora, 2014

A mescla múltipla, baseada nas interpretações mais recorrentes dos grupos de colaboradores participantes do presente estudo, é constituída por três *inputs*, os dois primeiros, marcados por linhas tracejadas e ligados por uma linha contínua, contêm elementos referentes aos *frames* NECESSIDADES FISIOLÓGICAS e USINA NUCLEAR, que pertencem ao espaço de reação esperada (Coulson, 2005); e o *input* 3 que contém elementos do espaço de gatilho contrafactual.

O elemento “bunda” contido no *input* 1 é resultado de uma mescla formal ativada pelo polo fonológico da expressão *bum da* e da palavra *bunda*. A palavra *bum*, por sua vez, resulta de outra mescla, constituída por outros dois *inputs*, a saber: *input* 1 contendo elementos do *frame* EXPLOSÃO e *input* 2 contendo elementos do *frame* CRESCIMENTO IMPACTANTE OU MODISMO. A fusão desses dois últimos *inputs* resulta na palavra *bum*, que aciona tanto o conceito de explosão, quanto de crescimento acelerado.

A mescla formal “bunda” é um dos elementos principais da capa, por ser representada através não só do som, mas também da imagem dúbia da nuvem de cogumelo atômico. Essa palavra, tão presente e ao mesmo tempo ausente, aciona o *frame* NECESSIDADES FISIOLÓGICAS (*input* 1), que, ao se mesclar com o *frame* USINA NUCLEAR (*input* 2), possibilita a interpretação

“Crítica à construção de usinas nucleares, alerta à população sobre os prejuízos que podem causar”.

O alerta à população é feito de forma muito bem-humorada pela comparação entre o incômodo causado pela flatulência (gases mal cheirosos) e o mau funcionamento de usinas nucleares, que pode causar vazamento ou até explosão de gases tóxicos. A imagem da capa é impregnada de humor, pois quebra a expectativa do leitor, surpreendendo-o ao tratar de assunto tão sério e complexo, como usinas e explosões nucleares, associando-as a uma função fisiológica humana, extremamente necessária, mas que causa muito constrangimento.

Além disso, humaniza a questão, expondo uma fragilidade humana semelhante à fragilidade das usinas nucleares. A quebra de expectativa mencionada também exhibe uma subversão das regras de etiqueta segundo as quais seria um erro soltar gases em público. Tal ação só poderia ocorrer em lugar reservado (banheiro), sem espectadores; no entanto o chargista estampa essa ação na capa do jornal, numa espécie de denúncia da decisão governamental de construir usinas nucleares.

Outra característica do humor presente na capa é a insensibilidade, componente fundamental, para que o humor aconteça, de modo a garantir o afastamento necessário do leitor para o surgimento do riso. Na capa nº 514, esse distanciamento ocorre pelo uso da imagem dúbia e da sonoridade da expressão *bum da*. Em outras palavras, a humanização dos elementos, ao fragilizar o impacto do problema das usinas nucleares, acaba possibilitando o distanciamento do leitor do tema central, que é gravíssimo e pode gerar danos irreversíveis, ou seja, o leitor ri do pum (flatulência) e não da possibilidade de desastre de uma explosão nuclear.

A ironia presente na capa torna-se evidente, quando nela se aplica a teoria dos modelos de estruturação do espaço de Coulson (2005), que, na mescla múltipla interpretativa (figura 45), é apresentada incorporada à configuração da mescla múltipla, a fusão ocorre mais precisamente entre os espaços de reação esperada (*inputs 1 e 2*) e de gatilho contrafactual (*input 3*).

Nos espaços reação esperada (*inputs 1 e 2*), estão listadas as atitudes previstas para as duas situações envolvidas na capa: explosão nuclear e flatulência (pum). Na primeira situação, em caso de explosão nuclear, no mundo real, o normal seria ocorrer uma comoção geral da nação, com pessoas se solidarizando com a dor dos que estavam no local, o fato ser noticiado por toda a imprensa por ser algo que não ocorre raramente, e pela gravidade do fato. Já no caso da segunda situação, flatulência (pum), o esperado seria o fato ocorrer em lugar reservado (banheiro), pois quando ocorre em público torna-se motivo de piada e risos.

O espaço contrafactual (*Input 3*) apresenta a piada já cristalizada que relaciona o pum a uma bomba atômica. Na piada, algo corriqueiro e natural, como o pum, é associado a um problema gravíssimo, como a explosão de uma bomba. Essa associação ocorre por ambos, bomba e pum, produzirem barulho e gases indesejáveis, prejudiciais. O gás do pum é mal cheiroso e o da bomba causa doenças graves de saúde. A ironia da capa está no fato de o autor da charge ilustrar a piada cristalizada de flatulência (pum) como explosão nuclear.

4.2.4 Mesclagens da capa da edição nº 654

A capa nº 654 é composta por diferentes elementos textuais: apresenta o título “1982: Começam a nascer os eleitores do ano 2000”. Abaixo desse título, de perfil com expressão de raiva no rosto, aparece a figura de um general gritando “Herodes neles!”. Ao lado do ombro esquerdo desse mesmo oficial, surge Zig, ratinho propaganda d’*O Pasquim*, dizendo “Calma mariscau, tão nascendo também os convocados do ano 2000”.

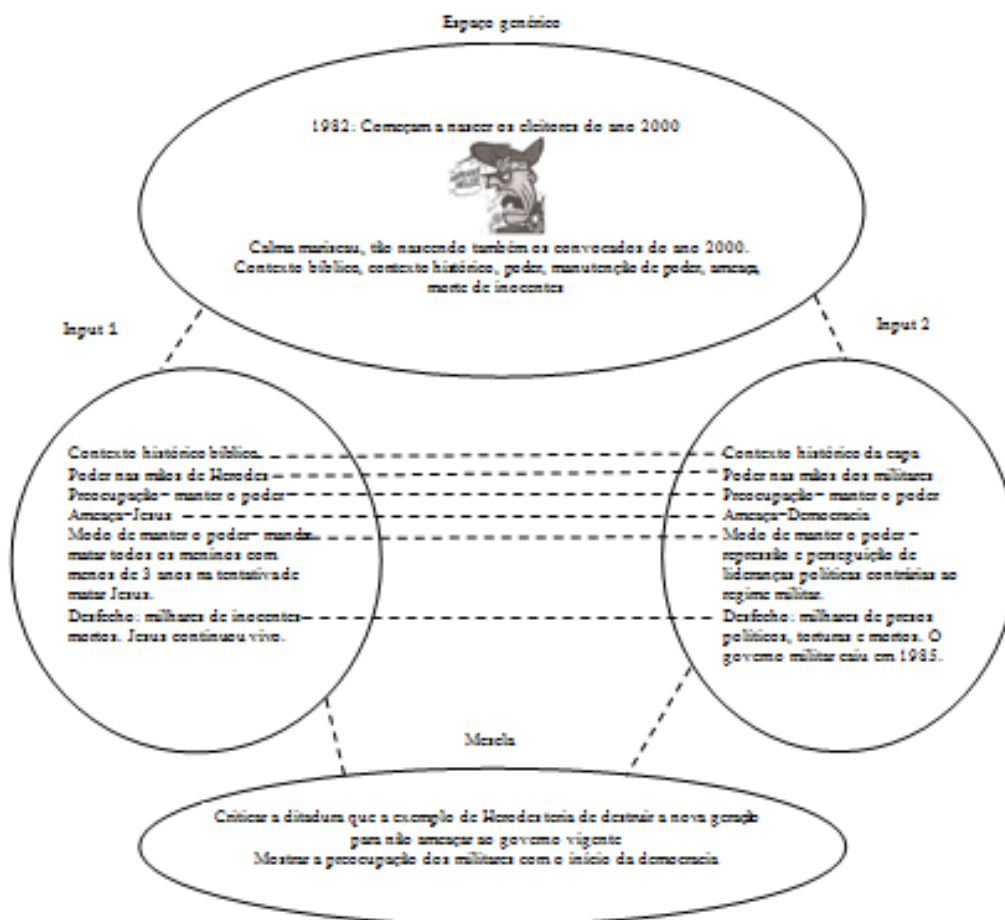
Figura 43 – Capa nº 654



Fonte: ZIRALDO, 2010, p.357.

A análise do grupo sênior para capa nº 654 apresentou três sentidos predominantes, os quais serviram de base para a construção da mescla representada na figura (44).

Figura 44 – Mescla espelhada – grupo sênior



Fonte: A autora, 2014

A mescla formada a partir das interpretações dos seniores, também disponível no apêndice (p. 160) é constituída por dois *inputs* de entrada que apresentam a mesma estrutura; neles há uma correspondência de elementos, configurando a mescla como espelhada. O *input* 1 contém os elementos históricos e políticos da era bíblica; o povo era governado pelo ditador Herodes. Como a principal preocupação do rei era manter o poder sobre o povo, ao ouvir a história de um menino chamado Jesus que nasceria para ser o Rei dos judeus, Herodes resolveu exterminar a ameaça (Jesus) para manter-se no poder. Por ser quase impossível identificar o menino Jesus, ele manda matar todos os meninos menores de três, mas mesmo assim Jesus escapa da perseguição.

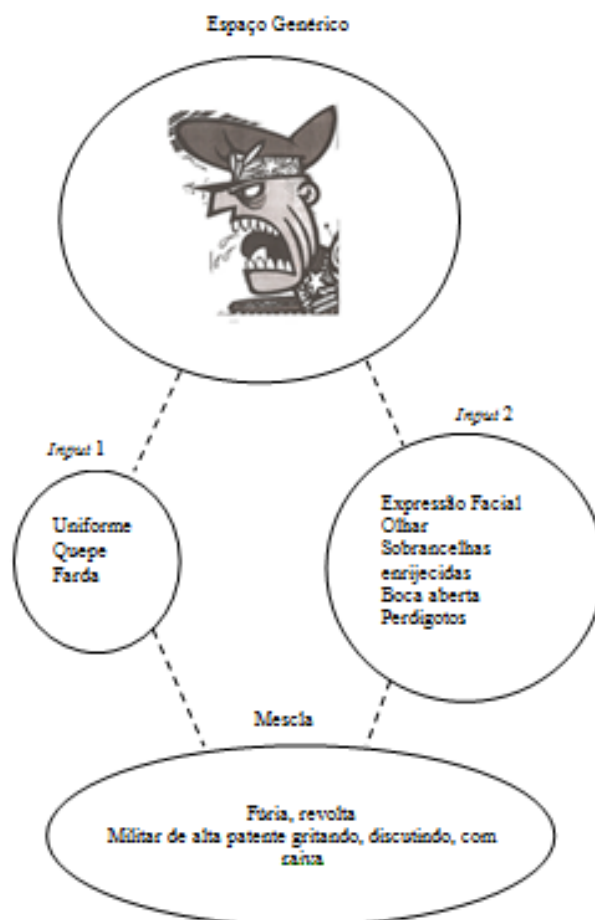
O *input* 2 apresenta elementos referentes ao contexto histórico e político da época de publicação da capa nº654. No ano de 1982, o governo era ditatorial no Brasil, os presidentes eram militares do alto escalão escolhidos por um colegiado de generais. Nessa época, a principal preocupação era aniquilar focos comunistas e anarquistas, a fim de manter a ordem e o poder sobre o povo. Para combater o comunismo no Brasil os militares perseguiram,

prenderam, torturaram, exilaram e mataram todos os cidadãos que consideravam envolvidos com tais práticas políticas contrárias a ditadura. Em 1985, depois de 21 anos, acaba a ditadura no país. Como é possível visualizar na figura (44), os *inputs* 1 e 2 são realmente espelhados, porque, em ambos, existe a figura do ditador e a morte dos que eram considerados ameaça ao poder.

A mescla espelhada (figura 44) retrata que o desejo de manter o poder e os abusos cometidos em nome desse desejo não são uma novidade. Muda o cenário, os personagens, a época, mas o enredo da história permanece igual. A visualização dos *inputs* pareados permite a compreensão da figura do ditador Herodes espelhada no regime militar, a figura dos inocentes mortos por Herodes espelhada nas crianças que nasceriam naquele ano e que, em 2000, seriam eleitores, pois até lá a ditadura já teria perdido o poder, a ação descontrolada de Herodes para manter-se no poder, a ordem de morte às crianças espelhada na fala do general, como última medida para não ser instaurada a democracia. Portanto a crítica mais evidente era o decreto de morte aos inocentes, como última alternativa para manter o poder militar, mesmo cientes de que o regime ditatorial no Brasil estava com os dias contados, ainda assim os militares negavam tal realidade.

O grupo de colaboradores que teve acesso de início somente aos elementos gráficos da capa nº 654 formularam sentidos, cujos mais recorrente foram usados para a construção da mescla simples a seguir (figura 45).

Figura 45 – Mescla simples – sequência imagem-texto

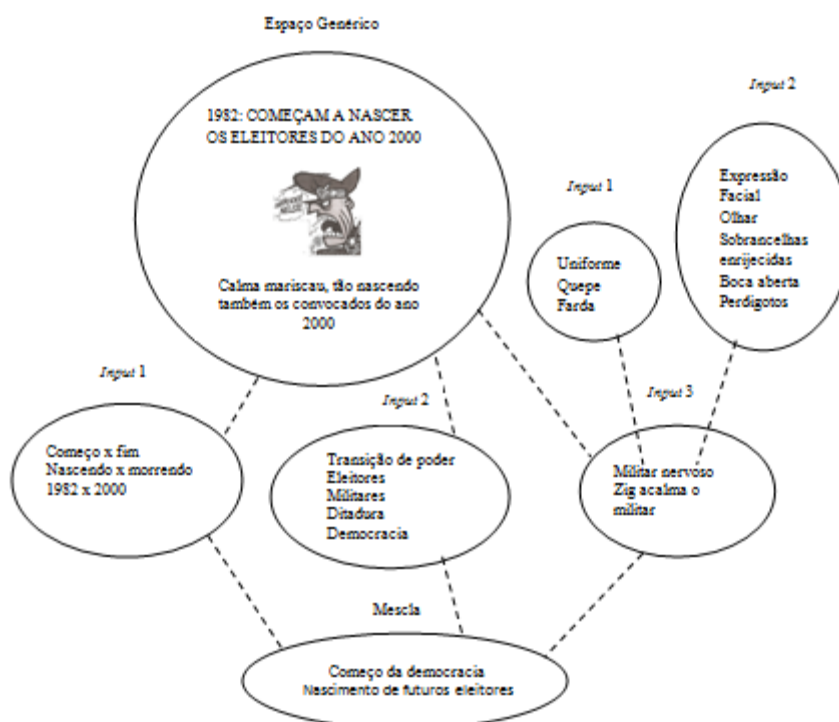


Fonte: A autora, 2014

A mescla baseada na interpretação da imagem da capa nº 654 é formada por dois espaços de entrada. O *input 1* referente ao *frame* FUNÇÃO, contém somente elementos de vestuário que indicam a função que o homem desenhado exerce, assim, como usa quepe e uniforme, foi interpretado como militar. O *input 2*, referente ao *frame* ESTADO EMOCIONAL, contém elementos que descrevem a expressão facial do homem. Da projeção dos *inputs 1* e *2* na mescla, surgem os sentidos “Fúria” e “Militar de alta patente gritando, discutindo” (figura 45).

Após a revelação do texto, que também compõe a capa, a maioria dos colaboradores alterou os sentidos atribuídos à imagem. Surgiram dessa nova análise oito sentidos, dos quais foram tomados os dois mais recorrentes para a elaboração da mescla apresentada na figura (46).

Figura 46 – Mescla múltipla – visualização completa



Fonte: A autora, 2014

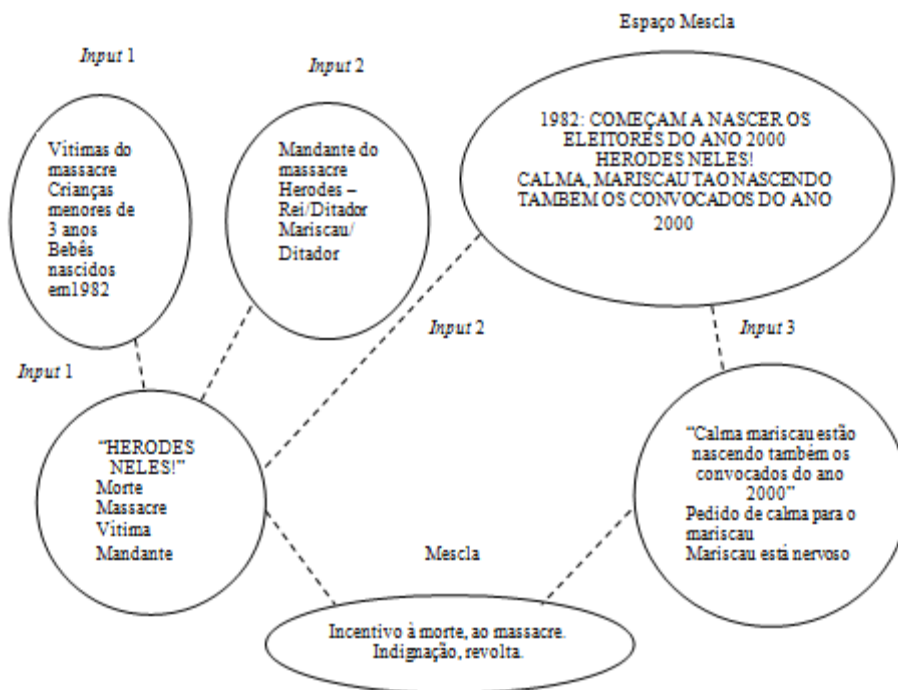
A mescla múltipla, apresentada na figura (46), é constituída de três *inputs* de entrada. O *input 1* contém elementos referentes ao *frame* TEMPO apresentando-o como uma metáfora conceptual, os primeiros dois elementos do *input 1* tomam o tempo como trajetória (o primeiro elemento como percurso e o segundo como trajetória de vida), e o terceiro elemento toma-o como tempo cronológico. O *input 2* apresenta elementos relativos ao *frame* POLÍTICA, e o *input 3* contém elementos relativos aos elementos gráficos da capa. Esse *input* resultada da mescla conceptual simples configurada com base somente na análise dos elementos gráficos da capa (figura 46). Da projeção de elementos desses três *inputs*, torna-se possível a construção dos sentidos “Começo da democracia” e “Nascimento de futuros eleitores”.

A ideia de começo da democracia surge pelos elementos textuais “1982: Começam a nascer os eleitores do ano 2000”, pois só há eleitores se houver democracia. Esse texto revela que, para o autor, a democracia era um fato que ocorreria num futuro próximo, pois ele afirma que os bebês nascidos em 1982, no ano 2000, ao completarem 18 anos seriam eleitores. Em outras palavras, estava nascendo a geração que viveria num Brasil sem ditadura militar.

A próxima mescla múltipla (figura 47) foi configurada a partir dos sentidos atribuídos aos elementos textuais que compõem a capa nº 654, a saber, o título “1982: Começa a nascer os eleitores do ano 2000” e as falas do general “Herodes neles!” e de Zig, ratinho propaganda

d’O Pasquim, “Calma mariscau, tão nascendo também os convocados do ano 2000” (figura 47).

Figura 47 – Mescla múltipla – sequência texto-imagem



Fonte: A autora, 2014

A mescla múltipla, apresentada na figura (47), é composta por dois *inputs* de entrada, acionados a partir dos elementos textuais da capa nº 654. O *input* 1 contém elementos referentes ao *frame* MORTE, que resulta de uma mescla espelhada constituída por dois outros *inputs* referentes ao massacre de inocentes. O *input* 1, referente ao massacre ocorrido nos tempos bíblicos, ordenado por Herodes (rei/ditador), é mencionado na fala atribuída ao mariscau.

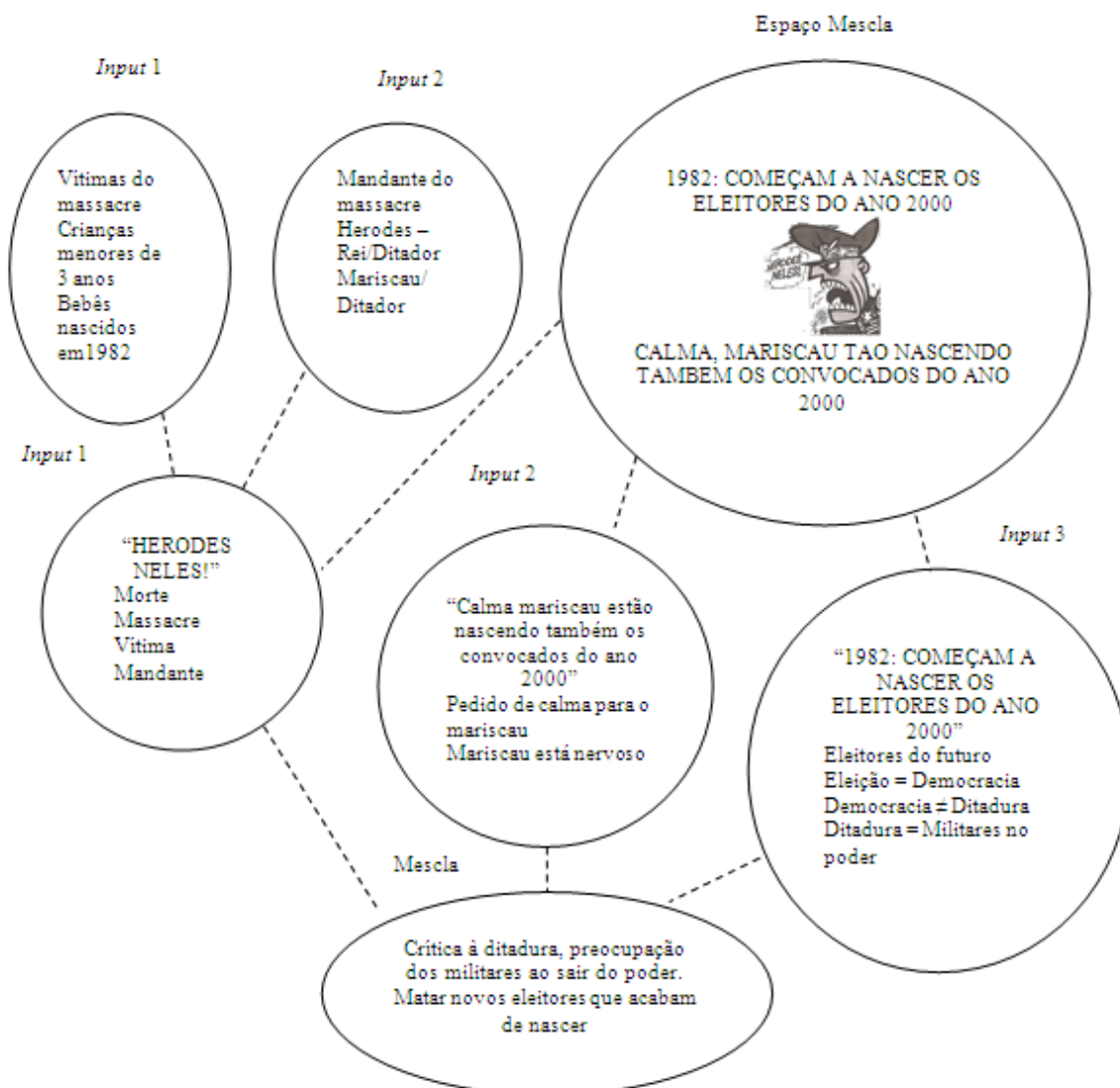
O *input* 2 apresenta as mesmas características do *input* 1, seus elementos são espelhados, também apresenta elementos referentes a um massacre de inocentes ordenado por um ditador. A mescla desses *inputs* resulta na compreensão da metonímia conceptual que fundamenta a frase “Herodes neles!”, já que o autor é ativado por meio de sua obra: HERODES é tomado pelo MASSACRE DE INOCENTES que ordenou. Em outras palavras, a frase “Herodes neles!” equivale dizer *Matem os futuros eleitores*.

O *input* 2 da mescla múltipla (figura 47) contém os elementos referentes ao *frame* EMOÇÃO, selecionados a partir do pedido de Zig (“Calma, mariscau...”), que indica o

nervosismo do mariscau. Da projeção desses dois *inputs*, surge a mescla “incentivo à morte, ao massacre/indignação, revolta”.

Após a revelação da imagem, a maioria alterou sua interpretação para a capa, possibilitando a configuração de uma nova mescla (figura 48).

Figura 48 – Mescla múltipla – visualização completa



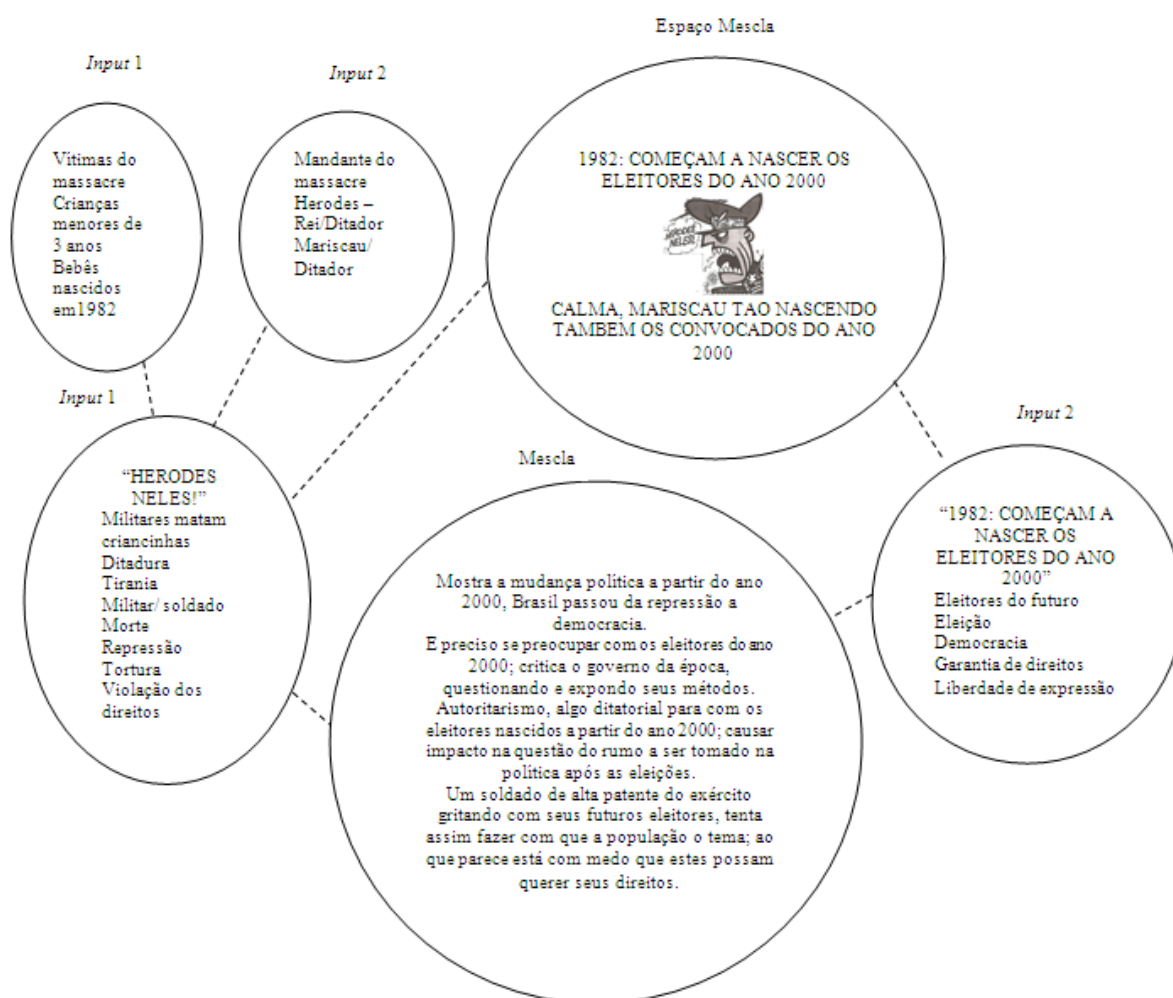
Fonte: A autora, 2014

As novas interpretações dos colaboradores após a revelação da imagem possibilitaram a ampliação da mescla anterior (figura 48), acrescentando um novo *input* contendo elementos referentes ao domínio POLÍTICA, acessados a partir da imagem e reforçados por elementos textuais. Com essa ampliação, a mescla ganhou uma conotação mais política e revelou a crítica contida na capa nº 654 sobre a ditadura. Ao inserir o contexto político da época

(contido no *input* 3), a expressão *Herodes neles!* passa a ser atribuída a um militar, assim sendo, no espaço mescla é possível compreender que os militares matam criancinhas. Ocorre a inversão de um discurso comum à época dos anos de chumbo, que afirmava que os comunistas comiam criancinhas. Na capa, o chargista inverte o discurso, colocando os militares no lugar dos comunistas.

As respostas do grupo de colaboradores que tiveram acesso à capa nº 654 completa possibilitou a configuração de outra mescla múltipla conforme mostra a figura (49).

Figura 49 – Mescla múltipla – visualização completa



Fonte: A autora, 2014

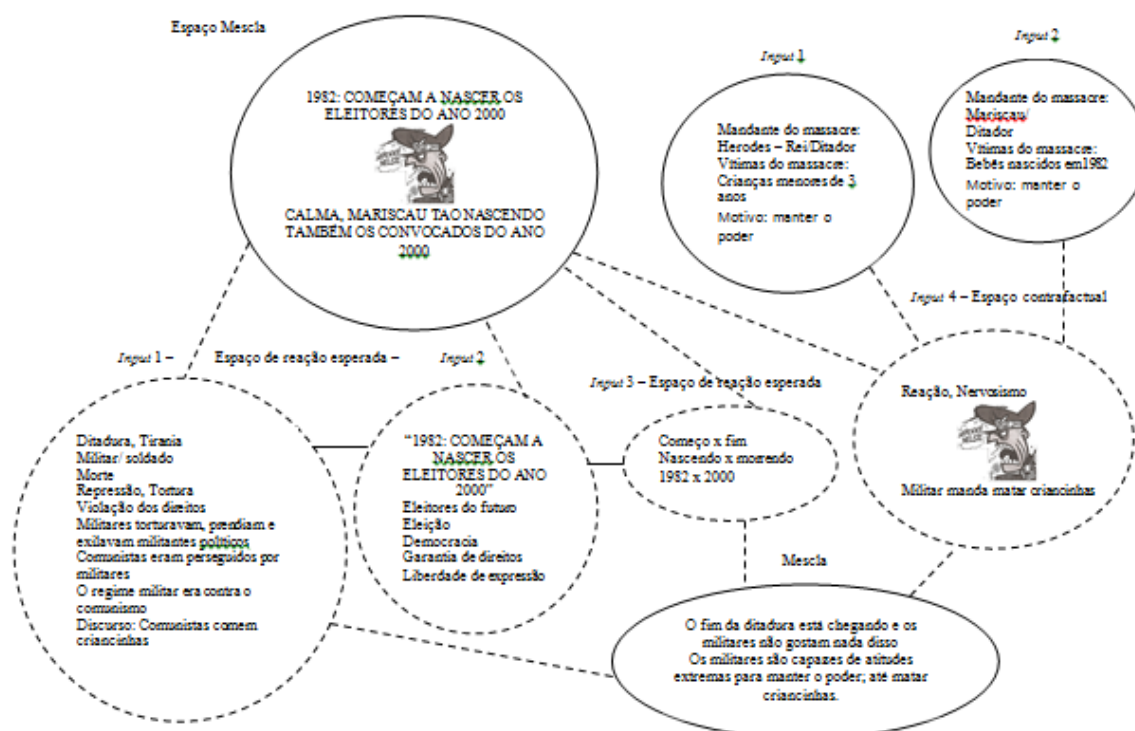
A mescla múltipla (figura 49), configurada a partir das interpretações do grupo de jovens colaboradores que tiveram acesso à capa completa, é formada por dois *inputs* de entrada. O *input* 1 é formado pelo resultado de uma mescla espelhada, formada por outros dois *inputs*. O *input* 1 da mescla espelhada contém os elementos referentes ao massacre de

inocentes, narrado na Bíblia, ordenado pelo rei Herodes; e o *input 2* apresenta a mesma estrutura contendo elementos referentes ao massacre ordenado pelo militar na capa nº 654. A fusão desses *inputs* explica a metonímia encontrada na expressão *Herodes neles!*, possibilitando a mescla “Militares matam crianças”, um dos elementos principais do *input 1* da mescla múltipla apresentada na figura (49). O *input 1* contém componentes relativos ao domínio POLÍTICA, mais precisamente ao *frame* REGIME POLÍTICO MILITAR. O *input 2* é formado por elementos referentes ao *frame* REGIME POLÍTICO DEMOCRÁTICO.

A mescla desses *inputs* viabilizam as interpretações apresentadas pelos colaboradores, esclarecendo a crítica ao regime militar através da comparação entre as ações governamentais de ambos: enquanto no regime militar (*input 1*) há violação dos direitos, morte, tortura, repressão; no regime democrático (*input 2*), há garantia dos direitos e liberdade de expressão. Outra crítica irônica registrada na capa é a inversão do discurso comum da ditadura *comunistas comem crianças*, que, na capa, depois de descomprimida a mescla é possível interpretar como *militares matam crianças*.

As interpretações mais frequentes serviram de base para a formulação de uma nova mescla múltipla interpretativa, que amplia a mescla anteriormente analisada (figura 49), como mostra a figura (50).

Figura 50 – Mescla múltipla interpretativa



A mescla múltipla (figura 50), também reproduzida no apêndice (p. 161), formulada a partir das interpretações mais frequentes dos colaboradores de cada grupo que teve acesso à capa nº 654, é constituída por quatro *inputs* de entrada. O *input* 1 é formado por elementos relacionados ao *frame* REGIME POLÍTICO MILITAR, *input* 2 por elementos pertencentes ao *frame* REGIME POLÍTICO DEMOCRÁTICO, e o *input* 3 contém elementos alusivos ao *tempo*, que nesse último *input* é apresentado metafóricamente como TRAJETÓRIA, contendo o conceito de “início e fim”, “nascer e morrer”. O *input* 4 contém elementos relativos ao *frame* REAÇÃO, formulado a partir da expressão do rosto do militar e de sua fala, a saber, “Militares matam criancinhas”, que, por sua vez, resulta de uma mescla espelhada que permite a compreensão da metonímia existente na expressão *Herodes neles!*, em que o mandante do massacre é mencionado em lugar do seu feito (*massacre de inocentes*).

A mescla espelhada é composta de dois *inputs* de entrada, o primeiro contendo elementos referentes ao massacre de inocentes ordenado por Herodes e o segundo o massacre de inocentes ordenado pelo militar (imagem da capa). Os *inputs* dessa mescla apresentam a mesma estrutura, um massacre cujas vítimas eram crianças inocentes, um mandante ditador e o mesmo motivo dos assassinatos: manter o poder. O processo de mesclagem mostra que *Herodes*, um rei ditador, ao ser mesclado com o elemento “ditador/militar” (*input* 2), possibilita a construção do elemento “Militares matam criancinhas” pertencente ao *input* 4 da mescla múltipla.

Na época da ditadura militar, era comum o discurso contra os comunistas e a frase “Comunistas comem criancinhas” (*input* 1) era alardeada entre a população pelos militares como forma de denegrir a imagem do comunismo. Na capa em questão, cujo título é “1982: Começam a nascer os eleitores do ano 2000”, ao apresentar um militar gritando “Herodes neles!”, o chargista coloca os militares como assassinos de crianças. Em outras palavras, a capa lança mão da mesma estratégia adotada pelos militares para denegrir a imagem dos comunistas contra os militares. Os militares diziam “Comunistas comem criancinhas”, e a capa mostra que “Militares matam criancinhas”.

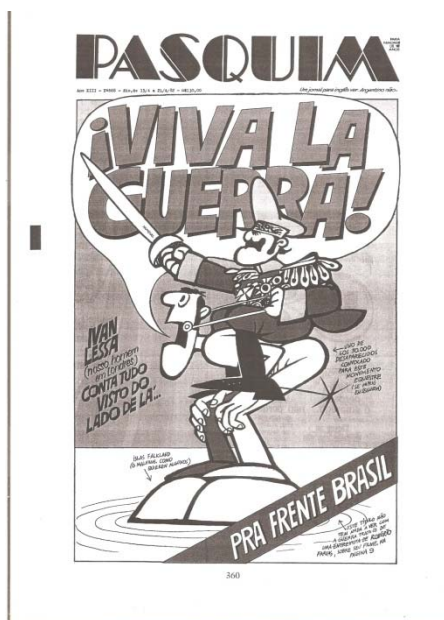
Quanto ao humor, a maioria dos entrevistados aponta que o principal elemento provocador do riso na capa, seria a figura do militar descontrolado gritando diante de uma situação que foge do seu controle, o que era totalmente impensado para a época. Portanto, a quebra da imagem de um oficial frio que não expressa emoções, esse descontrole que revela fragilidade, revela também humanidade apontada por Bergson (2005) como uma das características do riso.

A insensibilidade nesse caso é obtida pela postura dos militares, a maioria da população não concordava com os métodos utilizados por militares para obter informações e combater o comunismo; por essa razão, o afastamento necessário para a obtenção do riso estava garantido na charge da capa nº 654. O eco, outra característica atribuída ao riso, segundo Bergson (2005), ocorre por ser a charge veiculada numa capa de jornal, sendo por tanto vista por diversas pessoas.

4.2.5 Mesclagens da capa da edição nº 668

A capa nº 668 apresenta como título a frase “¡VIVA LA GUERRA!”, dita por um homem com rédeas na boca, montado por um militar que aparece com uma mão erguida desembainhando uma espada, e com a outra mão puxando às rédeas do homem sobre o qual está montado (figura 51).

Figura 51 – Capa nº 668

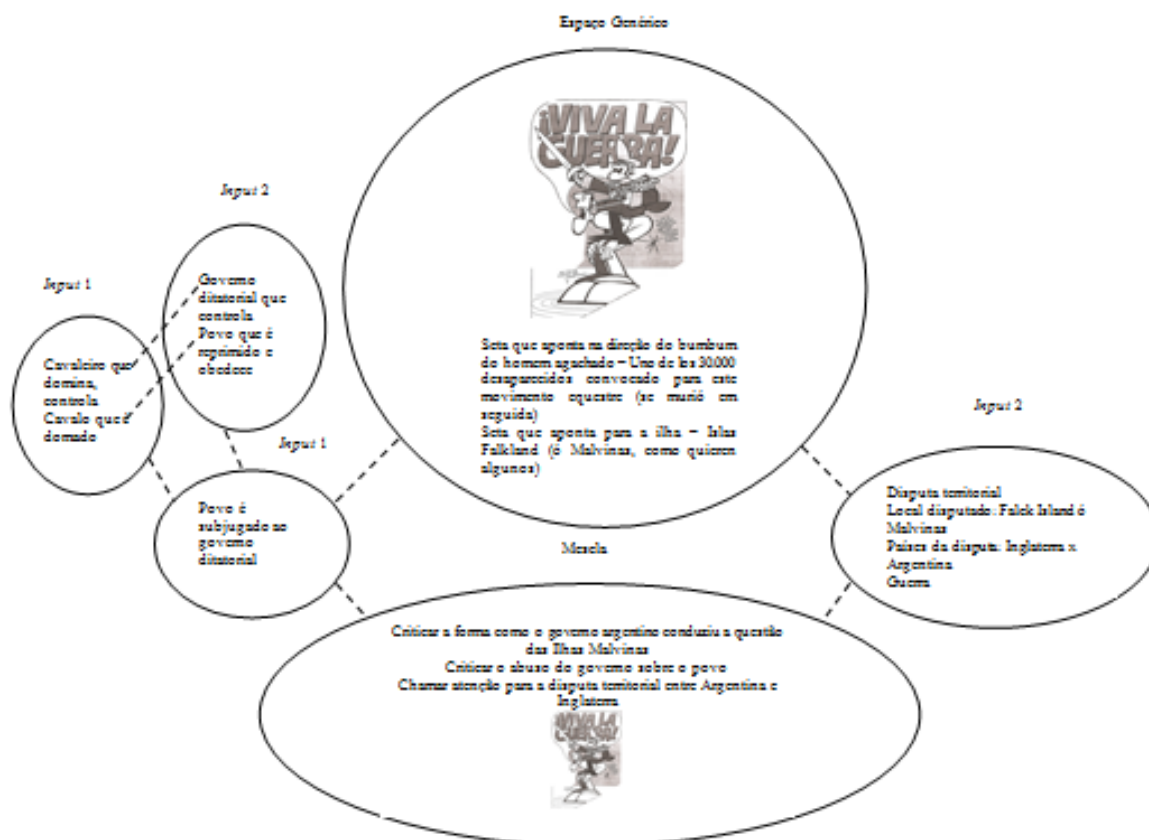


Fonte: ZIRALDO, 2010, p.360.

Para a capa nº 668, o grupo sênior formulou sentidos que remetem ao domínio POLÍTICA, e em sua maioria destacam a disputa territorial entre Inglaterra e Argentina pelas

Ilhas Malvinas. Essas interpretações possibilitaram a configuração da mescla múltipla apresentada na figura (52). Essa mesma mescla também está reproduzida no apêndice (p.162).

Figura 52 – Mescla múltipla – grupo sênior



Fonte: A autora, 2014

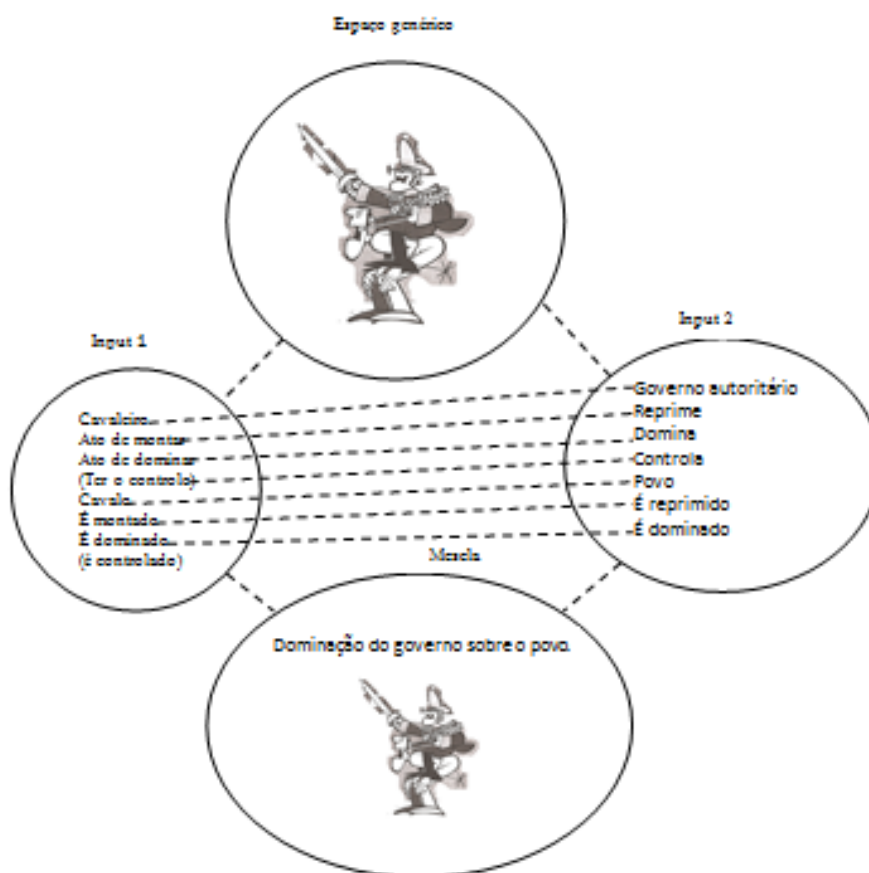
A mescla múltipla configurada a partir das interpretações do grupo sênior sobre a capa nº 668, é composta por dois *inputs* de entrada. O *input* 1 é resultado de uma mescla de escopo único, formada por outros dois *inputs* de entrada; o primeiro contendo elementos relativos ao *frame* EQUITAÇÃO, apresenta os valores “cavaleiro” e “cavalo”, e seus respectivos papéis “homem que doma, tem as rédeas nas mãos” e “animal que é domado, é controlado, obedece aos comandos”; e o segundo contendo elementos pertencentes ao *frame* DITADURA, apresenta os valores “governo ditatorial” e “povo”, e os papéis “governo que reprime e controla o povo” e “povo reprimido, que obedece ao governo”. Nessa mescla de escopo único, o *frame* do *input* 2 (DITADURA) estrutura o espaço mescla, possibilitando a formulação do *input* 1 da mescla múltipla (“Povo subjugado ao governo”), que esclarece a situação do povo naquele momento de conflito; o povo era controlado pelo governo, obedecendo às suas ordens.

O *input* 2 da mescla múltipla contém elementos referentes ao *frame* DISPUTA TERRITORIAL, acionado pelo elemento textual “isla Falkland (ó Malvinas, como quieren algunos)”. Nesse elemento textual, o chargista reforça a rivalidade entre os países através do idioma empregado para se referir ao território disputado (isla Falkand ó Malvinas), pois remete ao procedimento adotado por todos os grandes povos conquistadores, sempre que um território era conquistado, era imposto o idioma do conquistador ao povo conquistado como forma de marcar o domínio não só sobre o território, mas sobre a população que ali vivia, revelando assim que a disputa não era só territorial, mas de poder entre Inglaterra (cujo idioma é o inglês) e Argentina (cujo idioma é o espanhol).

Assim é possível através da projeção desses dois últimos *inputs* no espaço mescla, compreender o tema central da capa nº 668, como “Crítica à forma como o governo argentino conduziu a questão das Ilhas Malvinas/Crítica ao abuso do governo sobre o povo/ Chamar atenção para a disputa territorial entre Argentina e Inglaterra”.

O grupo de jovens universitários que teve acesso primeiro à imagem e depois ao texto da capa nº 668; com base somente na imagem dessa capa formulou sete sentidos para a mesma. O sentido mais recorrente foi utilizado para formular a mescla de escopo único apresentada na figura (53). A mescla também está disponível para consulta no apêndice (p. 163).

Figura 53 – Mescla de escopo duplo – sequência imagem-texto



Fonte: A autora, 2014

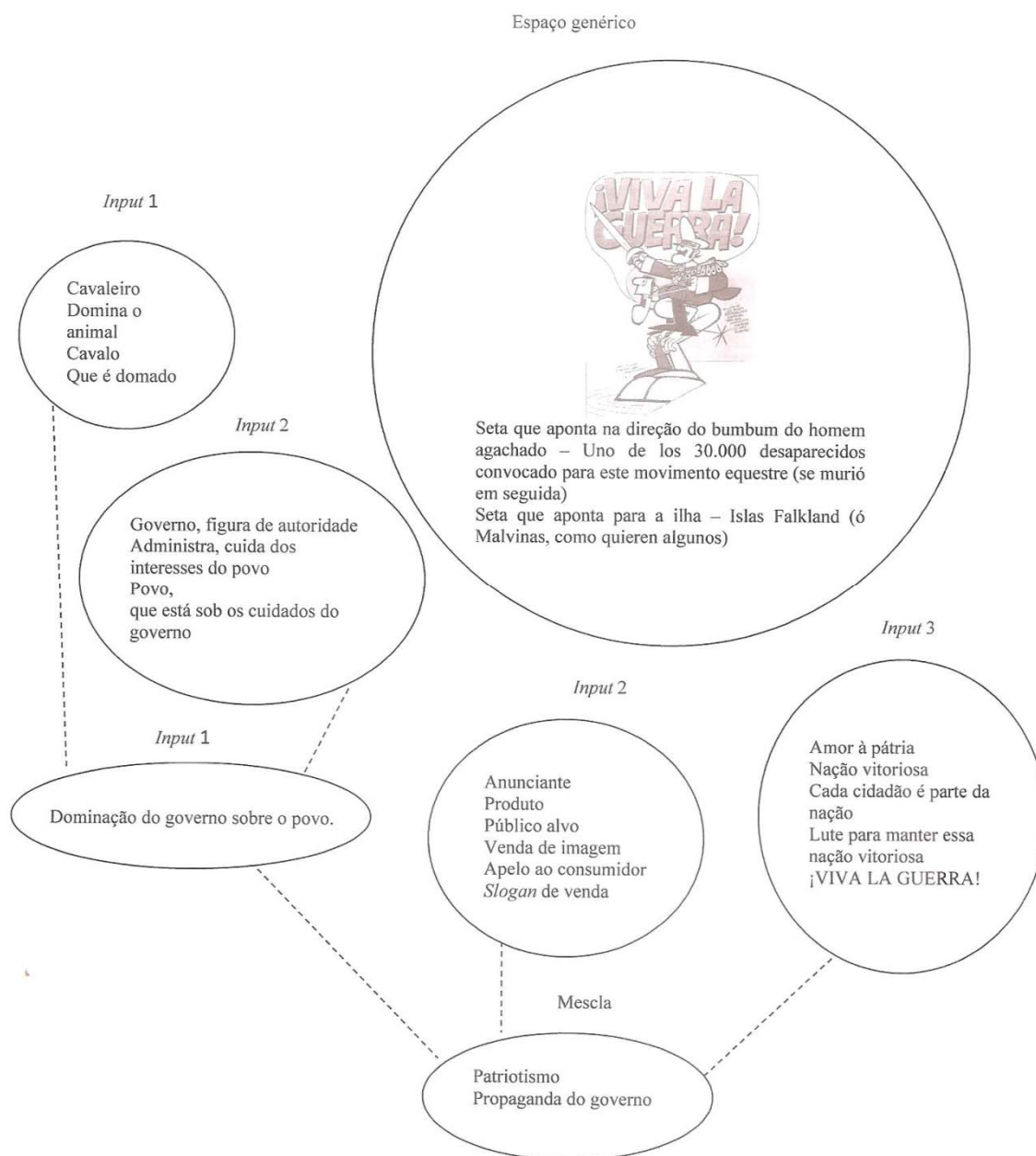
A mescla de escopo duplo, formulada a partir da interpretação dos colaboradores sobre a imagem da capa nº 668, é constituída por dois *inputs* de entrada, pertencentes a dois domínios distintos. O *input* 1 contém elementos referentes à EQUITAÇÃO, apresentando os papéis “Cavaleiro e Cavalo” e as ações relacionadas a esses respectivos papéis. O *input* 2 contém elementos relativos ao domínio POLÍTICA, apresentando os papéis *governo* e *povo*, bem como suas respectivas ações.

No espaço mescla, a correspondência entre os papéis apresentados no *input* 1 (cavaleiro que domina o animal, e cavalo, animal que é domado) e os valores do *input* 2 (governo, que é autoridade e administra, cuida dos interesses do povo, e povo, que está sob os cuidados do governo) são mesclados, possibilitando a construção do sentido “Dominação do governo sobre o povo”.

Após a revelação do texto que complementava a imagem da capa nº 668, a maioria dos colaboradores alterou sua interpretação sobre a capa, formulando novos sentidos, e desses, os

mais recorrentes, *patriotismo* e *propaganda do governo*, foram selecionados para a configuração da mescla a seguir (figura 54).

Figura 54 – Mescla múltipla – visualização completa



Fonte: A autora, 2014

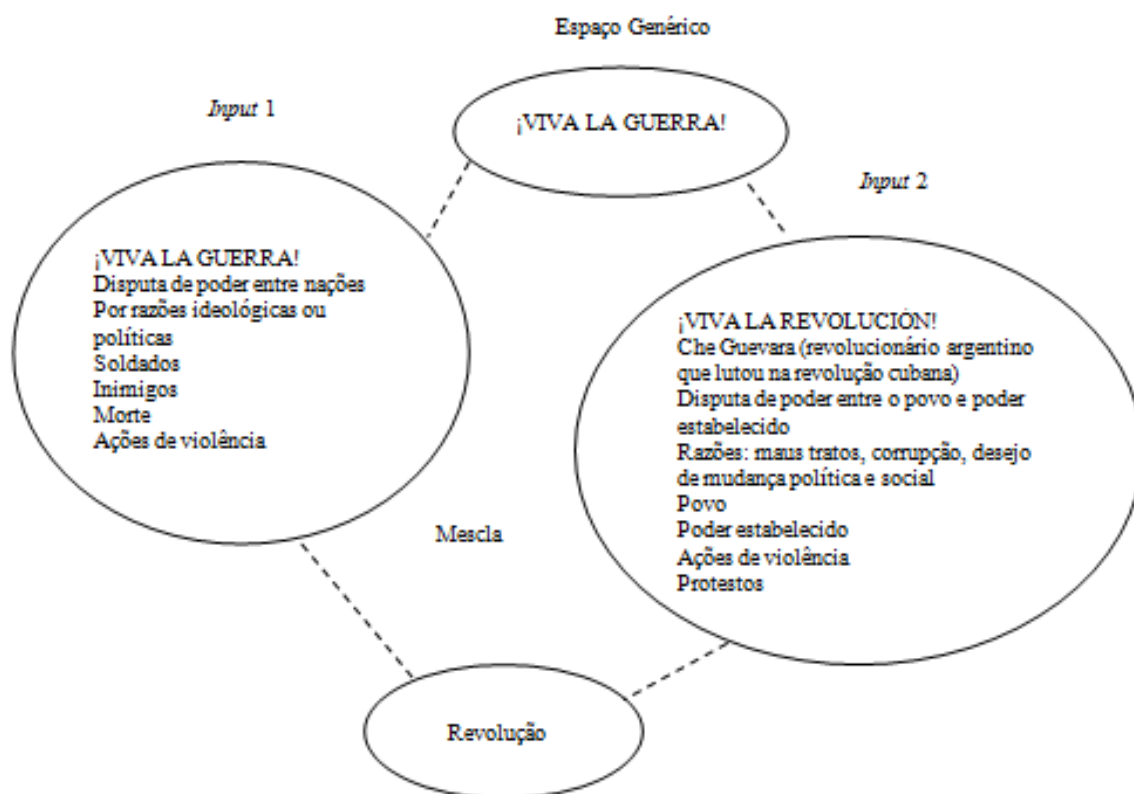
A mescla configurada a partir das duas interpretações mais recorrentes após a revelação do texto da capa nº 668, é uma ampliação da mescla de escopo duplo apresentada anteriormente na figura (53), de modo que esta (mescla de escopo duplo) constitui o *input 1*

da mescla múltipla (figura 54). O *input 2* é formado por elementos referentes ao *frame* PATRIOTISMO, e o *input 2* contém elementos relativos ao *frame* PROPAGANDA.

Todos os três *inputs* da mescla múltipla pertencem ao domínio POLÍTICA, e estão interligados. O *input 2* referente ao *frame* PROPAGANDA, apresenta em sua estrutura elementos que são quesitos da propaganda preenchidos pelos elementos contidos nos *inputs* 1 e 3, como mostra a figura (54). Para que haja uma propaganda, é preciso ter um anunciante, governo (*input 1*), um produto, patriotismo (*input 3*), e um público alvo, povo (*input 1* e 3). Além de uma imagem ou marca a ser vendida (*input 3*); é preciso um apelo ao consumidor (*input 3*) e, finalmente, um *slogan* de venda (*input 3*). Desse modo, é possível afirmar que o *input 2* é responsável pela estruturação da mescla múltipla.

As análises do grupo de colaboradores que visualizaram inicialmente apenas o texto referente à capa nº 668 a configuração da mescla a seguir (figura 55).

Figura 55 – Mescla simples – sequência texto-imagem



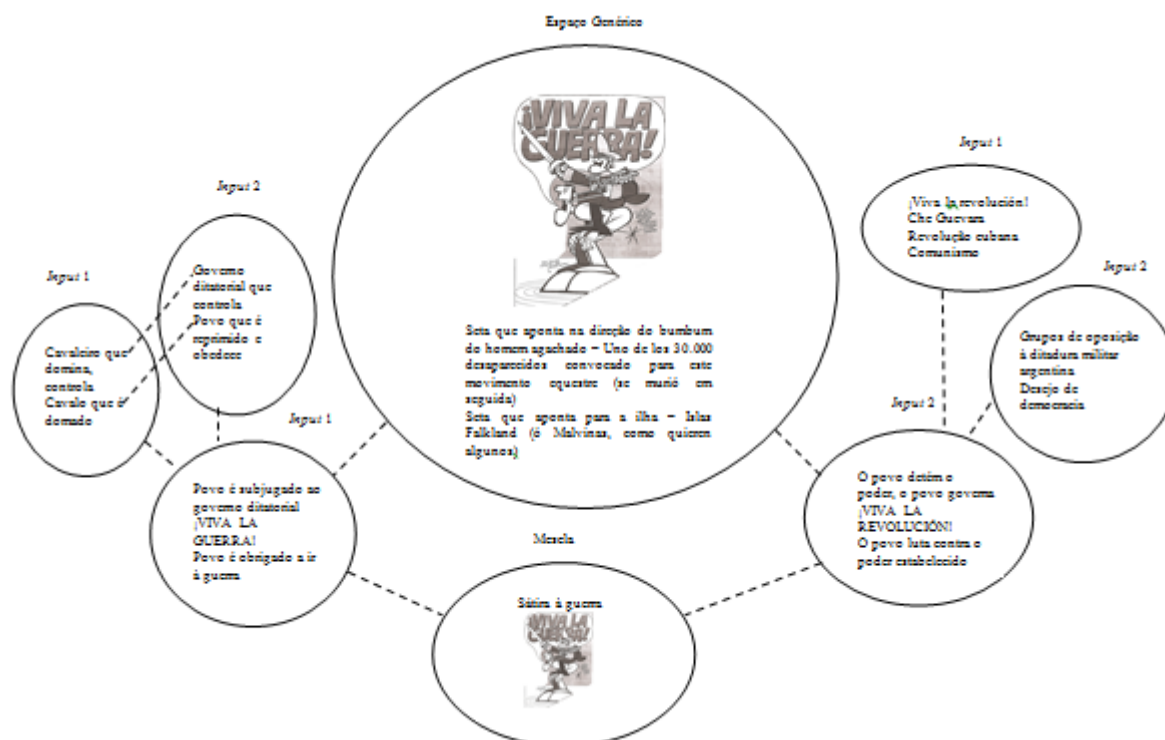
Fonte: A autora, 2014

A mescla simples configurada a partir da interpretação dos colaboradores sobre o texto da capa nº 668, é composta por dois *inputs* de entrada pertencentes ao domínio GUERRA/

COMBATE/ CONFLITO, sendo os elementos do *input* 1 referentes ao *frame* GUERRA, luta armada entre nações, *frame* acionado pelo título “¡Viva la guerra!”, e os elementos do *input* 2, sendo relativos ao *frame* REVOLUÇÃO, rebelião armada geralmente feita pelo povo contra o poder estabelecido. Esse *frame* REVOLUÇÃO é acionado pelo início do título “¡Viva la ...”, que lembra uma das famosas frases de efeito atribuídas ao lendário revolucionário argentino Che Guevara, que lutou na revolução de Cuba. A frase era *¡Viva la revolución!*, resistiu ao tempo e até os dias atuais permanece como símbolo de luta contra a repressão sofrida pelo povo. A fusão de elementos desses dois *inputs* possibilita a construção da mescla “Revolução”.

Depois de revelada a imagem que acompanhava o texto na capa nº 668, a maioria dos colaboradores alterou suas respostas, atribuindo nove novos sentidos à capa em questão. Dessas novas interpretações, a que foi atribuída à capa pelo maior número de participantes, foi usada para a construção da mescla apresentada na figura (56), também disponível no apêndice (p. 164).

Figura 56 – Mescla múltipla – visualização completa



Fonte: A autora, 2014

A mescla múltipla apresentada na figura 56, é composta por dois *inputs* de entrada resultantes de outras duas mesclas. O *input* 1, relativo ao *frame* GUERRA, é resultante de uma mescla de escopo único, composta por outros dois *inputs*, um contendo elementos relativos ao

frame EQUITAÇÃO, e outro contendo elementos referentes ao *frame* DITADURA. Esses dois *inputs*, ao serem misturados no espaço mescla permitem a construção do *input* 1 da mescla múltipla com elementos referentes ao *frame* GUERRA. Esse primeiro *input* contém a ideia “o governo obriga o povo a guerrear pelo país, contra outra nação”.

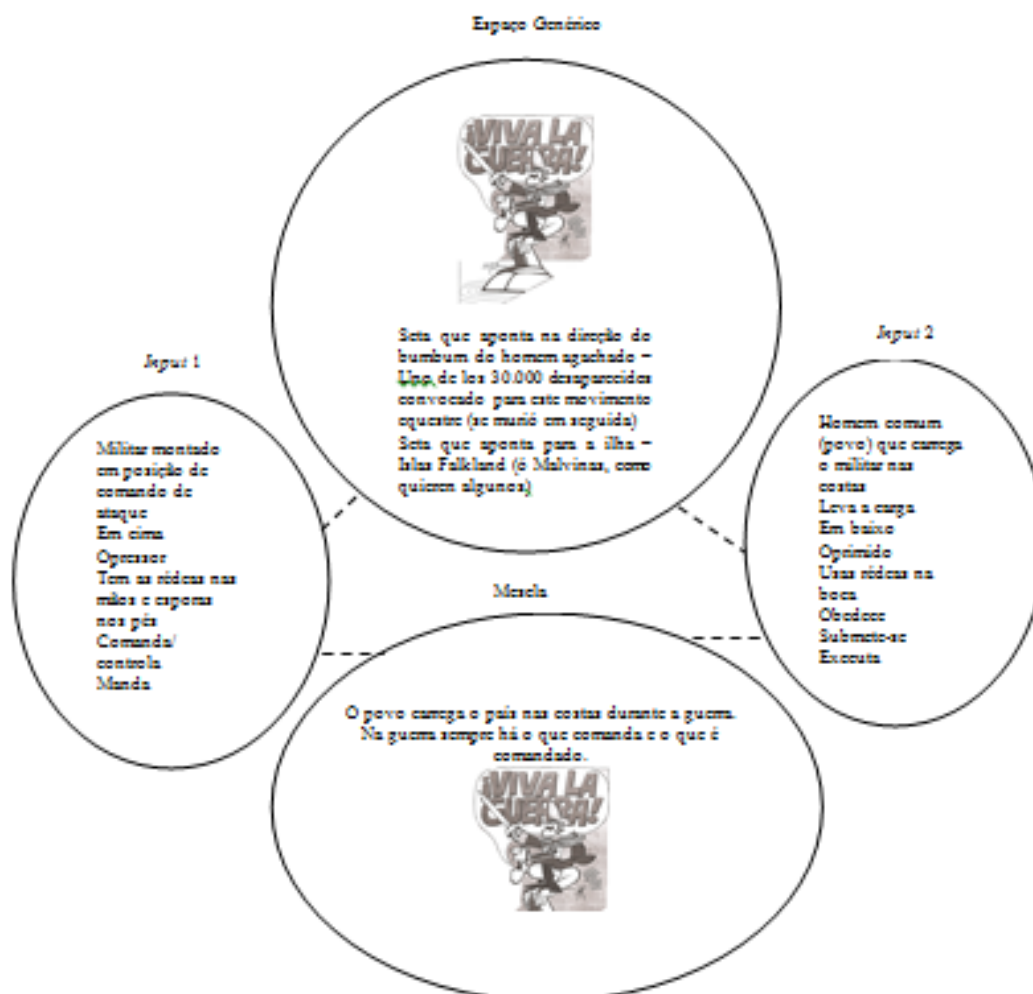
O *input* 2, relativo ao *frame* REVOLUÇÃO, é resultante de uma mescla espelhada, constituída por dois *inputs* de entrada relativos ao domínio POLÍTICA, um contendo elementos referentes ao *frame* REVOLUÇÃO CUBANA, e outro ao *frame* REVOLUÇÃO ARGENTINA. Os dois *inputs* apresentam a mesma estrutura e elementos espelhados, possibilitando a configuração do *input* 2 da mescla múltipla, que contém a ideia “Povo luta contra o poder vigente por mudanças políticas e sociais”, ideia oposta à apresentada no *input* 1.

A mistura desses dois *inputs*, que constituem a mescla múltipla apresentada na figura 60, permite a construção do sentido “Sátira à guerra” para a capa nº 668, pois a famosa frase *¡Viva la revolución!*, atribuída a Che Guevara, ilustre revolucionário comunista argentino, na capa aparece modificada (“¡Viva la guerra!”), sendo dita por um homem dominado, com rédeas na boca, transmitindo a ideia de estar sendo coagido a gritá-la contra sua vontade.

A frase que era considerada como um símbolo da oposição, uma representação da voz do povo contra o governo, na capa aparece distorcida; o governo insere na fala revolucionária seu discurso e obriga o povo a gritá-la, como se fosse o discurso autêntico da população. Dessa forma, a capa revela sátira à guerra, apresentando a guerra, que oficialmente ocorreu devido ao desejo do povo, como uma fraude montada pelo governo. Ou seja, na verdade, a guerra era desejo do governo, que impôs sua vontade ao povo, manipulando-os, convencendo-os de que a luta pelas Malvinas seria uma prova de patriotismo.

Os colaboradores que tiveram acesso à capa nº 668 completa formularam interpretações distintas para a mesma, ou seja, cada colaborador atribuiu um sentido diferente à capa; por esta razão, foram selecionadas como base para a construção da mescla as interpretações que pertenciam ao *frame* mais recorrente dentre as respostas (*frame* OPRESSÃO), conforme ilustra a figura (57), também disponível no apêndice (p. 166).

Figura 57 – Mescla simples – visualização completa



Fonte: A autora, 2014

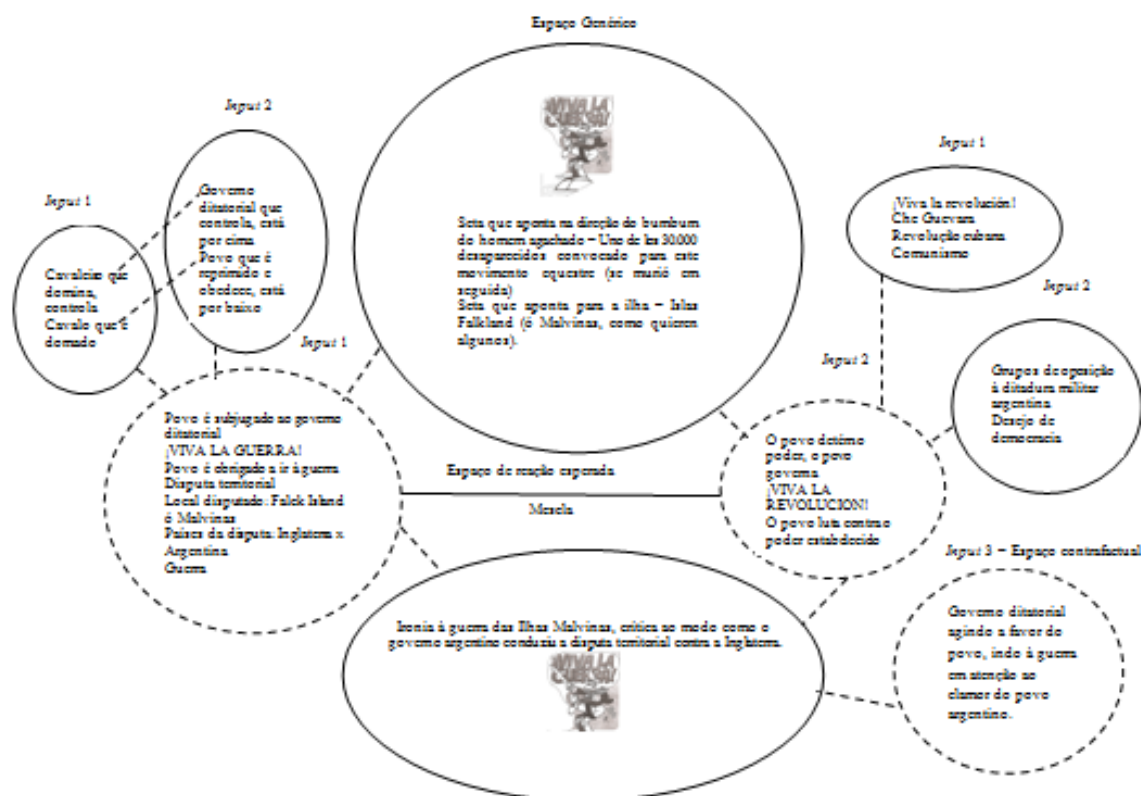
As interpretações pertencentes ao *frame* OPRESSÃO, formuladas pelos colaboradores que tiveram acesso à capa nº 668 completa, possibilitaram a construção da mescla simples apresentada na figura (57). A mescla em questão é constituída por dois espaços iniciais. O *input* 1 contém elementos referentes à figura do opressor, acionados pela imagem do militar, homem de uniforme e armado com sua espada desembainhada, que aparece montado sobre um homem comum, puxando as rédeas que o homem traz presas à boca e usando esporas em suas botas.

Essa imagem aciona o *frame* OPRESSÃO, e revela o militar como opressor, que está por cima, que comanda, controla quem está por baixo. Já o *input* 2 contém elementos relativos à figura do oprimido, acionados pela figura do homem comum, do povo, que, por ter as rédeas de sua boca sendo puxadas, grita “¡Viva la guerra!”. Esse homem carrega o militar nas costas, ele está por baixo, e sua posição é de submissão.

Esses dois *inputs* são estruturados pela metáfora orientacional (LAKOFF e JOHNSON, 2002 [1980]) QUEM ESTÁ POR CIMA MANDA/OPRIME e QUEM ESTÁ POR BAIXO OBEDECE/É OPRIMIDO, relacionando conceitos abstratos como opressor e oprimido a experiências físicas. Essa metáfora, quando mesclada à metáfora orientacional FELIZ É PARA CIMA, proposta por Lakoff e Johnson (2002 [1980]), possibilita ainda a construção da ideia QUEM ESTÁ POR CIMA MANDA/OPRIME, É FELIZ, logo, QUEM ESTÁ POR BAIXO OBEDECE/ OPRIMIDO, É INFELIZ.

Os sentidos mais recorrentes de cada grupo de participantes possibilitou a formulação da interpretação “Ironia à guerra das Ilhas Malvinas, crítica ao modo como o governo argentino conduziu a disputa territorial contra a Inglaterra”, para a capa nº 668, que serviu de base para a construção da mescla múltipla apresentada na figura (58), também disponível no apêndice (p. 167).

Figura 58 – Mescla múltipla interpretativa



Fonte: A autora, 2014

A mescla múltipla (figura 58) é constituída por três *inputs* de entrada. O *input* 1 é resultante de uma mescla de escopo único, formada por dois *inputs*, o primeiro contendo elementos referentes ao *frame* EQUITAÇÃO, e o segundo contendo elementos relativos ao *frame* DITADURA. Esses dois *inputs* possibilitam a compreensão da metáfora orientacional (LAKOFF

e JOHNSON, 2002 [1980]) QUEM ESTÁ POR CIMA MANDA e QUEM ESTÁ POR BAIXO OBEDECE, como já mencionado na análise da mescla anterior; e a fusão desses *inputs* permite a interpretação “Povo é subjugado ao governo ditatorial”, que vem a ser o primeiro elemento do *input* 1 da mescla múltipla. Esse *input* 1, contém elementos referentes ao *frame* GUERRA DAS MALVINAS, que remete diretamente ao contexto histórico específico de disputa territorial vivido entre Argentina e Inglaterra, durante o período de ditadura militar argentina.

O *input* 2 contém elementos relativos ao *frame* REVOLUÇÃO, que se refere ao mesmo período histórico, mas apresenta o ponto de vista do povo que lutava contra a ditadura argentina. Esses *inputs* revelam os dois diferentes conflitos, vividos pelo governo argentino e gerados pelo mesmo motivo, desejo de manter o poder, esse desejo gerou a disputa contra a Inglaterra com o intuito de afirmar o poder sobre seu território e assim também reforçar sua soberania, seu domínio sobre o povo. A Argentina vivia uma disputa internacional (guerra com a Inglaterra pelas Ilhas Malvinas) e outra interna (contra os grupos argentinos que desejavam o fim da ditadura). Esses dois primeiros *inputs* são delimitados por linhas tracejadas e ligados por uma linha contínua, indicando que ambos embora distintos, pertencem a um mesmo espaço, chamado espaço de reação esperada, conforme prevê o modelo de estruturação do espaço (COULSON, 2005).

Já o *input* 3 contém elementos referentes ao que Coulson denomina espaço contrafactual, a saber: os elementos “governo ditatorial agindo a favor do povo, indo à guerra em atenção ao clamor do povo argentino”. A fusão desses espaços resulta na ironia estampada na imagem do militar, representante oficial do governo da situação, puxando as rédeas presas à boca de um homem, representante do povo, obrigando-o gritar “¡Viva la guerra!” em lugar de *revolución*. Portanto, a ironia presente na capa é revelada pela distorção feita pelo governo, que se apropriou da voz do povo, que gritava pedindo uma revolução social e política em seu país (“¡Viva la revolución!”), para impor seu discurso (“¡Viva la guerra!”) e convocar o povo a lutar pelo governo, para manter as Ilhas Malvinas sob domínio da ditadura argentina.

O humor presente na capa é bastante ácido, revela o potencial humorístico da inversão total de valores. Na charge, essa inversão é ilustrada pela apresentação de um homem tratado como animal que é montado, usa rédeas na boca para ser controlado e pode ser ferido com esporas, se assim desejar o cavaleiro que o monta. Em outras palavras, a ideia “Todo ser humano tem o mesmo direito à dignidade e à liberdade” é invertida pela ditadura e essa inversão absurda provoca o humor, que é retratado pelo chargista na figura de um general que usa o povo como um animal.

As características do humor definidas por Bergson (1978 [1940]) também estão presentes na capa. A humanidade aparece desconstruída e diminuída pelo papel atribuído ao homem, ao mesmo tempo, reafirmada e valorizada pela figura do homem, permitindo compreender que, mesmo quando tratado ou dominado como um animal, o homem ainda assim permanece tão homem quanto quem o domina. A insensibilidade é provocada pelo distanciamento que pode ser atribuído pelo fato da imagem retratar uma questão enfrentada pelos argentinos, povo vizinho dos brasileiros tratados com certa rivalidade por conta de disputas esportivas relacionada ao futebol. O eco ocorre pelo veículo de comunicação, por se tratar de uma charge que é capa de jornal, por isso vista por muitos leitores.

Entre as relações vitais comuns às mesclas propostas aqui, destaca-se a compressão/descompressão de analogia/desanalogia entre papéis e valores, de modo a alcançar a unidade/singularidade dos sentidos emergidos das mesclas. Como Fauconnier e Turner (2002) apontam, a analogia é uma forma de raciocínio poderosa e complexa da capacidade humana que propicia o estabelecimento de relação entre domínios conflitantes e contrafactuais, possibilitando, entre outras intenções envolvidas nas conceptualizações, a geração do humor e da ironia.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente estudo qualitativo de cunho interpretativo indutivo, como mencionado no capítulo 3, objetivou descrever as relações entre o processo de mesclagem e a interpretação de leitores adultos contemporâneos às publicações d'*O Pasquim* e universitários. Tais interpretações propostas por esses grupos de colaboradores (leitores seniores e universitários) serviram de base para a investigação das questões teóricas que alicerçaram este trabalho, a saber: (i) a percepção da ironia e do humor presente nas capas, (ii) a compreensão do papel do contexto histórico, da imagem e do texto como gatilho para a formulação das mesclas, e (iii) a configuração das mesclas postuladas para construção de sentidos das capas.

O arcabouço teórico apresentado no capítulo 1 deste trabalho apresenta uma síntese simples da evolução de alguns dos principais estudos linguísticos relativos à ironia; esse curto panorama permitiu, ainda que com lacunas, visualizar o quanto os estudos sobre o tema se ampliaram, antes restritos ao discurso verbal e atualmente abrangendo imagens (ironia multimodal), com as contribuições da Linguística Cognitiva, um cabedal teórico capaz de explicitar o processo de elaboração de sentidos para a ironia.

Considerada por muitos leitores como um verdadeiro desafio à compreensão; a ironia exige um leitor perspicaz, minucioso, atento a detalhes e sutilezas, e que tenha certo conhecimento de mundo, pois para captar a ironia quanto maior conhecimento de mundo melhor. Ela é um enigma, cuja solução exige não só a mera decodificação do código escrito, mas também e principalmente ativações cognitivas, é preciso acessar *frames* e domínios muitas vezes distintos, que, no mundo real jamais poderiam coexistir, mas que através de relações de projeção mental, conseguem se fundir, criando uma estrutura emergente, totalmente nova e que possibilita ao leitor a formulação de novos sentidos.

Os resultados expostos nas tabelas da seção (4.1) revelam uma polaridade entre as respostas dos colaboradores com relação à construção de sentido para a capa; ocorre que após a revelação da capa completa, mesmo sem terem vivenciado o período histórico em que a capa foi produzida, só pela observação dos elementos e de sua disposição na capa, a maioria dos leitores universitários conseguiu atingir um grau semelhante de compreensão ao do grupo sênior. Isso pode revelar que, mesmo sem conhecimento prévio sobre o contexto abordado no discurso, quando o texto, no caso a capa, é muito bem construído, fornece todos os gatilhos necessário para a construção do sentido.

Os resultados numéricos apresentados na seção (4.1) do capítulo 4 também revelam que a maioria dos colaboradores do grupo sênior classificou as capas como irônicas, e apontou algum elemento gráfico ou verbal como humorístico. Já entre os grupos de universitários houve uma grande diferença nessa identificação, o grupo que teve acesso à imagem e depois ao texto, teve menos da metade dos participantes identificando humor e/ou ironia nas capas; já o grupo que visualizou primeiro o texto e depois as imagens apresentou resultado contrário, tendo a maioria dos participantes apontado ironia e humor nas capas. O grupo que teve acesso à capa completa (imagem e texto), exceto a capa nº 187, classificada como crítica, sinalizou a ironia e o humor, sendo este identificado menos vezes que a ironia.

Os grupos de colaboradores que tiveram acesso às capas completas e o que teve acesso inicialmente só ao texto perceberam mais a presença de humor e principalmente da ironia, embora esta tenha sido menos notada que o humor. O fato de entre esses grupos pesquisados a ironia ter sido melhor percebida entre os leitores que tiveram acesso igualitário aos elementos verbais e gráficos, ou primeiramente verbais e depois gráficos, pode ser resultado de anos de valorização de estudos de ironias verbais.

Ocorre que é mais comum o desenvolvimento de estudos acadêmicos e também de estudos escolares acerca da ironia verbal. Os trabalhos relativos à ironia multimodal são ainda considerados recentes, embora tal tipo de ironia seja o mais encontrado em textos do cotidiano, como propagandas e charges de jornal. Por exigir o estabelecimento de novas relações conceituais criadas a partir de elementos de diferentes essências para formulação de novos sentidos, a ironia, verbal e multimodal, tem sido alvo de reflexão entre os linguistas cognitivistas.

No presente estudo, esta foi abordada à luz da Linguística Cognitiva através do modelo de estruturação de espaços, teoria cunhada por Coulson (2005), que propõe a descompressão de mesclas irônicas em dois espaços, um de reação esperada e outro contrafactual. Desse modo, ao visualizar esses dois espaços mentais, e na medida em que se toma consciência de que nela reside tanto aspectos do mundo real, quanto do imaginário, de situações às vezes até absurdas, a ironia torna-se mais perceptível.

Ao ter contato com o texto irônico, é preciso que o leitor realize esse processo de descompressão de ideias para perceber que aquilo que, de imediato parece absurdo, na verdade, contém ironia. Nesse processo de descompressão, o contexto histórico é fundamental, pois norteia a formulação do espaço de reação esperada, de modo que, quando esse contexto histórico aparece de forma alterada no espaço contrafactual e na mescla, a ironia pode ser mais facilmente percebida pelo leitor.

As respostas registradas pelos grupos participantes desta pesquisa revelaram ser o contexto histórico um elemento fundamental para o processo de compreensão das capas. O grupo sênior, em quase todas as suas interpretações mencionou o contexto histórico relativo à época de publicação da capa; enquanto os jovens leitores universitários, que não haviam vivenciado a época da ditadura, para formular sentidos para algumas das capas, apelaram para o conhecimento do contexto histórico que lhes era mais familiar. Em outras palavras, como desconheciam o contexto real da capa que precisavam analisar, acionaram eventos históricos ocorridos em seu país, ou no mundo recentemente, para elaborar um sentido para a capa.

Nos grupos participantes da pesquisa, os elementos da capa (gráficos ou verbais), serviram como gatilhos para que os leitores acessassem o contexto histórico; e o contexto histórico, por sua vez, serviu de gatilho para a construção de novos sentidos para a capa. Por essa razão, as mesclas configuradas a partir de tais sentidos atribuídos às capas pelos leitores seniores e universitários, em sua maioria, apresentavam algum espaço de entrada recheado de elementos relativos ao contexto histórico, e isso, mesmo quando em suas respostas, os colaboradores não citavam explicitamente o evento histórico.

As mesclas configuradas a partir dos sentidos atribuídos pelos colaboradores às capas, revelam que (i) tanto os elementos verbais quanto gráficos funcionaram como gatilhos para acessar/ativar *frames* e domínios, (ii) para perceber a ironia das capas, na maioria das vezes, o contexto histórico foi fundamental, funcionando como gatilho para a composição dos espaços de reação esperada e contrafactual, (iii) a maioria das mesclas configuradas a partir de sentidos irônicos, sentidos formulados após a visualização completa da capa, eram mesclas múltiplas, que, em sua maioria, resultavam de outras mesclas, revelando uma rede complexa conexões conceituais.

Em resumo, o presente estudo, sem pretensão de esgotar o assunto, espera ter contribuído, no âmbito da Linguística Cognitiva, tanto corroborando as reflexões e os estudos já existentes sobre metáfora conceptual (LAKOFF e JOHNSON, 2002 [1980]), teoria da mescla conceptual (FAUCONNIER e TURNER, 2002), e modelo de estruturação do espaço (COULSON, 2005), quanto propondo a unificação dessas duas últimas teorias cognitivas através da fusão dos *inputs* de entrada e dos espaços de reação esperada e de gatilho contrafactual. Assim, propôs-se que, uma vez delimitados os *inputs* de entrada, estes sejam agrupados em espaços de reação esperada e espaços contrafactuais, marcando a unificação desses espaços de *inputs* com linhas tracejadas e unidos por linhas contínuas nos casos em que mais de um *input* pertença ao espaço de reação esperada ou contrafactual.

Além disso, no âmbito histórico e social, espera-se que este também tenha colaborado com a preservação da memória de uma parte fundamental da história política do país, mantendo viva a reflexão sobre a ditadura militar e a luta pela liberdade de expressão travada por vários jornalistas, artistas, intelectuais, professores e estudantes, somando-se a outros estudos tanto da área de Letras, como de Jornalismo, que reconhecem a importância do jornal *O Pasquim* como um ícone diferencial de imprensa da época.

Acredita-se que às questões teóricas motivadoras deste trabalho tenham sido respondidas, contribuindo com os estudos cognitivos sobre ironia, ao propor a proposta de fusão dos *inputs* de entrada, espaços mentais abertos no processo de mesclagem, e dos espaços de reação esperada e contrafactuais, espaços mentais abertos no modelo de estruturação do espaço, mesclando a teoria da mesclagem ao modelo de estruturação de espaços. Este estudo não pretende apresentar generalizações, dada sua natureza qualitativa, mas espera-se poder contribuir com estudos futuros referentes à linguística cognitiva, em especial à teoria da mesclagem conceptual.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Maria Lucia Leitão de et al . *Linguística Cognitiva em Foco: morfologia e semântica do português*. Rio de Janeiro: PUBLICIT soluções editoriais, 2009.

BAHIA, Juarez. *Jornal, história e técnica: história da imprensa brasileira*. Rio de Janeiro: Mauad, 2009a. v. 1.

_____. *Jornal, história e técnica: as técnicas do jornalismo*. Rio de Janeiro: Mauad, 2009b. v. 2.

BARRETO, Krícia Helena. O humor e a semântica de frames. *Revista Gatilho*, Juiz de Fora, maio 2013. Disponível em: <<http://www.ufjf.br/revistagatilho/files/2013/05/O-Humor-e-a-Semântica-de-Frames1.pdf>>. Acesso em: 25 de jan. de 2014.

BAZERMAN, C. *Gêneros textuais, tipificação e interação*. São Paulo, SP: Cortez Editora, 2005.

BERGSON. Henri, *O riso: ensaio sobre a significação do cômico*. 2. ed. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1983 [1940].

BRASIL. *Ato Institucional nº 5*. Presidência da República, Casa Civil, Brasília, DF, 13 de dezembro de 1968. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/AIT/ait-05-68.htm>. Acesso em: 15 de jan. de 2014.

CAGNIN, A. L. 130 Anos do Diabo Coxo, o primeiro periódico ilustrado de São Paulo/ 1964-1994. *Revista Comunicação e Educação*, São Paulo, v. 1, p. 15-46, 1994.

_____. *Os Quadrinhos*. São Paulo: Ática, 1975.

_____. *Carões, caras e caretas: salão de humor e de outros humores*. [Mimeo, 20--].

CLARK, Herbert; GERRIG, Richard. 1984. On the pretense theory of irony. *Journal of Experimental Psychology: General*, v.113, p. 121-126.

CLARK, Herbert. *Using language*. Cambridge: Cambridge University Press, 1996.

COULSON, S. *Sarcasm and the Space Structuring Model. The Literal and the Nonliteral in Language and Thought*. Seana Coulson & Barbara Lewandowska- Tomasczyk (Ed.). Berlin: Lang, 2005.

CROFT, William; CRUSE, D. Alan. *Cognitive Linguistics*. Cambridge: Cambridge University Press. 2004.

DANCYGIER, Barbara; SWEETSER, Eve (Ed.). *Viewpoint in language: a multimodal perspective*. Cambridge: Cambridge University Press, 2012.

EVANS, Vyvyan; GREEN, Melanie, *Cognitive Linguistics: An Introduction*. Edinburg: Edinburg University Press, 2006.

EVANS, Vyvyan. *A Glossary of Cognitive Linguistics*. Edinburg: Edinburg University Press LTD. 2007.

FAUCONNIER, Gilles; TURNER, Mark. Compression and Global Insight. *Cognitive Science*, [S.l.], v. 22, n.2, p. 133-187, 1998.

_____. Conceptual Blending, form and meaning. *Recherches en communication*, n.19, 2003.

_____. Conceptual Integration Networks. *Cognitive Science*, [S.l.], v.11, p. 283-304, apr. 2000.

_____. *Mark, The way we think*. Nova York: Basic Books, 2002.

FAUCONNIER, Gilles. *Mappings*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.

FERRARI, Lilian. *Introdução à linguística cognitiva*. São Paulo: Contexto, 2011.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Dicionário Aurélio básico da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.

FILMORE, Charles. Frame and semantics of understanding. *Quaderni di Semantica*, v.6, p. 222-54, 1982.

GIORA, R. On irony and negation. *Discourse process*, n. 19, p.239-64, 1995.

GRICE, H. Paul. Logic and conversation. In: COLE, P.; MORGAN, J. L. (Ed.). *Syntax and semantics 3: Speech Acts*. New York: Academic Press, 1975. p. 41-58.

IGNÁCIO, Luana de Fatima Machado. *Compreensão de Manchetes sob a perspectiva da mesclagem e da metáfora conceptual*. 2013. 183 f. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2013.

- JAGUAR; AUGUSTO, Sérgio (Org.). *Antologia do Pasquim*, v.2: 1972-1973. Rio de Janeiro: Desiderata, 2007.
- KRESS, Gunther; LEEUWEN, Theo van. *Reading Images: The Grammar of Visual Design*. 2th. ed. New York: Routledge Taylor & Francis Group, 2006
- KREUZ, Roger; GLUCKSBERG, Sam. How to Be Sarcastic: The Echoic Reminder Theory of Verbal Irony. *Journal of Experimental Psychology: General*, v. 118, p. 374-386, 1989.
- KUMON-NAKAMURA, Sachi; GLUCKSBERG, Sam; BROWN, Mary. How about another Piece of Pie: The Allusional Pretense Theory of Discourse Irony. *Journal of Experimental Psychology: General*, v. 124, p. 3-21, 1995.
- LAKOFF, George; JOHNSON, Mark. *Metaphors we live by*. Chicago;London: The University of Chicago Press, 1980.
- LAKOFF, George. *Women, fire, and dangerous things: what categories reveal about the mind*. Chicago: The University Chicago Press, 1987.
- LANGACKER, Ronald W. *Cognitive grammar: a basic introduction*. New York, NY: Oxford University Press, 2008.
- MAINGUENEAU, Dominique. *Análise de textos de comunicação*. São Paulo: Cortez Editora, 2001.
- MARCUSCHI, Luiz Antônio. *Produção textual, análise de gêneros e compreensão*. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.
- MENEZES, Eduardo Diatay B. de. O riso, o cômico e o lúdico. *Revista de Cultura Vozes*, ano 68, v.68, n.1, p. 5-16, jan./fev. 1974.
- MIANI, Rozinaldo A. Charge: uma prática discursiva e ideológica. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE COMUNICAÇÃO, 24., 2001, Campo Grande, MS. *Anais*. [S.l.]: INTERCOM, 2001. p.1-11.
- MIRANDA, Neusa S. Domínios conceptuais e projeções entre domínios: uma introdução ao Modelo dos Espaços Mentais. *Veredas: revista de estudos científicos*, Juiz de Fora, v.3, n.1, p.81-95, jan./jun. 2009.
- NEVES, Monica A. Gomes das. *Aspectos cognitivos na constituição da ironia*. Rio de Janeiro: UFRJ, Faculdade de Letras, 2005.

PETRINI, Paulo. *Gêneros discursivos iconográficos de humor no Jornal O Pasquim: uma janela para a liberdade de expressão*. 2012. 246 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) - Universidade Estadual de Londrina, Londrina, PR, 2012.

RABAÇA, Carlos Alberto; BARBOSA, Gustavo. *Dicionário de comunicação*. Rio de Janeiro: Codecri, 1978.

RIANI, Camilo. *Linguagem & Cartum... Tá rindo do quê? Um mergulho nos Salões de Humor de Piracicaba*. Piracicaba: EditoraUNIMEP, 2002.

ROSCH, Eleanor; LOYD, Barbara B. (Ed.). *Cognition and categorization*. New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates, 1978.

SPERBER, Andrew. *Morphological Theory*. Oxford: Blackwell, 1991.

SPERBER; WILSON. *Relevance: Communication and cognition*. 2nd. ed. Oxford: Blackwell, [1986], 1995.

TOBIN, Vera; ISRAEL, Michael. Irony as a viewpoint phenomenon. Cambridge: Cambridge University Press, 2012. Separata de: DANCYGIER, Barbara; SWEETSER, Eve (Ed.). *Viewpoint in language: a multimodal perspective*. Cambridge: Cambridge University Press, 2012. p. 25-46.

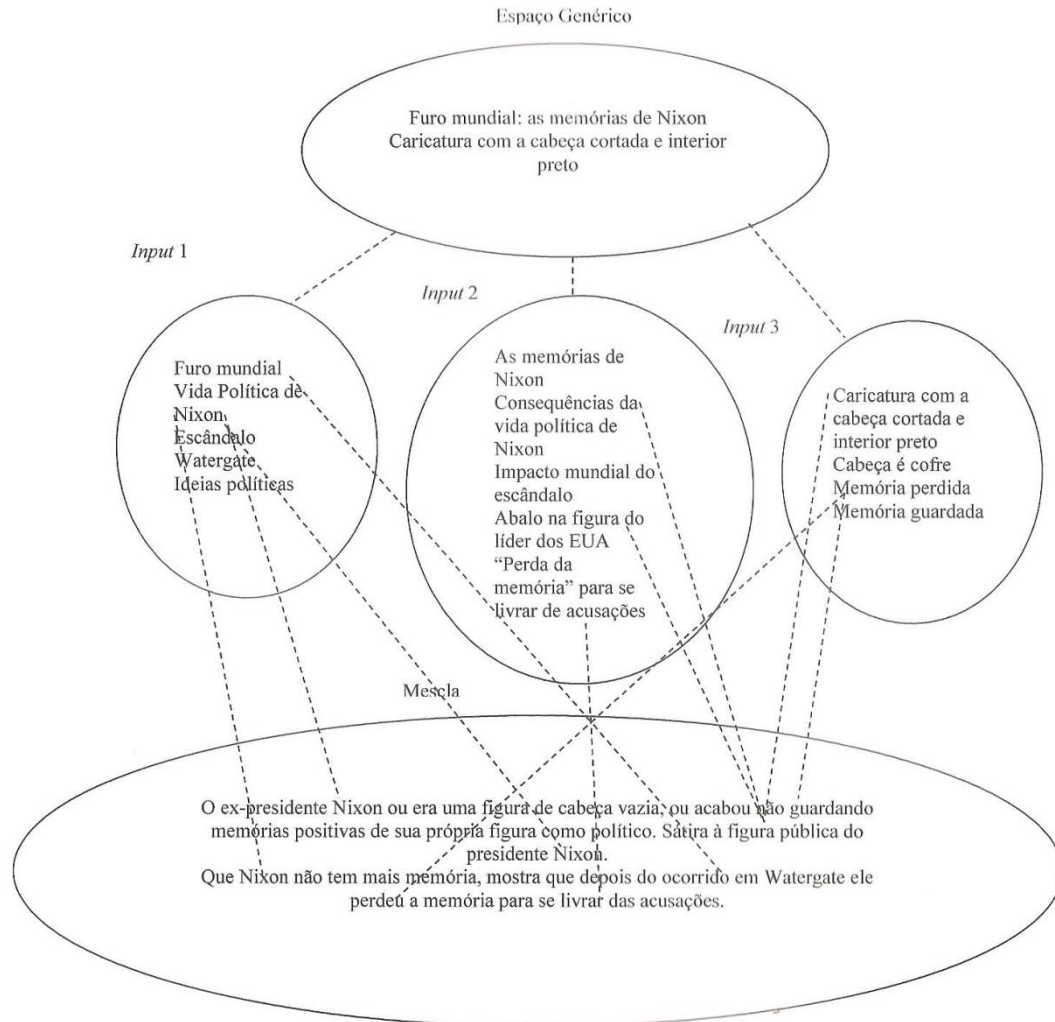
TURNER, Mark; FAUCONNIER, Gilles. *Conceptual integration and formal expression, metaphor and Symbolic Activity*. [S.l.: s.n.], 1995. p. 183-203.

VILELA, Mário. Ter metáfora à flor da pele (ou outra forma de “ter nervos”). In: FELTE, Heloísa Pedrosa de Moraes (Org.) *Produção de sentido: estudos interdisciplinares*. São Paulo: Annablume; Porto Alegre: Nova Prova; Caxias do Sul: Educs, 2003. 181-200.

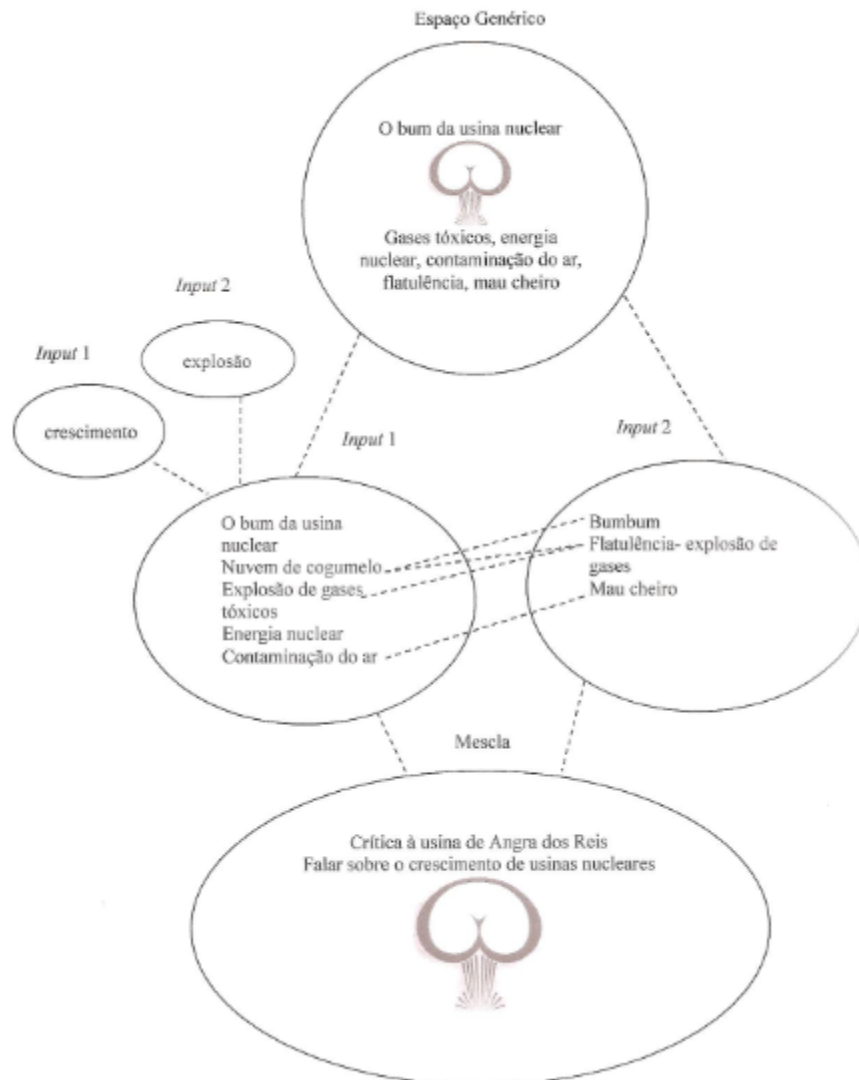
ZIRALDO. Capa do Jornal O Pasquim. *O Pasquim*, Rio de Janeiro, n. 271, p. 1, 10 a 16, out. 1974.

_____. *Ziraldo n'O Pasquim: só dói quando eu rio*. São Paulo: Globo, 2010.

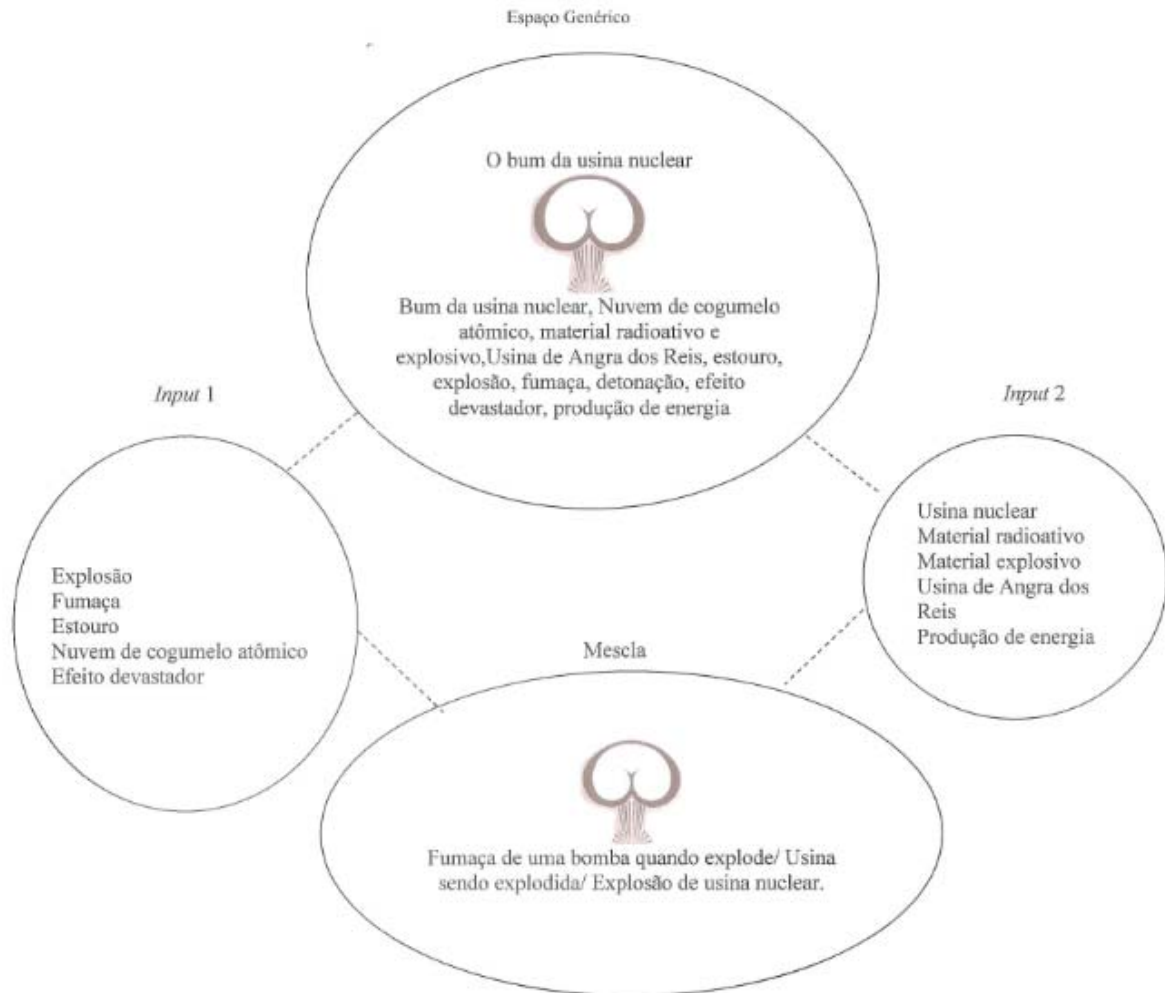
APÊNDICE A – Mescla múltipla – visualização completa



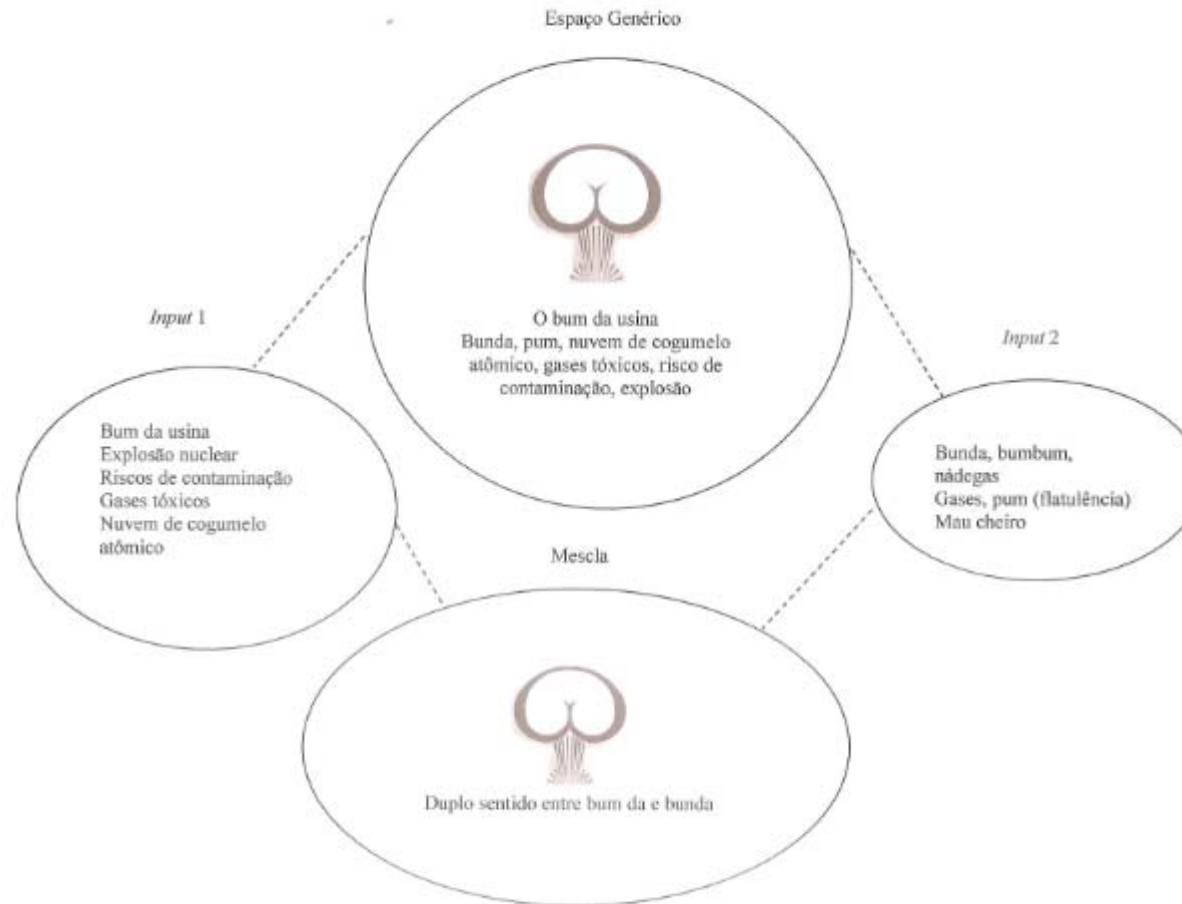
APÊNDICE B – Mescla múltipla – grupo sênior



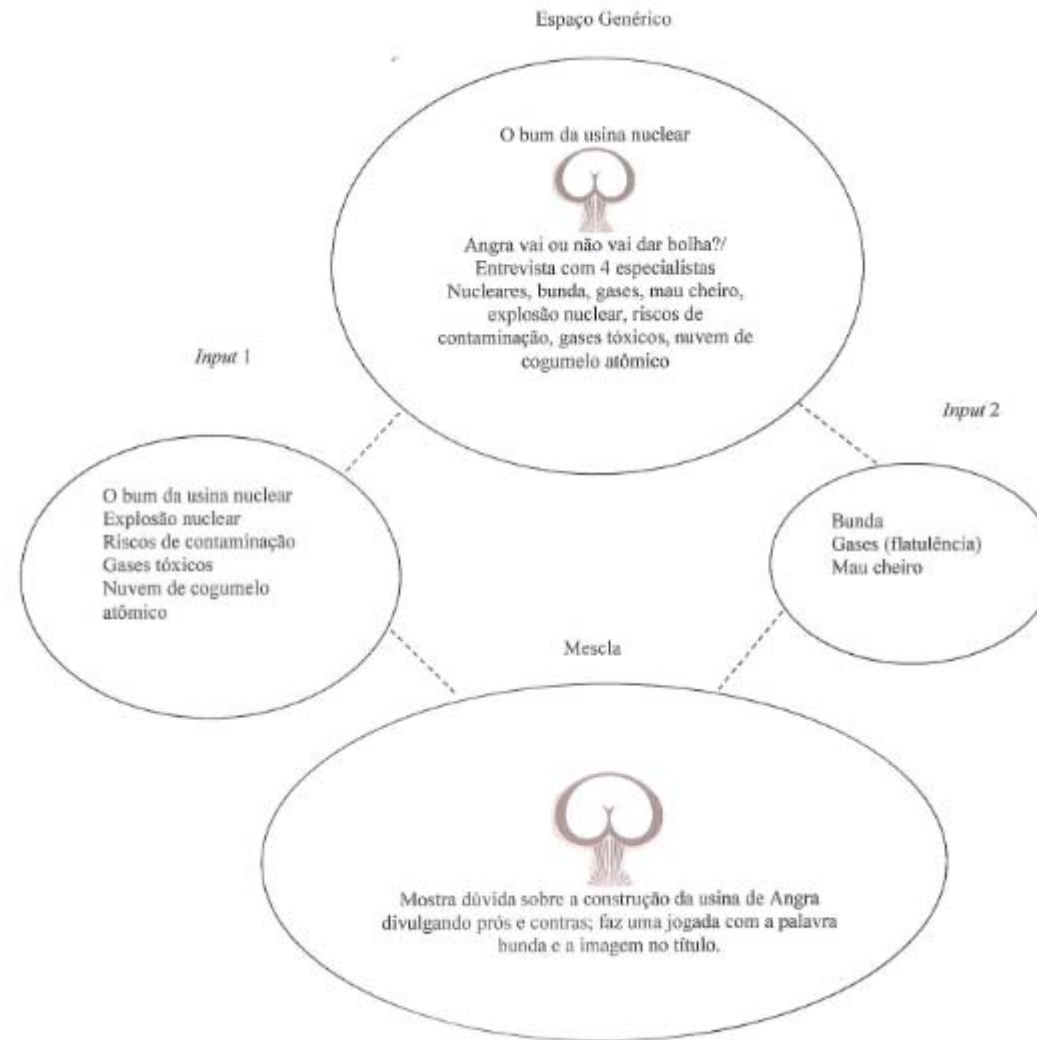
APÊNDICE C – Mescla simples – visualização completa



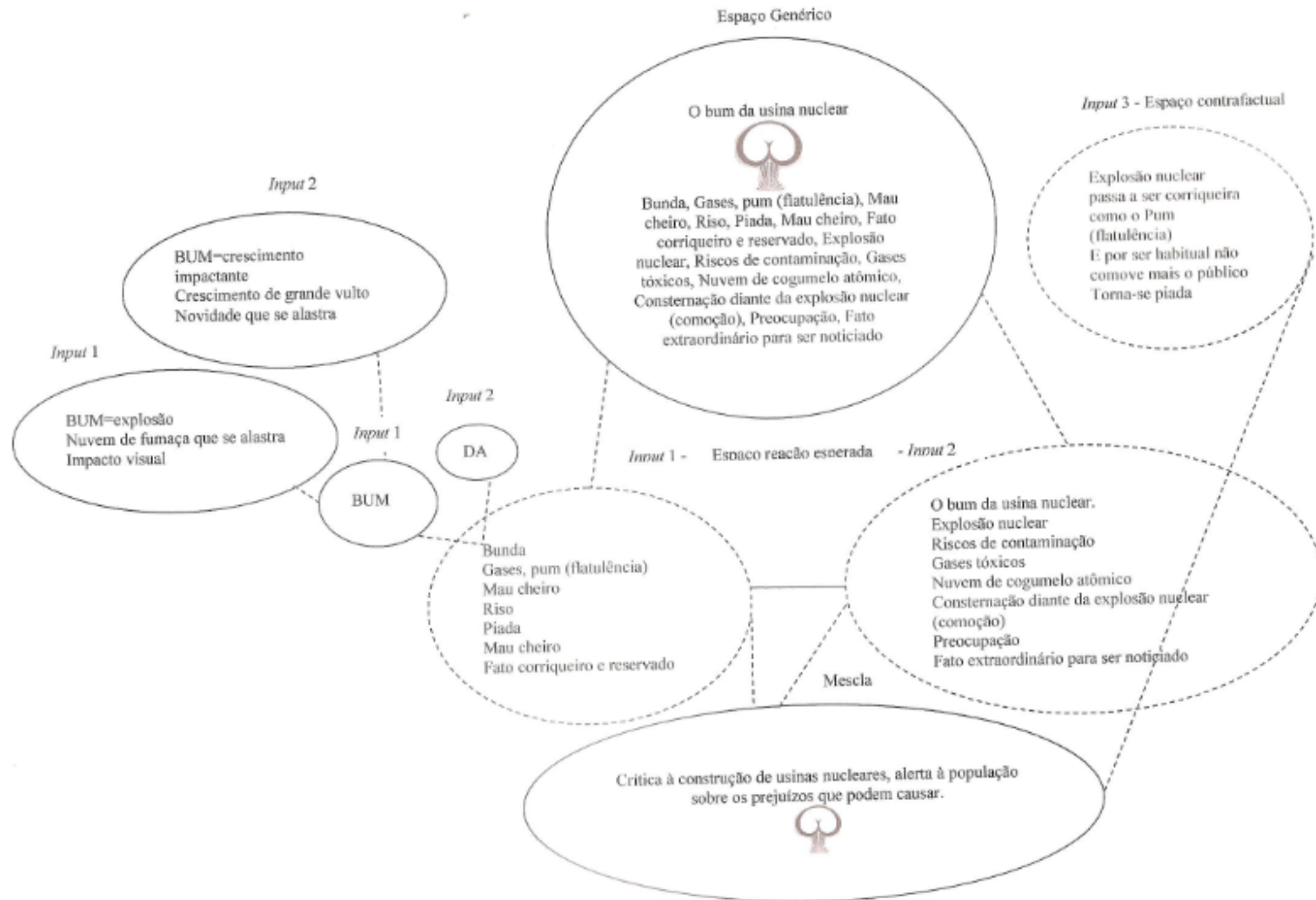
APÊNDICE D – Mescla simples – visualização completa



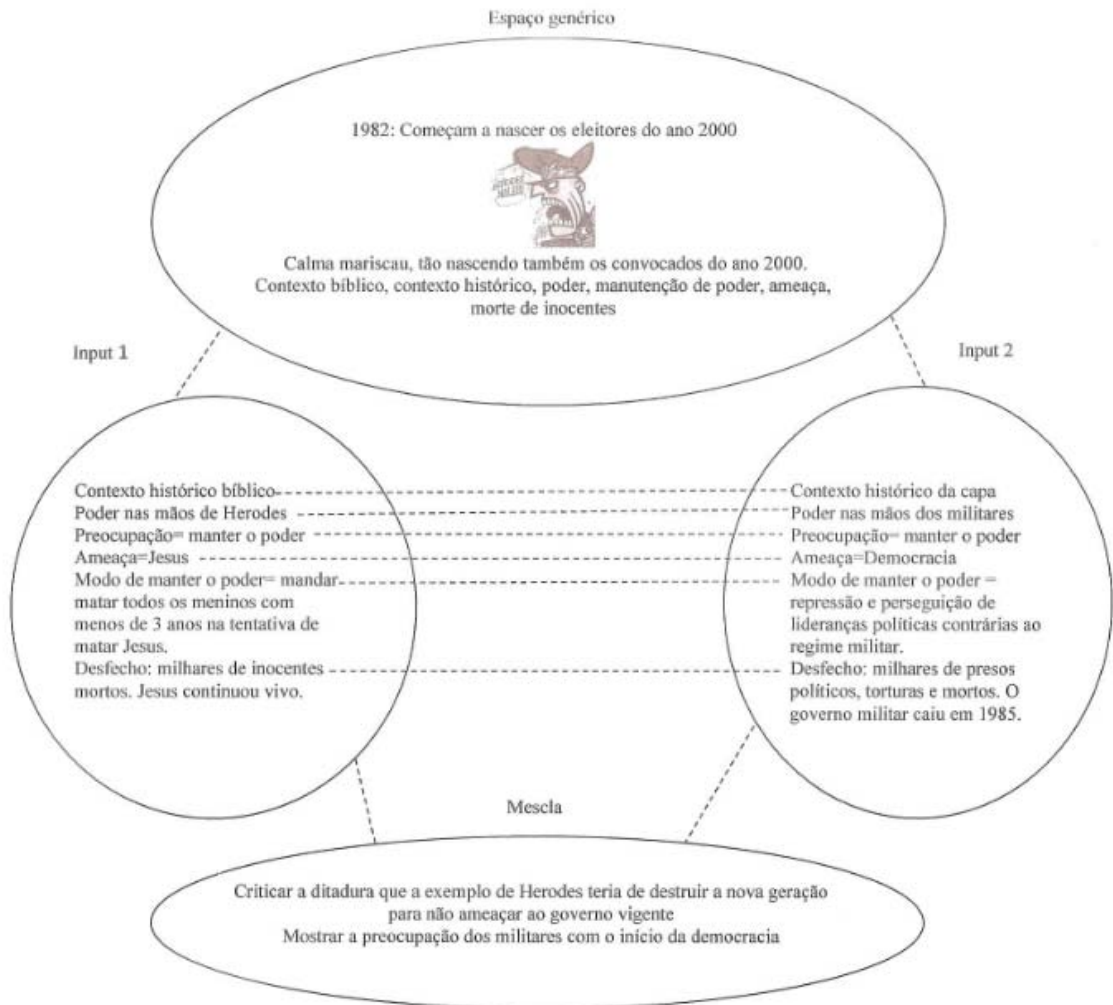
APÊNDICE E – Mescla simples – visualização completa



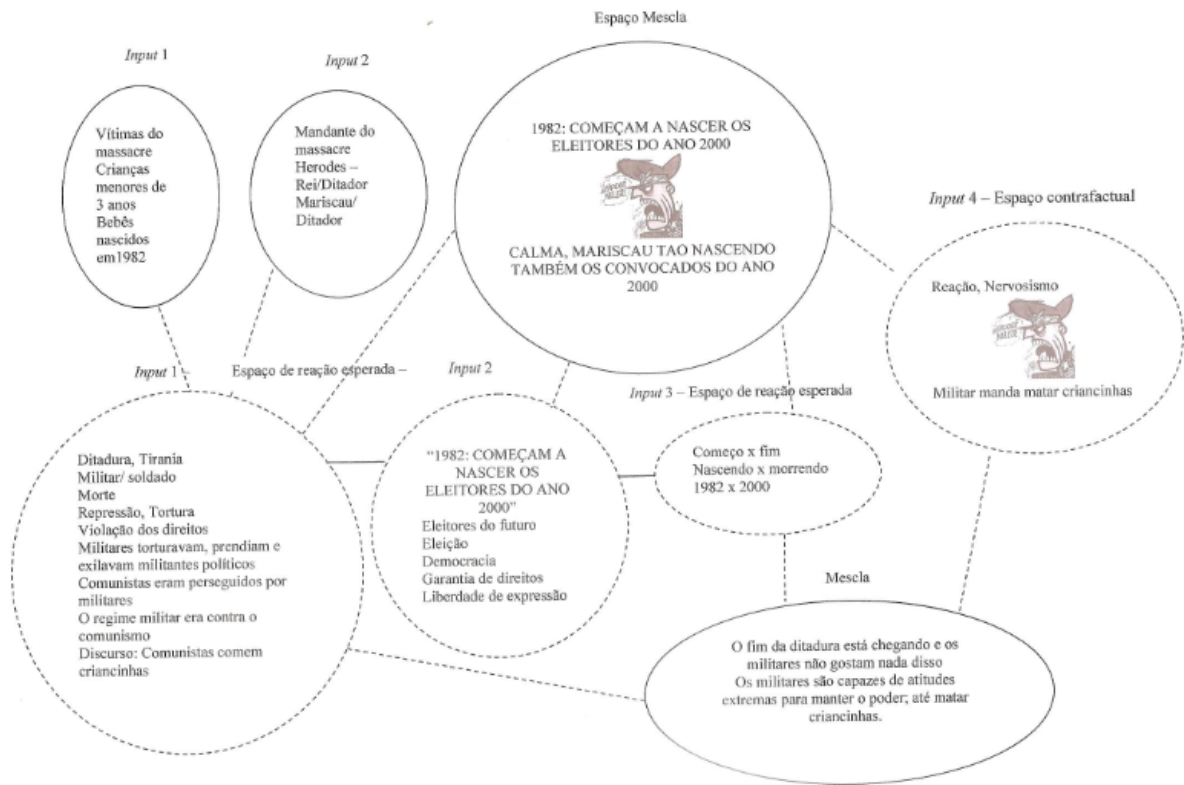
APÊNDICE F – Mescla múltipla interpretativa



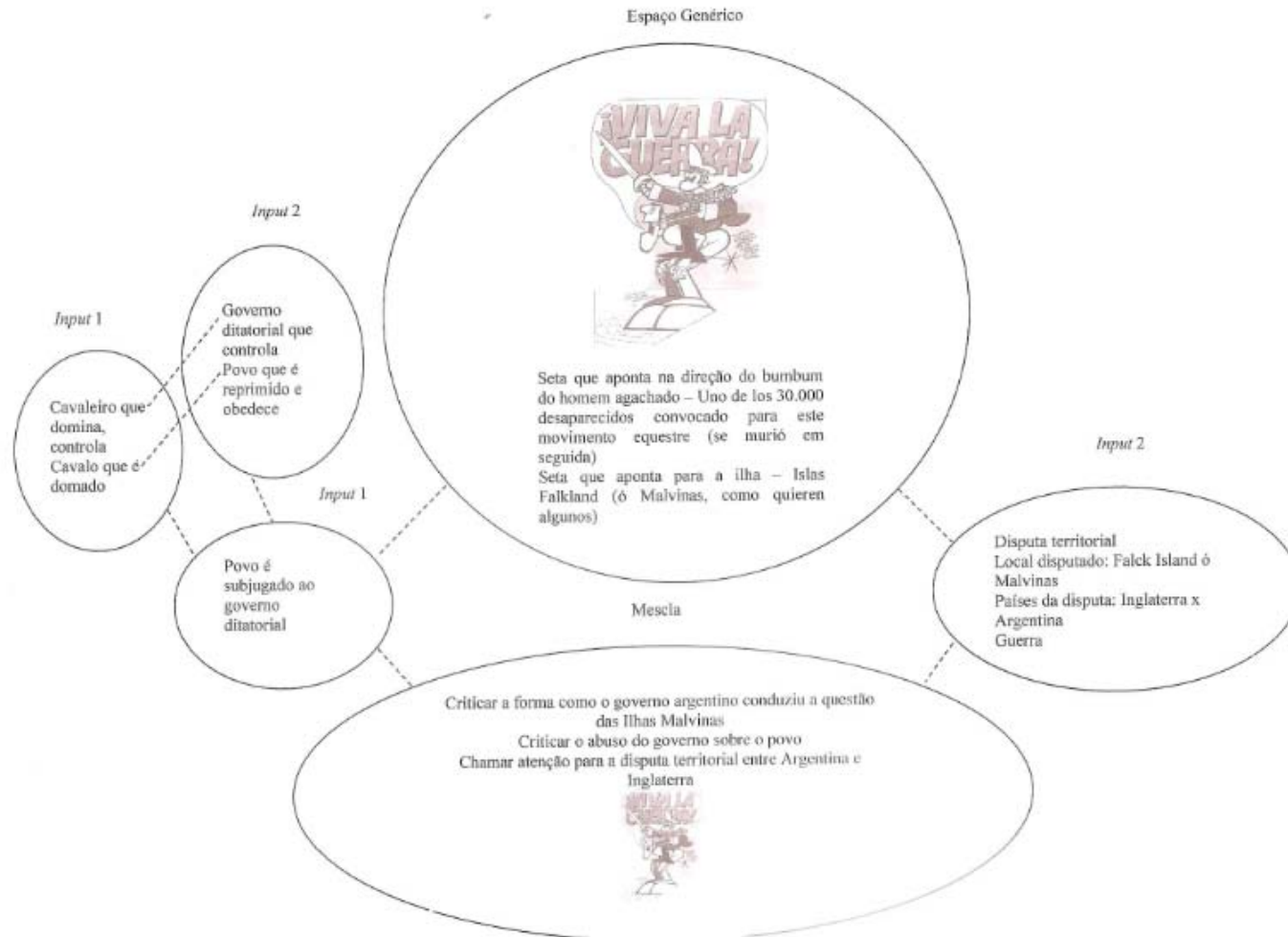
APÊNDICE G – Mescla espelhada – grupo sênior



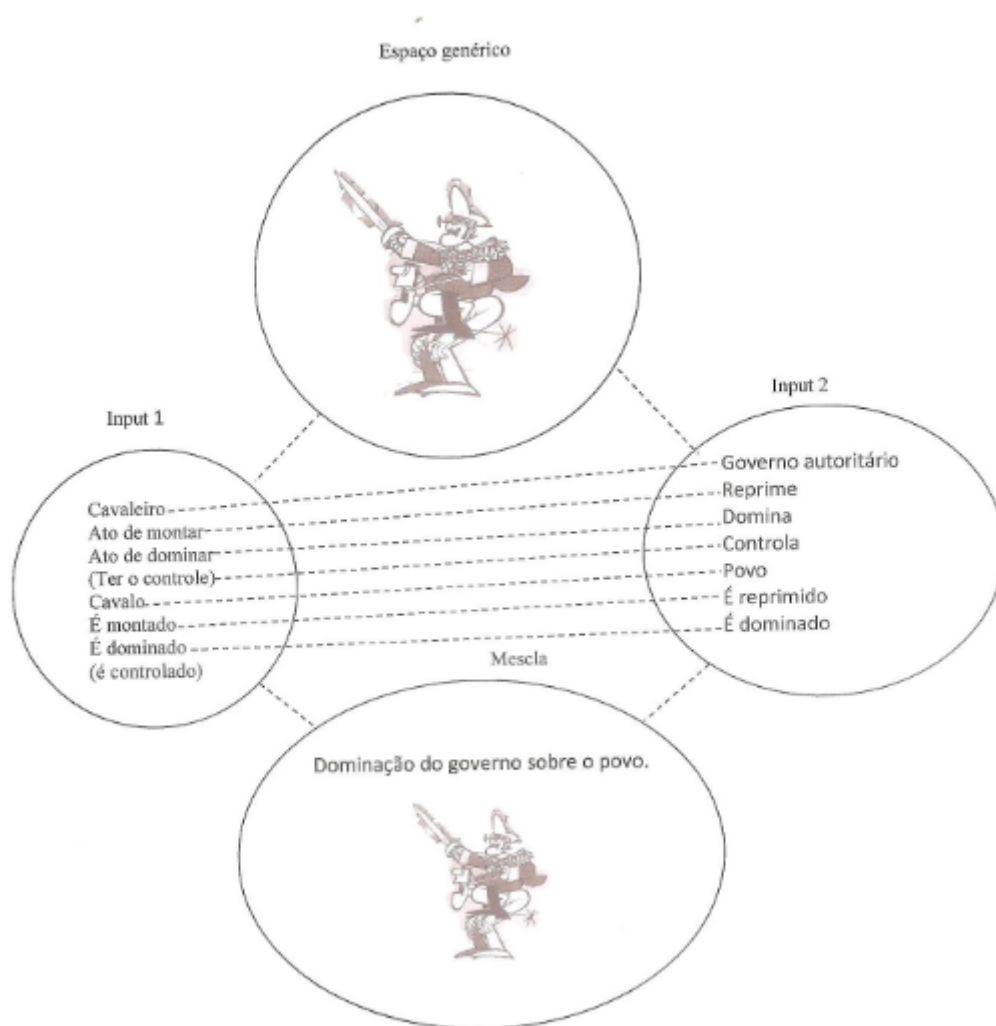
APÊNDICE H – Mescla múltipla interpretativa



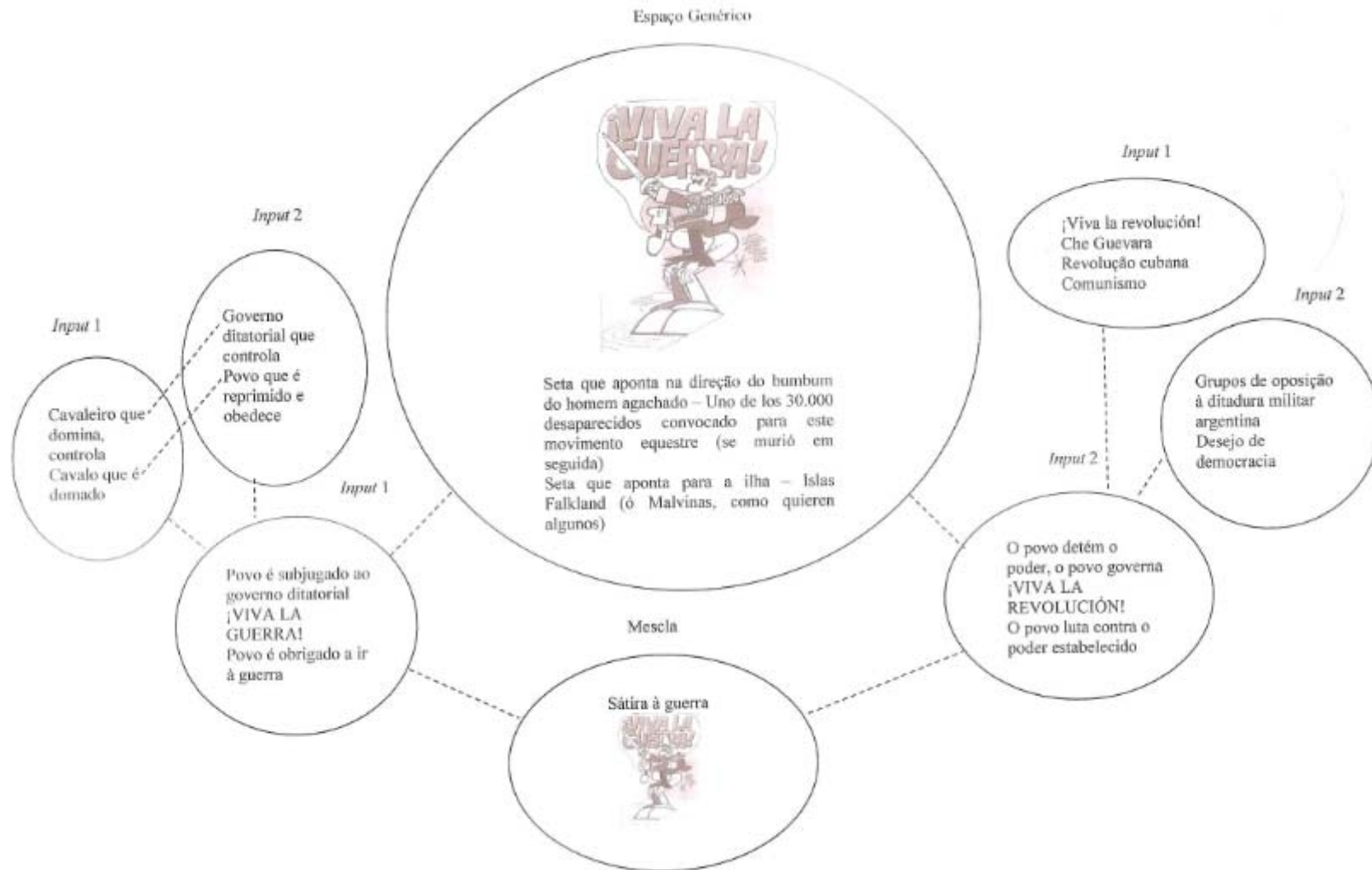
APÊNDICE I – Mescla múltipla – grupo sênior



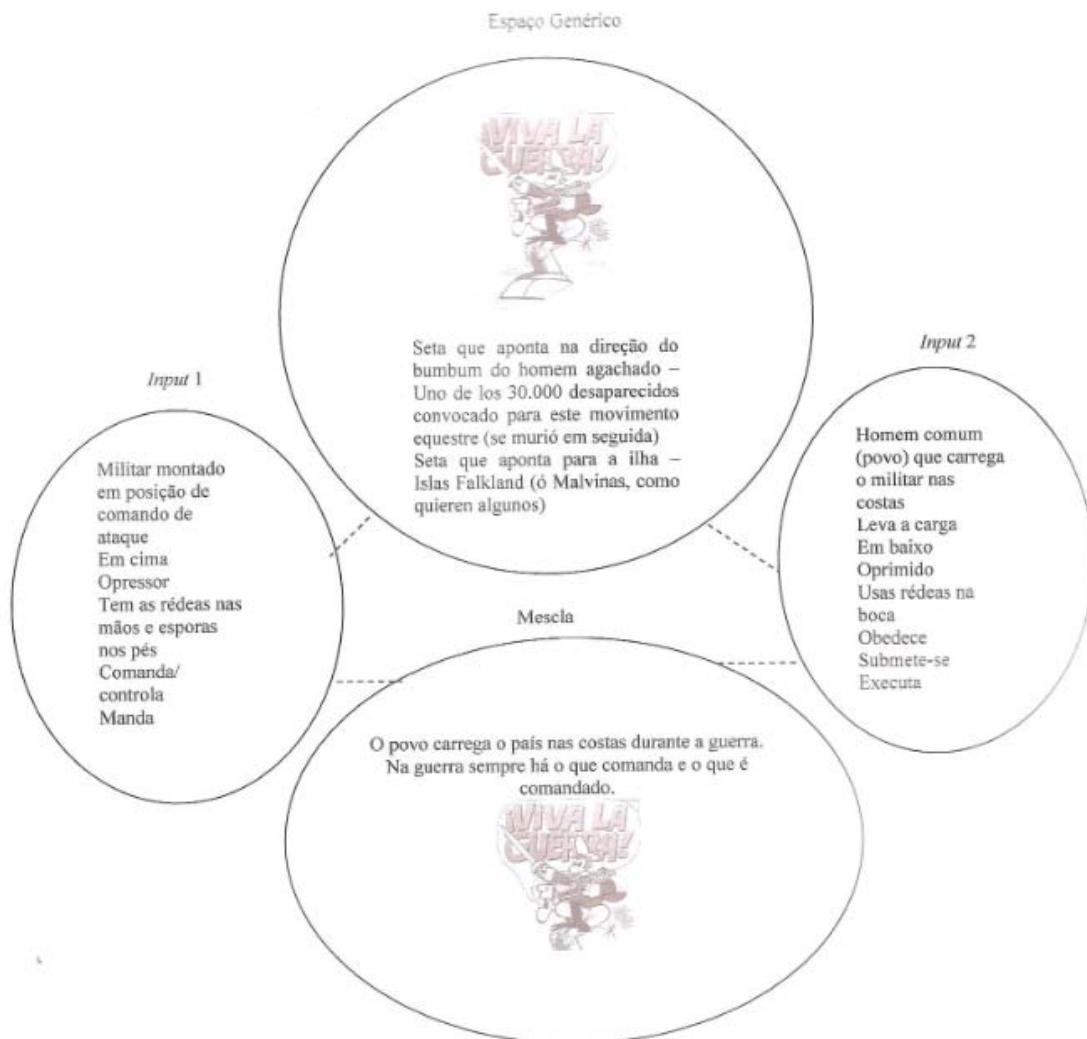
APÊNDICE J – Mescla de escopo duplo – sequência imagem – texto



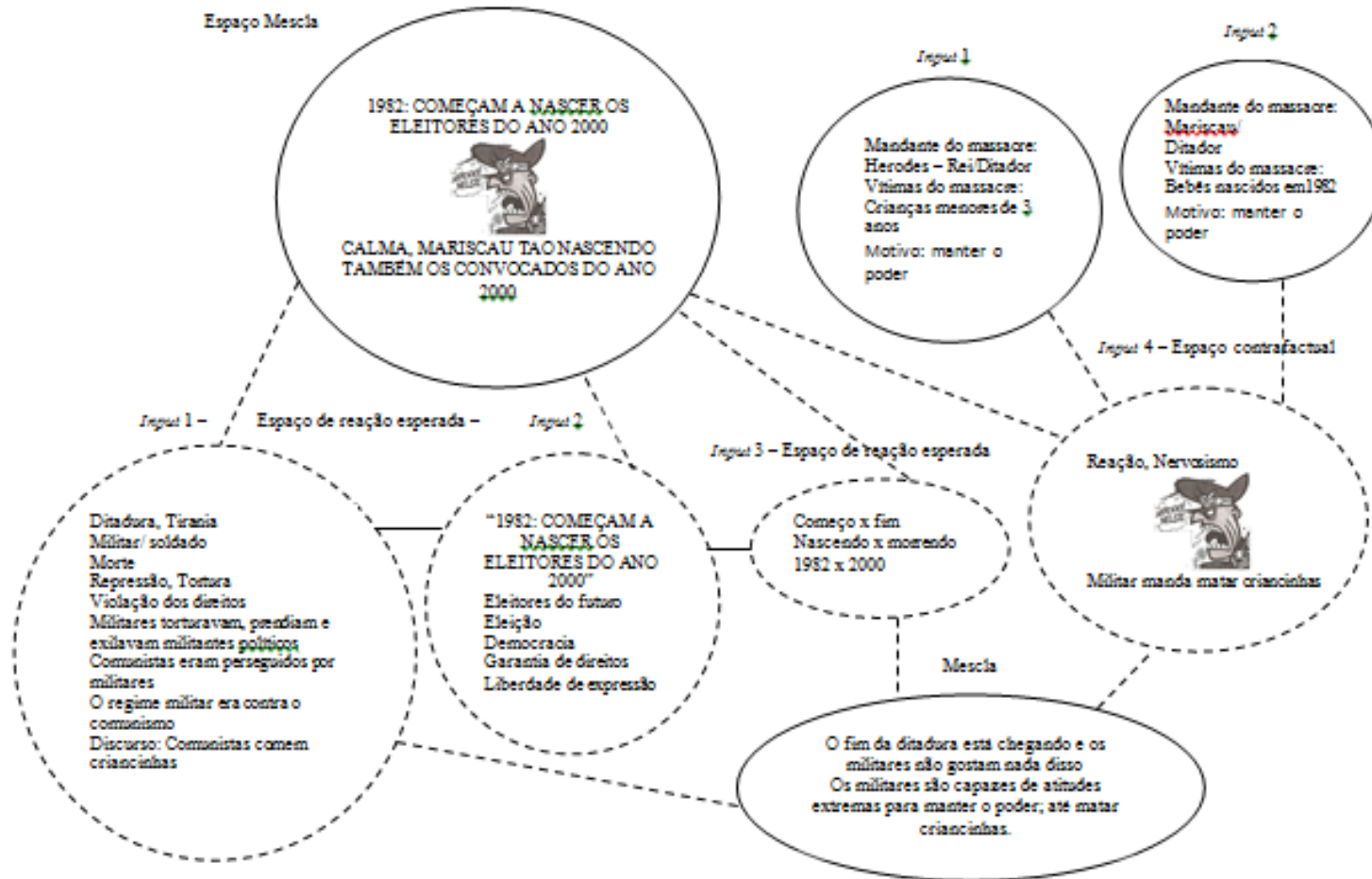
APÊNDICE L – Mescla múltipla – visualização completa



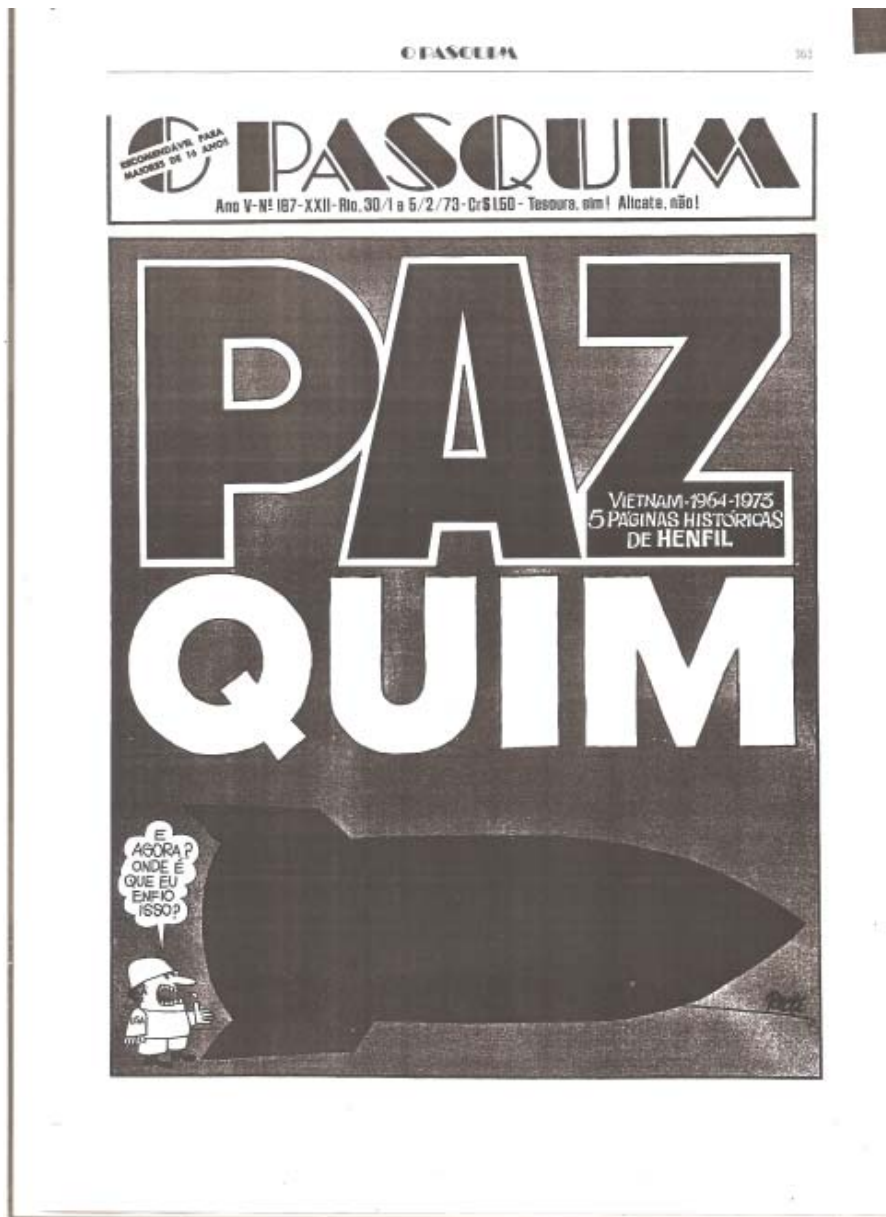
APÊNDICE M – Mescla simples – visualização completa



APÊNDICE N – Mescla múltipla interpretativa



ANEXO A – Capa edição nº 187



ANEXO B – Capa edição nº 271



ANEXO C – Capa edição nº 514



ANEXO D – Capa edição nº 654



ANEXO E – Capa edição nº 668

PASQUIM

Ano XIII - 1988 - 81x,6x 13/4 x 21/4/82 - 48130,00

Um jornal para expulso ver. Argentino não.

