

CHARGES E CARTUNS NA SALA DE AULA

CARTOONS IN THE CLASSROOM

Alba Valéria Tinoco Alves Silva

<albavaleria99@gmail.com>

Doutora em Letras Universidade Federal da Bahia (UFBA)

Profa. Universidade Federal da Bahia

<http://lattes.cnpq.br/0349420630031629>

RESUMO

Este trabalho relata uma experiência de ensino de leitura de textos humorísticos multimodais em cursos de graduação. Ela está vinculada ao projeto de pesquisa “Leitura de traços de humor”, desenvolvido desde 2010, no Instituto de Letras da UFBA. Tendo como base os trabalhos de Barbosa (2009), Koestler (1982), Eisner (1989), McCloud (1994), Ramos (2009, 2011), entre outros, seu objeto são alguns gêneros textuais que, tendo em vista a produção de algum tipo de humor, são constituídos, grosso modo, pela interação de linguagens verbais e visuais, mais especificamente charges e cartuns. Seu objetivo é a ampliação de competências de leitura de alunos universitários, através da construção de material didático voltada para a leitura dos gêneros em foco. O projeto foi motivado pela percepção da dificuldade apresentada por alunos de graduação na compreensão de tais gêneros. Sua justificativa é a crença de que o trabalho com charges e cartuns permite discutir uma série de questões relacionadas à leitura, tais como a intertextualidade, o duplo sentido, interação entre texto verbal e visual, entre outras. Tendo como pano de fundo essa função pedagógica, este texto organiza-se em torno de três aspectos importantes para o ensino do funcionamento dos textos humorísticos multimodais. Primeiramente, alinham-se algumas características que aproximam e distanciam os dois gêneros em questão: charges e cartuns. Em seguida, estabelece-se uma relação entre o mecanismo de construção do humor desses gêneros textuais e o modo como isso acontece nas piadas verbais. Por fim, analisa-se a interação entre os elementos verbais e visuais na constituição do humor dos cartuns.

Palavras-chave: Cartum; charge; ensino.

ABSTRACT

This paper results from the research project “Leitura de traços de humor”, that has been developed since 2010, at the Language Institute of Universidade Federal da Bahia. Based on the works of Alexandre Barbosa (2009), Arthur Koestler (1982), Will Eisner (1989), Scott McCloud (1994), Paulo Ramos (2006, 2009, 2011), among others, about images, comics and teaching, it analyzes the use of comics in the classroom, taking into account the following points: theories about humor in jokes, the structural characteristics of cartoons and the interaction of verbal and visual elements in the humor of cartoons.

Keywords: Cartoons; humor; teaching.



1 INTRODUÇÃO

A ideia de construir o projeto *Leitura de traços de humor*, que dá suporte a este relato, surgiu há sete anos em uma aula de língua portuguesa para alunos de primeiro semestre de graduação. Na ocasião, para discutir questões relacionadas a poder e diversidade linguística e cultural, realizou-se uma atividade de compreensão de textos, entre os quais estava o seguinte trabalho de Lor, premiado no 15º Salão Internacional de Humor de Piracicaba, em 1988:

Fig. 1. Nada disso será seu! Autor: Luis Osvaldo Rodrigues (LOR). Data de produção: 1988.



Dos cerca de 40 alunos que leram o texto, aproximadamente 50% disseram que não conseguiram entendê-lo ou deram respostas que indicavam algum nível de incompreensão de sentido. Contudo, mais do que as respostas equivocadas, o que realmente deflagrou o projeto foi o depoimento de alguns alunos que disseram ter medo desse tipo de texto, porque sua compreensão implicava uma espécie de desafio mental que eles não se sentiam capazes de empreender.

A etapa inicial do projeto de pesquisa tinha, entre seus objetivos específicos: a) obter informações dos alunos-informantes sobre sua história de leitura e seu interesse em relação aos gêneros textuais em foco; b) buscar suporte teórico a respeito do que é possível ensinar sobre a leitura de charges e cartuns: as semelhanças e diferenças entre tais gêneros; as condições de produção, as linguagens utilizadas e suas articulações, os mecanismos de construção do humor, entre outros; c) criar material didático de apoio para o ensino dos gêneros em questão.

Para atender o primeiro objetivo, foram construídos e aplicados questionários em quatro turmas de alunos de primeiro semestre de graduação de diferentes áreas de conhecimento, contabilizando 82 informantes. Entre as informações obtidas, destacou-se o interesse na leitura desses gêneros, como mostram os trechos de alguns depoimentos:

São engraçadas, descontraídas e trazem assuntos e críticas atuais de uma forma interessante (Aluna do curso de Serviço Social).

Geralmente tem um humor crítico e uma verdade que requer uma inteligência, um certo esforço que vale a pena (Aluna do curso de Serviço Social).

Algumas são engraçadas, intrigantes, e nos fazem refletir sobre alguns assuntos importantes (Aluna do curso de Serviço Social).

Acho bastante interessante, me faz pensar, raciocinar; tem sempre uma mensagem maior, camuflada. Isso é que mexe comigo (Aluna do curso de Letras).

As respostas dos alunos demonstraram não apenas interesse na leitura dos gêneros, mas também uma certa percepção de como eles funcionam, no sentido que veiculam uma crítica, são articulados em termos de uma mensagem humorística “camuflada”, que requer esforço e inteligência para ser compreendida.

Essas respostas serviram de apoio para a construção de material didático, utilizado em oficinas de leitura e produção de texto, do qual se escolheram alguns recortes de cunho teórico para figurar neste relato. Primeiramente, alinham-se algumas características que aproximam e distanciam os três gêneros em questão: charges e cartuns. Em seguida, estabelece-se uma relação entre o mecanismo de construção do humor desses gêneros textuais e o modo como isso acontece nas piadas verbais. Por fim, analisa-se a interação entre os elementos verbais e visuais na constituição dos dois gêneros em tela.

Nas aulas, esses conteúdos são apresentados em slides ou apostilas em aulas expositivas. Essas aulas são uma introdução ao assunto e, precedidas ou seguidas de leitura de textos teóricos sobre o assunto, alguns dos quais estão aqui listados nas REFERÊNCIAS, dão ensejo a discussões e atividades de leitura e produção de textos a partir das charges e cartuns.

Para finalizar a introdução deste relato, vale dizer que a pesquisa empreendida espera estar a serviço da ampliação do repertório de competências de leitura de alunos universitários, e isso se dá por várias razões. A dificuldade de compreensão que os alunos demonstraram na leitura do texto de Lor (cf. Figura 1) aponta para uma necessidade de letramento (para não dizer alfabetização) imagético. Há uma falta de domínio mínimo das convenções de leitura desse gênero, cujo protocolo implica a necessidade (para não dizer a obrigatoriedade) de levar em consideração, ao mesmo tempo, a imagem e o texto e tudo aquilo a que eles podem eventualmente remeter, tendo em vista um tipo específico de efeito de leitura, no caso, o humor.

O projeto acredita que a capacitação heurística do aluno na leitura de charges e cartuns pode ser uma ferramenta útil no desenvolvimento das habilidades de leitura em si. Isso porque a leitura desse tipo de gênero carrega para si, grosso modo, talvez, justamente as questões mais problemáticas da leitura verbal, tais como a intertextualidade, o duplo sentido, a compreensão da mensagem como um todo, conhecimento prévio, etc (Cf. POSSENTI, 1998, p. 25-40).

Apesar da relevância desse aspecto instrumental do projeto, ele não se esgota aí. Mas do que formar leitores eficientes, deseja-se aumentar o repertório de leituras desses sujeitos, investindo tempo em leituras que comportem o lúdico, a criatividade, o *nonsense* e o riso.

2 TRÊS GÊNEROS EM REVISTA: CHARGE, CARTUM E TIRA CÔMICA

Os termos *charge*, *tira* e *cartum* costumam ser usados indistintamente como equivalentes à definição: “desenhos humorísticos, com ou sem legenda ou balão, geralmente veiculados pela imprensa”. Isso acontece porque, em primeiro lugar, suas fronteiras são, de fato, pouco nítidas e, em segundo, porque a definição tal como foi formulada pode corresponder a qualquer um deles, uma vez que os três são gêneros (Cf. BAKHTIN, 2010, p. 261-269; RAMOS, 2011, p. 83-107; RAMOS, 2009, p. 15-30) que buscam provocar um efeito de humor, utilizam a linguagem dos quadrinhos (Cf. ECO, 1979; EISNER, 1989; RAMOS, 2009; 2011) e têm como suporte preferencial jornais e revistas.

A percepção daquilo que os aproxima e que os distingue requer que se observem não apenas suas características textuais (conteúdo temático, estilo, composição), mas também as características de produção (o local, o momento, os parceiros envolvidos, o suporte, entre outros)

que lhes são peculiares, o que significa dizer que o gênero não é dado, mas construído na interação sociocomunicativa. Sendo assim, o trabalho de agrupar características sob os títulos *charge*, *tira* e *cartum* não pretende estabelecer as definitivas fronteiras intergêneros, trata-se mais de um método didático de exposição para conduzir as reflexões em torno dos três gêneros, principalmente sobre o modo como o humor de cada um deles é construído.

2. 1 A FÓRMULA DO HUMOR: DOIS *SCRIPTS* E UM GATILHO

A construção do humor de charges e cartuns assemelha-se em vários aspectos à construção do humor de piadas (Cf. RAMOS, 2011; MANKOFF, 2002). Um desses recursos é a presença de dois percursos narrativos paralelos, que, no final, inesperadamente, acabam por colidir.

A natureza dessa colisão é explicada por Arthur Koestler (1982, p. 321-343) em termos de uma *bissociação*. Segundo ele, o termo foi criado de improviso em uma festa, em 1935, pela necessidade de explicar em que consistia ou onde residia a graça de uma piada contada na ocasião. A piada era sobre um alto dignitário de Monte Carlo que costumava ostentar nada menos do que 36 medalhas no peito. Quando perguntado sobre os feitos heróicos que o tornaram merecedor de tais honrarias, ele respondeu: “É simples, o Príncipe concedeu-me uma medalha pelos meus leais serviços, eu apostei a medalha em um número da roleta e, para minha sorte, foi justamente o número que deu”.

A explicação de Koestler é a de que os ganhos da roleta são pagos de acordo com as regras próprias de um jogo de azar, enquanto medalhas e condecorações são concedidas como uma honra ao mérito, ou seja, de acordo com as regras de um outro tipo de jogo. Ambos os conjuntos de regras, ou *frames* de referência, como ele os denomina, são logicamente autoconsistentes, mas mutuamente excludentes. No nosso modo rotineiro de pensar, tais *frames* são mantidos nitidamente separados. Na resposta do personagem da piada, contudo, os dois *frames* subitamente colidem. O resultado é que as medalhas deixam de ser percebidas em apenas um contexto associativo, como é normalmente o caso, e passam a ser bissociados, por assim dizer, com dois contextos incompatíveis. É o curto-circuito inesperado dos dois contextos, desafiando as expectativas lógicas, que produz o efeito de humor (KOESTLER, 1982, p. 328).

O termo bissociação foi cunhado para estabelecer uma distinção entre as rotinas do pensamento disciplinado dentro de um único plano ou universo de discurso e as atividades mentais criativas que sempre operam em mais de um plano ou *frame*. No humor, ambos os atos, o da criação de uma piada sutil e o da recriação no momento da recepção da piada, envolvem o prazer do “choque mental” que o salto repentino de um plano associativo para outro é capaz de provocar

Vale aqui fazer uma pequena digressão a propósito do termo *frame*, usado por Koestler. Ele o define em termos de conjunto de regras que rege um determinado jogo ou uma situação cotidiana. Acredita-se que o termo pode ser pensado, dentro da linguística textual, como o conceito de *frame*, proposto por Beaugrande e Dressler (1981, p.90-91), que pode ser entendido como modelo mental estereotipado ou prototípico acionado durante o processo de interação. Acredita-se, também, que ele pode ser pensado em termos de *cena validada*, dentro da perspectiva da análise do discurso. De acordo com Maingueneau (2008, p. 127), cenas validadas seriam cenas “já instaladas na memória coletiva, seja a título de algo que se rejeita ou de modelo valorizado. (...) A cena validada se apóia em um estereótipo descontextualizado, popularizado pela mídia”.

Neste relato, contudo, a análise dos textos será feita utilizando o conceito de *script*, tal como será visto, em seguida, na Teoria dos *Scripts*, de Viktor Ruskin. Um *script* pode ser definido como um feixe de informações sobre um determinado assunto ou situação, como rotinas consagradas e modos difundidos de realizar atividades, consistindo numa estrutura cognitiva internalizada pelo falante que lhe permite saber como o mundo se organiza e funciona. Tais informações apresentam-se em sequências tipicamente estereotipadas, predeterminadas, e, como tais, além de serem objetos cognitivos, os scripts estão a itens lexicais e podem ser por eles evocados (ROSAS, 2002, p.31).

Com foco voltado para a análise de piadas, Viktor Raskin criou um modelo próprio para o processamento desse gênero textual, a *Semantic Script Theory of Humor* (SSTH), também chamada de Teoria dos *Scripts*, segundo o qual, a piada tem uma sequência própria que contém as seguintes etapas:

1. uma mudança do modo de comunicação *bona-fide* (confiável) para o modo não *bona-fide* (não-confiável) de contar piadas;
2. o texto considerado chistoso;

3. dois *scripts* parcialmente superpostos compatíveis com o texto;
4. uma relação de oposição entre os dois *scripts*;
5. um gatilho¹, óbvio ou implícito, que permite passar de um *script* a outro.

Para o autor, os falantes de determinada língua têm uma competência humorística, que permitiria a percepção de um modo de comunicação *non-bona-fide* (não confiável), que se sobreporia ao *bona-fide* (confiável) no processamento textual, tornando-se o modo preferencial. A piada, para ser entendida como tal, tem de obedecer a duas premissas: o texto precisa ser compatível, no todo ou em parte, com dois *scripts* diferentes; os dois *scripts* com os quais o texto é compatível precisam ser opostos. A mudança de *script* é feita por meio de um gatilho, presente em dado trecho-chave (*punch line*), que leva a uma ambiguidade ou contradição (RASKIN, 1985).

Como se pode observar, o conceito de bissociação ou colisão de *frames* ou oposição de *scripts*, como se queira chamar, é, na verdade, recorrente nos estudos do humor e encontra-se subjacente a diversas perspectivas teóricas, principalmente àquelas que associam humor a incongruência (Cf. ALBERTI, 1999, p.119-142). Na análise que se segue serão utilizados os termos *scripts*, gatilho e *punch line*, tomados da Teoria dos *Scripts*, por se acreditar que eles são produtivos para o estudo de charges e cartuns.

2. 2 CHARGE VERSUS CARTUM

Charge e cartum podem ser definidos como um desenho humorístico, com ou sem legenda ou balão, geralmente veiculados pela imprensa. Uma possível diferença entre ambos costuma ser estabelecida a partir do grau de facticidade daquilo que a imagem representa. A charge trabalha com acontecimentos atuais, aborda temas do noticiário, com muita freqüência de cunho político, recriando o fato de forma ficcional e crítica e focalizando, por meio de caricatura, as personagens envolvidas.

O cartum, por sua vez, não tem compromisso com o factual. Ele pode ser definido como uma espécie de anedota gráfica que satiriza comportamentos humanos, geralmente destinada à publicação jornalística. Assim como a tira, ele mostra personagens fictícios em

¹ O que Raskin chama de *gatilho* (*trigger*) assemelha-se, guardadas as diferenças entre as perspectivas teóricas em que cada termo está inserido, ao que Violette Morin (1973) chama de *disjuntor* e ao que Fiorin (1994) denomina *conector de isotopias*, sendo *isotopia* a recorrência do mesmo traço semântico ao longo de um texto. Esse traço é que daria uma unidade ao texto, construída por meio de inferências dos leitores. Para Fiorin o humor das piadas vem da ruptura brusca e inesperada da isotopia, provocada por um conector de isotopias (p. 81).

situações igualmente fictícias, sendo, porém, mais condensado, uma vez que traz em apenas um quadrinho ou vinheta aquilo que a tira normalmente desenvolve em dois ou mais quadros (Cf. Ramos, 2009, p. 15-30). O par de exemplos, representado pelas fig. 2 e 3, ilustram a diferença entre cartum e charge com base no grau de facticidade do que está sendo representado.

Na fig. 2, observa-se um cachorro antropomorfizado, sentado numa poltrona, tendo na mão uma bengala e, na mesa ao lado, uma dentadura dentro de um copo com água. Trata-se de um velho cão, portanto. Nas paredes ao seu redor, estão penduradas peças do vestuário masculino: calças, bermudas, cuecas, todas com um pedaço faltando. Aí estão os elementos de um *scripts* representados: cachorros perseguem pessoas para lhes morder o fundilho das calças. O outro *script*, ao qual o texto remete, é a sala dos troféus de caça, na qual o caçador senta-se para contemplar, relembrar e ostentar seus feitos como matador de animais, comprovados pelas cabeças empalhadas penduradas nas paredes. A oposição entre eles fica por conta de uma série de inversões em jogo: o animal que normalmente é a caça do homem; no cartum, torna-se caçador. O animal que normalmente caça para se alimentar; no cartum, age como um homem que caça pelo prazer de ostentar o feito. O gatilho que promove a passagem de um *script* a outro é a disposição das calças rasgadas na parede como se fossem os troféus de caça do velho cachorro.

Em seu conjunto, a fig. 2 traz uma obra que põe em jogo os papéis de homens e animais na ordem das coisas, mas desvinculada de fatos e personagens concretos.

Fig. 2. Cartum. Autor: Vladimir Semerenko.

Ano de produção: 2000.



Fig. 3. Charge. Autor: Evandro Alves Lagoa Santa.

Ano de produção: 2003.



Na fig. 3, o *script* da sala de troféus de caça também está presente; no papel do caçador, encontra-se uma imagem de homem estereotipadamente representado, pelas vestes, barba e turbante, como um muçulmano radical, e ao seu redor, estão os despojos do inimigo derrotado nas paredes, no caso, várias “cabeças” de aviões. Este é o gatilho que faz acionar o *script* aí inscrito. Trata-se dos fatos do atentado de 11 de Setembro de 2001, nos EUA, quando aviões de companhias americanas propositalmente colidiram com as torres do World Trade Center. Na época, líderes de movimentos extremistas de religião muçulmana assumiram a responsabilidade do atentado. Na fig.3, a imagem apresenta a figura de um desses líderes exibindo seus troféus. Por trazer a representação de fatos, a fig. 3 é classificada como uma charge, e a fig. 2, como um cartum.

Acredita-se que a diferença entre os gêneros cartum e charge fica nítida nesses exemplos, mas nem sempre é fácil distingui-los.

O texto de Lor, por exemplo, na Fig.1 não é tão fácil de ser classificado. Se tomado fora do contexto histórico, ele poderia ser considerado um cartum, afinal seus personagens são fictícios e seu humor reside justamente em contradizer ou satirizar o *script* da herança, aquele em que o pai aponta para suas terras e diz para o filho: “um dia, tudo isso será seu!”. Ela está presente, por exemplo, em filmes como “E o vento levou”, no qual o diálogo acontece entre o pai e Scarlett O’Hara, a propósito de Tara, a propriedade da família. E acontece também entre os personagens Mufasa e Simba, pai e filho de “O rei leão”.

Contudo, situando o texto no momento histórico em que produzido, o ano de 1988, deve-se levar em consideração o fato de que este foi um ano em que questões ligadas às terras da Amazônia eram candentes no Brasil, principalmente as denúncias sobre o desmatamento, que culminou com a morte do seringueiro, ambientalista e ativista político Chico Mendes, nesse mesmo ano, e a discussão sobre a venda de terras brasileiras para estrangeiros, no âmbito da Constituição de 1988. Nesse contexto histórico, havia o temor de que não restaria Brasil para os brasileiros; logo, não haveria o que deixar de herança para as novas gerações. Trata-se de uma possibilidade de interpretação tendo como pano de fundo os eventos mencionados, embora a sempiterna desigualdade social do Brasil permita interpretação similar em qualquer tempo da nossa história. Sob esse ponto de vista, o texto está mais alinhado com as características da charge.

Essa classificação cambiante é interessante de observar, porque atualiza a noção, já mencionada, de que o gênero não é dado mais construído no momento da interação em função das condições de produção e recepção.

3. A ARTICULAÇÃO DE PALAVRA E IMAGEM NA CONSTRUÇÃO DA HQ

Segundo Robert Mankoff (2002), cartunista e editor de cartuns da revista *The New Yorker*, o cartum moderno consiste em um único quadrinho ou vinheta, com uma imagem impactante e uma frase de efeito, como se fosse um filme de comédia comprimido em uma única cena (p. 12-13).

O ponto central desta seção do texto é analisar a cena de humor retratada para compreender como essa única imagem e essa única frase articulam-se na construção do efeito de humor. Nesta seção, não se vão considerar as diferenças já tratadas entre charge e cartum, já que não é a qualidade factual da cena que está analisada, mas sim a articulação entre o visual e o verbal na construção do humor desses gêneros.

Em sua análise da interação entre palavra e imagem na construção de história em quadrinhos, doravante HQ, Umberto Eco (1979, p. 146) enumera cinco níveis de relação entre esses elementos:

a) Quando a imagem não consegue representar a contento todas as implicações expressas pela palavra, há uma relação de complementaridade por deficiência (da imagem), chamada de nível minimal.

b) Quando o verbal reproduz exatamente o que é visto na imagem, há uma excedência pleonástica do falado. Ramos observa que tal recurso era muito comum em histórias antigas de super-heróis, em que a cena narrativa que representa o ato de salvar a mocinha é reproduzida verbalmente nos balões com algo como “Vou salvá-la!” (Cf. Ramos, 2011, p. 159).

c) Há dois tipos de relação de independência entre palavra e imagem: uma decorre do fato de que imagem e palavra parecem seguir rumos paralelos; a outra provém do fato de que parece haver uma prepotência da imagem, uma efusão visual excessiva.

d) E, por fim, há casos em que se dá uma espécie de fusão entre imagem e texto, criando ares de “eficácia cinematográfica” (ECO, 1979, p. 146).

Scott McCloud, em *Understanding comics: the invisible art* (1994, p. 152-155), enumera algumas categorias com o mesmo propósito. Segundo ele, os tipos mais comuns de combinação seriam:

a) O modo específico que pode ocorrer de três modos: no modo específico de palavras, as figuras ilustram, mas não acrescentam informação à parte verbal; no modo específico de imagem, são as palavras que não somam muito à imagem, elas funcionariam como uma espécie de trilha sonora da ação; no modo duo-específico, palavras e imagens trazem a mesma informação.

b) O modo aditivo, no qual as palavras ampliam ou elaboram o significado da imagem ou vice-versa.

c) O modo paralelo, no qual palavras e imagens seguem cursos diferentes sem interseção.

d) O modo do tipo montagem, no qual as palavras são partes integrantes da imagem.

e) O modo interdependente, no qual os dois códigos transmitem ideias que não poderiam ser expressas isoladamente.

As classificações de Eco e McCloud são pertinentes para a análise da relação entre o verbo-visual da HQ, mas não exatamente para o cartum. Isso porque o alto grau de compressão de informações que o cartum exige e através do qual ele se constrói parece incompatível com a excedência pleonástica de que fala Eco, por exemplo.

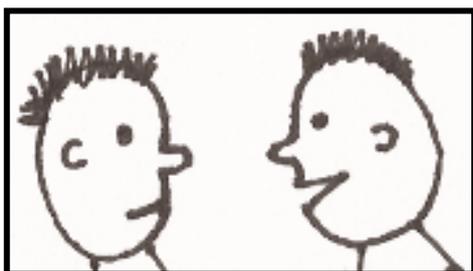
De todas as relações propostas pelos autores, aquela que aqui se julga mais produtiva para a construção do humor do cartum é o modo em que palavra e imagem são igualmente necessárias, ou seja, aquele que Eco chama de fusão e McCloud, de interdependência. Mas isso não encerra a questão e, por isso, o que se propõe aqui é uma reconfiguração das categorias de Eco e McCloud, voltada principalmente para analisar didaticamente as relações entre imagem e palavra na construção do humor do cartum.

3.1 O VERBAL E O VISUAL NA CONSTRUÇÃO DO HUMOR DE CHARGES E CARTUNS

O humor de charges e cartuns, como já se disse, assemelha-se ao das piadas e constrói-se a partir da colisão de dois scripts opostos. Nos cartuns e charges, entretanto, os scripts podem ser veiculados pela linguagem verbal e/ou visual. A relação entre o elemento verbal e o elemento visual, como veículo dos scripts necessários para a construção do humor, pode ser analisada a partir de três tipos básicos: a) os dois scripts opostos são veiculados pelo elemento verbal; a imagem não é necessária, sua função é expressiva; b) os dois scripts estão na imagem; o verbal não é necessário; c) um script está no elemento verbal, o segundo script está no elemento visual; ambos são necessários para a construção do humor.

O primeiro tipo de relação corresponde ao modo *específico de palavras*, proposto por McCloud, em que as figuras ilustram, mas não acrescentam informação à parte verbal. Este tipo de relação ocorre em cartuns denominados por Mankoff (2002, p. 81-84) de textocêntricos. Neles o elemento visual é um recurso para configurar as personagens e a situação, mas não é realmente necessário para construir o humor, uma vez que os dois *scripts* opostos estão propostos no texto, como se pode ver no exemplo abaixo. A Fig. 4 apresenta esquematicamente uma situação de interação verbal entre dois homens, e aquilo que um deles está dizendo pode coincidir com qualquer uma das seguintes legendas:

Fig. 4. Dois homens conversando. Autor: A autora. Data de produção: 2017.



- *Meus pais não tinham dinheiro pra me dar um cachorro então me deram uma pulga. Eu a chamava de Manchinha!*
- *Terceira idade é aquela em que você coloca os óculos para ouvir o rádio.*
- *Hoje em dia tem mais remédio pra impotência do que pra demência. Já pensou quando você tiver uma ereção e não lembrar pra que serve?*

Esses seriam exemplos mais de piadas ilustradas do que de cartuns *stricto sensu* (Cf. RAMOS, 2011, p. 59-78). Pode-se observar que a supressão da imagem não prejudica a construção do humor, porque os dois *scripts* opostos necessários para isso estão presentes no elemento verbal.

O segundo tipo de relação é aquele no qual o visual prescinde do verbal e pode ser exemplificado pelo cartum e pela charge das Fig. 2 e Fig. 3, respectivamente. Em ambos, os dois

scripts opostos e necessários para a construção do efeito de humor estão presentes no visual apenas, o verbal não é necessário e nem sequer está presente. O cartum ou charge que apresenta tal tipo de relação seria o oposto daquele denominado por Mankoff (2002, p. 81-84) de textocêntrico. Eles seriam, portanto, *pictocêntricos*, *iconocêntricos*, *imagocêntricos*, ou alguma coisa que o valha.

O último tipo de relação, aqui proposto, corresponde à fusão ou interdependência entre palavra e imagem, ou seja, o verbal e o visual são necessários para construir o humor, isso porque um dos *scripts* está presente no elemento visual; o outro, no verbal.

O elemento verbal, por sua vez, pode ser: a) uma fala da personagem; b) uma legenda, o que corresponde à voz do narrador; c) um atributo de algum elemento presente na cena narrativa.

Na Fig. 5, há um exemplo do primeiro caso, em que o elemento verbal é uma fala do personagem. Neste caso específico, de acordo com as convenções da linguagem dos quadrinhos, o formato de bolhas do apêndice do balão indica que o seu conteúdo é o pensamento do personagem (Cf. RAMOS, 2009, p. 37). Na cena, vê-se um local público onde vai acontecer um enforcamento, e o condenado expressa em pensamento, não terror, revolta, arrependimento, como era de se esperar, mas um certo aborrecimento sarcástico pelo teor do espetáculo do qual ele é a atração principal.

O cartum encena a transformação de um sentimento doloroso (terror, revolta, arrependimento) em um dito espirituoso e, portanto, atualiza a noção freudiana de humor, que seria um processo de defesa contra o surgimento do desprazer. Ao contrário do processo de recalque, ele não procura subtrair da consciência o elemento penoso, mas transforma em prazer a energia já acumulada para enfrentar a dor.

Para ilustrar esse ponto de vista, Freud utilizava justamente o exemplo do condenado à morte que é levado à forca na segunda-feira de manhã e que declara: "Eis uma semana que começa bem!" Dessa forma, pela economia do desgaste afetivo, ele domina, de alguma forma, seu abatimento, sua dor psíquica, seu medo. Onde Freud conclui que "o prazer do humor nasce, então, não saberíamos dizê-lo de outra forma, à custa do desencadear de desespero que não se produziu"(FREUD, 1987, p. 165-169).

Fig. 5. Odeio programação ao vivo. Autor: Luciano Dias Pires Filho. Ano de produção: 1981.



CONSIDERAÇÕES PARCIAIS

Para finalizar este relato, serão retomadas as palavras de Koestler (1982, p. 341-343) a propósito da apreciação do humor. Ele afirma que parte do juízo para determinar o valor de uma obra humorística é decorrente do gosto e preferência individuais do apreciador, a outra parte é dependente do estilo e da técnica do humorista, o que implica três aspectos: originalidade, ênfase e economia.

Os méritos da originalidade, segundo o autor, são autoevidentes, uma vez que é dela que vem o elemento surpresa, capaz de quebrar a expectativa e provocar o efeito de humor. Mas como a originalidade genuína é muito rara de ser encontrada, ela costuma ser substituída pela ênfase em aspectos estereotipados, hiperbólicos e escatológicos, ou seja, pela simplificação e pelo exagero, que são ingredientes da caricatura. Neste caso, aquilo que é perdido em surpresa é recuperado em emoção.

Outro estilo de humor mais sutil aposta na economia, não no sentido de brevidade pura e simples, mas na dica implícita em vez da declaração explícita. A alusão oblíqua em lugar do ataque frontal. Um exemplo deste tipo de humor, para Koestler, estaria no cartum, pelo fato de ele propor uma espécie de enigma que o leitor deve decifrar, através de inferência e de imaginação, para que possa “ver” a piada. Este tipo de humor tantaliza, provoca o apetite e convida o interlocutor a fazer um esforço de recriação em busca do efeito de humor proposto no ato de criação (p. 341-343).

Duas noções da afirmação de Koestler são interessantes para tecer estas considerações parciais: apreciação e recriação. Para além do aporte teórico necessário para abordar qualquer tema em um curso universitário, o material didático, já construído e em construção, apóia-se principalmente na leitura intensa de cartuns e charges, contemporâneos e clássicos, de diversas procedências, com as mais diversas temáticas, buscando suscitar o gosto e tornar o olhar mais atento ao funcionamento do gênero.

A construção desse olhar analítico ou dessa apreciação qualificada se faz através da leitura teórica acompanhada da leitura de um *corpus* de cartuns, charges e tiras, compilado para exemplificar aspectos determinantes na construção de tais gêneros. A teoria, com base nos trabalhos de Barbosa (2009), Koestler (1982), Eisner (1989), Mankoff (2002), McCloud (1994), Ramos (2009, 2011), Possenti (1998) entre outros, engloba aspectos como linguagem dos quadrinhos, ordem da piada, bissociação, etc. O resultado mais interessante desse exercício é despertar a noção de como funciona um texto multimodal, no qual atuam como mesmo nível de protagonismo a linguagem verbal e imagética, mas principalmente mostrar como funciona um texto multimodal de cunho humorístico e artístico, cuja compreensão depende igualmente de conhecimento prévio, inferência, capacidade de lidar com a ambigüidade, intertextualidade, alusão, etc. A leitura de cartuns, charges e tirinhas requer o uso simultâneo de todos os elementos presentes, nada pode ser omitido, tudo significa.

Além das atividades de leitura, análise e compreensão, foi também criada uma série de atividades que permitem ao aluno participar da construção, ou seja, da recriação do humor do cartum ou da charge. Trata-se, na verdade, de uma atividade muito simples e muito produtiva. Escolhem-se alguns cartuns ou charges em que haja interdependência entre o elemento visual e o verbal. Omite-se o elemento verbal e pede-se aos alunos que criem uma legenda que estabeleça uma relação de oposição humorística com a imagem.

As respostas, quer elas se afastem quer elas se aproximem da legenda omitida, devem ser consideradas e merecem ser discutidas, porque permitem retomar, a partir da produção do aluno, os aspectos teóricos relacionados à constituição dos gêneros e à construção do sentido do texto. Além disso, elas vão mostrar o que funciona ou não em termos de obtenção de efeito de humor, a partir da relação estabelecida entre o *script* presente no elemento imagético e aquele presente nas legendas propostas pelos alunos.

Acredita-se que tanto o trabalho de apreciação quanto o de recriação têm sido produtivos para os sujeitos, alunos e professora, envolvidos. Principalmente porque o objetivo que subjaz essa atividade é o de evitar as perguntas tradicionais de compreensão de texto e propor, para um texto criativo, uma resposta igualmente criativa, o que se alinha com os propósitos do projeto, que é também o de promover leituras que comportem a criatividade e o humor.

O conteúdo aqui exposto tem sido utilizado, parcialmente ou em sua totalidade, em cursos de graduação, em componentes curriculares oferecidos do primeiro ao último semestre, e também em componentes curriculares de cursos de mestrado profissional e acadêmico. A utilização desse material se faz acompanhar de um questionário de *feedback*, cujo objetivo é avaliar sua pertinência, relevância, utilidade enfim para a construção dos saberes e/ou projetos dos alunos. As respostas têm sido positivas e estimulantes, pois os alunos atribuem ao material apresentado três características fundamentais para qualquer recurso de cunho didático: despertar interesse, provocar um “novo olhar” e promover interação com outras áreas de conhecimento.

REFERÊNCIAS

- ALBERTI, Verena. *O riso e o risível na história do pensamento*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar: Editora da FGV, 1999.
- BAKHTIN, Mikhail. Os gêneros do discurso. In: *Estética da criação verbal*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010. p. 261-269.
- BEAUGRANDE, Robert; DRESSLER, Wolfgang U. *Introduction to Textlinguistics*. Londres: Longman, 1981.
- CARUSO, Chico. Charge. *O Globo*. Rio de Janeiro, 7 out. 2012.
- ECO, Umberto. *Apocalípticos e integrados*. São Paulo: Perspectiva, 1979.
- EISNER, Will. *Quadrinhos: arte sequencial*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.
- FIORIN, José Luiz. *Elementos de análise do discurso*. São Paulo: Contexto, 1981.
- FREUD, Sigmund. O humor. Rio de Janeiro: Imago, 1987. 24v. V. p.165-169
- KOESTLER, Arthur. The act of creation. In: *Bricks to Babel: Selected writings with author's comments*. London: Picador, 1982. p. 321-350.
- MAINGUENEAU, Dominique. *Cenas da enunciação*. São Paulo: Parábola, 2008.

MANKOFF, Robert. *The naked cartoonist*. New York: Black Dog & Leventhal Publishers, 2002.

McCLOUD, Scott. *Understanding comics: the invisible art*. New York: Harper Collins, 1994.

MORIN, Violette. A historieta cômica. In: BARTHES, Roland *et al.* *Análise estrutural da narrativa: pesquisas semiológicas*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1973. p. 174-200.

PIRES FILHO, Luciano Dias. Cartum. In: *PIRACICABA 30 anos de humor*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado: instituto Memorial de Artes Gráficas do Brasil, 2003. p. 89.

POSSENTI, Sírio. *Os humores da língua: análises linguísticas de piadas*. Campinas, São Paulo: Mercado das Letras, 1998.

RAMOS, Paulo. *A leitura dos quadrinhos*. São Paulo: Contexto, 2009.

RAMOS, Paulo. *Faces do humor*. Campinas, SP: Zarabatana Books, 2011.

RASKIN, Victor. *Semantic mechanisms of humor*. Dordrecht Netherlands: D. Reidel, 1985.

RODRIGUES, Luis Osvaldo (LOR). Nada disso será seu. In: *PIRACICABA 30 anos de humor*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado: instituto Memorial de Artes Gráficas do Brasil, 2003. p. 120.

ROSAS, Marta. *Tradução de humor: transcribando piadas*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2002.

SANTA, Evandro Alves Lagoa. *Charge*. In: *PIRACICABA 30 anos de humor*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado: instituto Memorial de Artes Gráficas do Brasil, 2003. p. 120.

SEMERENKO, Vladimir. *Cartum*. In: *PIRACICABA 30 anos de humor*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado: instituto Memorial de Artes Gráficas do Brasil, 2003. p. 204.



Submissão: 15 de março de 2016
Avaliações concluídas: 24 de fevereiro de 2017
Aprovação: 24 de fevereiro de 2017

COMO CITAR ESTE ARTIGO?

SILVA, Alba Valéria Tinoco Alves. Charges E Cartuns Na Sala De Aula. *Revista Temporis [Ação]* (Periódico acadêmico de História, Letras e Educação da Universidade Estadual de Goiás). Cidade de Goiás; Anápolis. V. 17, N. 01, p. 326-343 de 415, jan./jun., 2017. Disponível em:

<<http://www.revista.ueg.br/index.php/temporisacao/issue/archive>> Acesso em: < inserir aqui a data em que você acessou o artigo >