



ARTIGOS

COMPREENDENDO GÊNEROS HUMORÍSTICOS

Ana Cristina Carmelino¹

RESUMO

Muitas das interações realizadas contemporaneamente se valem do humor. Por ser algo comum, que perpassa o cotidiano de modo tão natural, muitas vezes o fenômeno não é imaginado como objeto sério de investigação científica. Este artigo trabalha com a hipótese de que o humor é um dos temas mais relevantes de estudo na atualidade, logo, compreender suas marcas é importante para entender melhor como se dão as interações. Para isso, propõe-se tratar das principais correntes teóricas sobre o assunto, bem como caracterizar três gêneros humorísticos sob o ponto de vista linguístico: piada, charge e *sticker* (figurinha).

Palavras-chave: Humor. Gênero. Piada. Charge. Sticker.

ABSTRACT

Many the interactions carried out contemporaneously make use of the resource. Because it is something common, which permeates everyday life in such a natural way, the phenomenon is often not imagined as a serious object of scientific investigation. This article works with the hypothesis that humor is one of the most relevant topics of study today, so understanding its brands is important to better understand how interactions take place. For this, it is proposed to deal with the main theoretical currents on the subject, as well as to characterize three humorous genres from the linguistic point of view: joke, political cartoon and sticker.

Keywords: Humor. Genre. Joke. Political Cartoon. *Sticker*.

COMPREENDENDO A RELEVÂNCIA DO HUMOR

As pesquisas científicas que ajudam a entender necessidades contemporâneas, de quaisquer ordens, costumam ser rotuladas como “estudos de ponta”. Sempre que o assunto vem à tona, a tendência é que sejam destacados os trabalhos voltados às áreas biológicas ou exatas. Humanas? Difícil. A elas normalmente é reservada a outra ponta, a do ofuscamento. Ainda que sejam relevantes as demais investigações, e não há o que

¹ Pós-doutora em Linguística. Professora do Departamento de Letras da Universidade Federal de São Paulo (Unifesp). Líder do GETHu – Grupo de Estudos de Textos Humorísticos (CNPq). E-mail: anaciscarmelino@gmail.com.

sinalize o contrário, é raro ver alguma pesquisa no campo das humanidades ser considerada de ponta.

Ao menos uma delas defendemos que seja: o humor. É a hipótese de que partimos para tratar do tema neste artigo. Entendido como um campo de estudos, o humor permeia as relações pessoais, algo que ocorre desde os tempos mais remotos, mas ganhou nova relevância e configuração à medida que as redes sociais passaram a dividir a importância dos contatos entre os sujeitos.

Constatar a relevância do humor no contexto contemporâneo implica compreender de que maneira isso ocorre. Dar visibilidade às teorias sobre o assunto é um dos objetivos deste texto. O viés da exposição será o linguístico. Porém, o arcabouço teórico que sustenta a análise dos dados advém de outras áreas que dialogam com o tema.

Tendo em mente que a comunicação é mediada por textos, e estes por gêneros, caberia esmiuçar quais seriam os gêneros humorísticos. Diante da pluralidade de casos, torna-se impossível o detalhamento de todos num espaço tão tímido. Mas é possível aprofundar parte deles. Esse é o outro objetivo deste artigo, refletir sobre o funcionamento de três gêneros: piadas, charges e *stickers* (ou figurinhas).

Em termos de configuração, com exceção das considerações iniciais e finais, este texto está estruturado em cinco tópicos. Os dois primeiros refletem não só sobre o que vem a ser humor e gênero humorístico, mas também sobre as principais correntes do pensamento teórico sobre humor. Os demais esmiuçam cada um dos gêneros selecionados.

Compreendendo humor e gêneros humorísticos

Entender gêneros humorísticos requer, antes, que se tenha clareza sobre o que vem a ser humor. Encontrar uma definição precisa do fenômeno, no entanto, não é tarefa fácil. A justificativa para isso talvez esteja no fato de ser um objeto de interesse de áreas distintas (por exemplo, história, sociologia, linguística, psicologia, psicanálise); logo, há não apenas diferentes explicações sobre a sua essência ao longo do tempo, mas também diversas classificações sobre os seus significados. Minois corrobora tais ponderações:

Estudado com lupa há séculos, por todas as disciplinas, o riso esconde seu mistério. Alternadamente agressivo, sarcástico, escarecedor, amigável, sardônico, angélico, tomando as formas da ironia, do humor, do burlesco, do grotesco, ele é multiforme, ambivalente, ambíguo. Pode expressar tanto a alegria pura quanto o triunfo maldoso, o orgulho ou a simpatia. (MINOIS, 2003, p. 15.)

Considerando que cada perspectiva teórica traz a sua visão sobre o humor (riso, cômico)², dado que denuncia a complexidade do tema, Carmelino (2009) busca caracterizá-lo como fenômeno complexo, multifacetado e interdisciplinar, presente em diferentes gêneros (humorísticos ou não) de vários domínios discursivos. Registre-se que a autora não o define. Segundo ela, isso só poderia ser feito sob o olhar de uma abordagem teórica que o toma como objeto de reflexão.

Sob o olhar da linguística, adota-se a tese defendida por Possenti (2018) de que o humor seja um campo. Não se trata de defini-lo, mas de enquadrá-lo numa categoria mais ampla. Entendido como uma área ou universo discursivo (MAINGUENEAU, 2005), o campo compreende espaços discursivos que mantêm relação com certos discursos e se constitui por normas específicas, como:

- ser heterogêneo (confrontar ou aproximar teorias, escolas, tendências, políticas);
- abranger determinados tipos de prática e gênero (participação em congressos e produção de textos acadêmicos, por exemplo, são atividades do campo científico);
- apresentar linguagem particular; ter uma organização própria (compreender certos profissionais, dirigir-se a público específico, orientar determinado modo de ler, interpretar);
- formas de circular os discursos (revista, jornal, livro, internet).

Admitir o humor como campo é, portanto, aceitar que ele é fruto de determinadas regras sociais específicas e tem seu universo e suas funções próprias. A esse respeito, Possenti (2018) elenca uma série de características desse campo:

- a heterogeneidade (apresenta diversas teorias);
- a variedade de gêneros, assinados ou não, estritamente ou eventualmente humorísticos (como piada, publicidade);
- os diferentes tipos: humor popular, erudito, grosseiro, sofisticado, lúdico, sarcástico, cordial, irônico;
- a circulação em espaços variados e relevantes (conversas informais, mídia impressa etc.);
- a abordagem de qualquer assunto (sexo, instituição, política);

2 Conforme Alberti (1999), a vasta nomenclatura sobre o riso gera dificuldades a quem o estuda. Nesse sentido, não faremos distinção entre os termos aqui usados.

- a luta contra a censura (foge do controle e do politicamente correto);
- a produção vinculada a uma técnica (elemento linguístico ou não que explica a deflagração);
- a despreensão de retratar a realidade (mesmo que apresente certa relação com ela).

Às considerações de Possenti (2018), podem-se incluir outros aspectos, segundo registra Carmelino (2009). Um deles seria o das funções do humor, tendo em vista que os propósitos e os usos variam entre divertir, denunciar, liberar (romper com o proibido), criticar, persuadir, escancarar comportamentos não admitidos pelas normas sociais, refletir sobre práticas socialmente enraizadas na cultura de um povo, sobre modos de ser, sobre representações. Além disso, outra possível categoria de análise seria a forma de composição ou linguagem da produção humorística, que pode ser verbal, não verbal, multimodal³, oral, escrita.

Após elucidar que, na perspectiva linguística, o humor pode ser visto como campo, passa-se a tratar do que vem a ser gênero humorístico. Para Travaglia (2015), tal gênero apresenta em sua constituição um tipo de texto⁴ obrigatório, nomeado pelo autor de “tipo humorístico”. Este, ao contrário do não humorístico, é exibido numa perspectiva de “comunicação não confiável”, aquela em que “há um rompimento do compromisso da comunicação com a seriedade, de ser algo válido em que se pode confiar, do princípio segundo o qual se alguém me diz algo, aquilo deve ser levado em conta com seriedade” (TRAVAGLIA, 2015, p. 51). Assim, sobre a caracterização do texto humorístico, pode-se acrescentar o que ensina Freud (1996 [1905]): a graça vem da quebra de expectativa por parte do ouvinte ou leitor, ou seja, quando ocorre algo inesperado.

Ainda sobre os gêneros humorísticos, Travaglia (2015, pp. 62-3) os subdivide em dois: a) os necessariamente humorísticos, “em cuja composição entra o tipo humorístico, sendo este tipo de presença obrigatória e necessária no gênero”, como é o caso da piada, do esquete e da farsa; b) os eventualmente humorísticos, em cuja composição pode entrar o tipo humorístico, mas não obrigatoriamente, caso do conto, do romance e da publicidade.

3 A multimodalidade é entendida como a “característica dos textos cujos significados são realizados por meio de mais de um código semiótico”, quando ocorre, portanto, o “entrecruzamento de linguagens – verbal (oral e/ou escrita), visual, sonora” (CAVALCANTE; CUSTÓDIO FILHO; BRITO, 2014, p. 152).

4 O “tipo de texto” é uma categoria ou classe que tem um conjunto de características comuns: conteúdo, estrutura, estilo, funções/objetivos, condições de produção.

Sabendo-se que a produção do humor pode ser explicada por meio de teorias desenvolvidas ao longo do tempo e que para se entender o funcionamento dos gêneros humorísticos muitas vezes é preciso lançar mão de alguma dessas perspectivas, busca-se, na próxima seção, tratar das três principais teorias do humor.

COMPREENDENDO AS PRINCIPAIS TEORIAS DO HUMOR

Conforme Attardo (1994), dentre as muitas teorias do humor que existem, há três mais conhecidas. Antes de apresentá-las, é importante salientar que, embora cada uma delas seja caracterizada separadamente, as linhas que as dividem não são rígidas, podendo haver, em muitos casos, superposição de elementos (ATTARDO, 1994; VÁRNAGY, 2016). São elas:

- a da superioridade (hostilidade, agressão, triunfo, derrisão), que pode ser vista em autores da filosofia clássica (Platão, Aristóteles, Cícero, Quintiliano) e outros estudiosos (caso de Thomas Hobbes e Henri Bergson);
- a da incongruência (contraste, bissociação, ambivalência), que tem como representantes Kant, Schopenhauer, Aristóteles, Koestler e Raskin;
- a do alívio (liberação, catarse, sublimação), encontrada em Descartes, Spencer e Freud.

De cunho sociológico, a teoria da superioridade é a mais antiga e, provavelmente, a mais geral. Nessa perspectiva, o humor (riso) seria um sinal da expressão dos sentimentos de superioridade de indivíduo sobre a fraqueza ou fragilidade dos demais. Ri-se (desdenhando) dos outros, ri-se de situações que desvelam incompetência, estupidez, desgraças alheias.

Algumas teses que sustentam essa teoria são: a de que o riso estaria vinculado à exposição de um defeito moral (os vícios) ou físico, seria um meio de expressar e provocar sentimentos de desprezo aos que mostram comportamento ridículo (ARISTÓTELES, 1996); o humor é um corretivo, utilizado pela sociedade para consertar o comportamento desviante (BERGSON, 2007). Vários textos humorísticos, como as piadas, buscam trazer certos vícios à tona — vaidade, inconveniência, hipocrisia, entre outros — como forma de reprová-los.

A teoria do alívio (catarse, liberação), de enfoque psicanalítico, fundamenta-se na tese de que o humor funciona como mecanismo de liberação de tensões psicológicas. Segundo Freud (1996 [1905]), principal representante dessa teoria, o riso, assim como o sonho, é uma manifestação

inconsciente de prazer, por isso provoca alívio. Enquadra-se nisso, desse modo, aquele que ri de suas inibições, pensamentos e sentimentos reprimidos.

É preciso destacar também que Freud (1996 [1905]) teoriza o humor por meio dos chistes, técnica verbal que, por ser uma expressão do inconsciente, é capaz de representar o equívoco, os atos falhos. Segundo o autor, o chiste é a “habilidade de fundir, com surpreendente rapidez, várias ideias diversas umas das outras tanto em seu conteúdo interno, como no nexos com aquilo a que pertencem” (p. 19). As principais características dessa técnica seriam o juízo lúdico e a brevidade. A busca de similaridades em meio a dessemelhanças geraria o efeito risível.

Levando-se em conta os propósitos dos chistes, o psicanalista os classifica em duas grandes categorias: os *inocentes*, aqueles que não servem “a um objeto particular”, por isso não são premeditados; e os *tendenciosos*, quando servem a um fim, portanto, são premeditados (ibidem, p. 91). Estes podem ser hostis (agressividade, sátira ou defesa) ou obscenos (com propósito de desnudamento). Conforme o autor, o efeito dos chistes inocentes é sempre moderado, acarretando um leve sorriso de seus ouvintes/leitores. Os tendenciosos, por outro lado, podem levar a súbita explosão de riso, dado que os torna irresistíveis.

A teoria da incongruência é a mais retomada pelos estudiosos do humor. Isso se deve ao fato de que, embora não comporte ou explique todos os casos de riso, é a mais plausível, pois abrange uma enorme gama de situações humorísticas. De cunho racional, articula-se tendo por base a noção de contraste, responsável por quebrar a expectativa e levar à produção do humor.

De acordo com Attardo (1994), credita-se a Kant (1987) a origem dessa teoria, para quem o riso é provocado por certa contradição, visto que se trata de um “um afeto que surge se uma expectativa tensa se transforma em nada” (p. 203, tradução nossa). Como registra Eagleton (2020), o humor se constrói de “uma súbita mudança de perspectiva, um deslize inesperado do significado, uma atraente dissonância ou discrepância, uma momentânea desfamiliarização do familiar e assim por diante” (p. 61).

Esclarecidas as questões basilares sobre o humor, passemos à caracterização e ao funcionamento dos gêneros selecionados.

COMPREENDENDO PIADA

TRIIM!!! Toca o telefone na sapataria do português e ele fala:

— Alô! Casa de Calçados do Joaquim.

— Como? Casa de Calçados?! — espantou-se o rapaz do outro lado da linha...

— É sim — confirmou o português.

— Desculpe, me enganei de número!

— Não tem problema! Traz aqui que eu troco! (SARRUMOR, 1998, p. 68.)

O texto é um caso prototípico de piada. Falar em “piada” é bastante comum, mas a referência pode não ser ao mesmo objeto. Usado em diferentes contextos, o termo é polissêmico, como comprovam alguns de seus sinônimos registrados em dois dicionários (FERREIRA, 1999; BORBA, 2002): dito engraçado, pilhéria, graça, graça, remoque, gracejo, anedota, chiste; chacota, caçoada, brincadeira de mau gosto, picuinha; conversa fiada, lorota, conversa mole, papo furado; algo que não merece crédito, absurdo, incoerente.

Como gênero humorístico, classificação que interessa a este artigo, a piada tende a ser caracterizada por estudiosos do tema⁵ como um texto narrativo-dialogal de humor, tipicamente anônimo, não muito longo e com final inesperado. A produção do humor, em geral, deve-se a uma técnica que, amparada no contexto, pode estar relacionada a fatos linguísticos ou ao entorno sociocultural.

Há certo consenso de que esse tipo de produção tem como propósito “fazer rir”, “divertir” e, nesse caso, busca-se rir de tudo e de todos, pois aborda qualquer tema. No entanto, essa não é a única finalidade do gênero. Segundo Brewer (2000), a piada aborda “alguma adversidade curiosa, incongruência ou réplica inteligente, personificando e atraindo um grupo de pessoas” (p. 133).

Nesse sentido, as piadas também podem funcionar, sob o pretexto de “brincadeira”, para desnudar discursos menos oficiais, difundir modos de ser, levar a reflexões sobre práticas socialmente enraizadas de um povo (POSSENTI, 1998, 2010; CARMELINO, 2009, 2014, 2015, 2018).

Possenti (1998) e Carmelino (2014, 2018) ressaltam que as piadas podem constituir material rico para se estudar questões de representação, tendo em vista que esses textos frequentemente operam com estereótipos. Estes nada mais são do que “representações cristalizadas, esquemas culturais preexistentes” (AMOSSY; HERSCHBERG-PIERROT, 2001, p. 32,

5 Cf. Possenti (1998, 2010), Muniz (2004), Carmelino (2014, 2015) e Travaglia (2015).

tradução nossa), ou melhor, dizem respeito a uma imagem coletiva, generalizada, simplificada e rígida de algo, em geral, vista de forma negativa.

De volta à piada citada, verifica-se que ela ilustra as considerações tecidas sobre o gênero. Trata-se de uma história curta, configurada em sequência narrativa e dialogal, anônima, que apresenta uma situação cômica (identificada no desfecho da piada), facilmente compreendida pelo leitor. O texto permite uma dupla leitura do trecho “me enganei de número!”: poderia ser tanto o número do telefone para o qual o rapaz ligou (me enganei de número = liguei para o número errado) quanto o número do sapato que o rapaz calça (me enganei de número = peguei o sapato de numeração errada). A graça estaria nessa segunda possibilidade de interpretação.

Uma das teorias que explica a produção do humor dessa piada é a da incongruência, ancorada na noção de ambivalência/contraste, ou seja, de dupla leitura. Esta se deve a uma súbita mudança de perspectiva ou de *scripts*⁶, como propõe Raskin (1985)⁷, que geralmente é disparada por um gatilho (elemento verbal). Nesse modelo, a narrativa da piada apresenta uma situação inicial que, pela mudança de *script* provocada pelo gatilho, passa a outra situação.

Por essa ótica, a expressão “me enganei de número!” exerce a função de gatilho, pois permite dois sentidos: ligar para o número errado (*script* 1) e pegar sapato com a numeração errada (*script* 2). O segundo *script* só é desvelado no desfecho inesperado, dado pelo enunciado “Não tem problema! Traz aqui que eu troco”. Em linhas gerais, essa explicação ajuda a desvendar o sentido proposto pelo texto.

Há, no entanto, mais aspectos que poderiam ser explorados. A começar pelo protagonista, baseado na figura do português — identificado como Joaquim, nome bastante comum no país europeu e muito utilizado em piadas no Brasil. Nas produções humorísticas, as pessoas daquela nacionalidade tendem a ser social e culturalmente estereotipadas⁸ como sendo de pouca inteligência. O exemplo seria, portanto, de uma típica “piada de português”.

6 O *script* seria “uma estrutura cognitiva internalizada pelo falante nativo e que representa o conhecimento do falante nativo de uma pequena parte do mundo” (RASKIN, 1985, p. 81, tradução nossa).

7 A Teoria Geral do Humor Verbal proposta por Raskin (1985) é uma das mais adotadas na análise produções humorísticas estritamente verbais, caso da piada, e prevê duas exigências: 1) dois *scripts* compatíveis (parcialmente ou não); 2) oposição entre a dupla de *scripts*.

8 Convém acrescentar que, nas piadas, muitas outras nacionalidades são estereotipadas (cf. CARMELINO, 2014).

Carmelino (2014, 2018) observa que questões históricas poderiam explicar o estereótipo do português construído pelo brasileiro nesses textos. Considerando-se que o Brasil foi descoberto e tomado pelos portugueses, o deboche seria um instrumento de resistência do colonizado diante do colonizador, numa forma de uso do humor popular com viés político. Mostrar os portugueses como desprovidos de inteligência seria, portanto, uma forma de rebaixá-los. Nesse caso, outra corrente que explicaria a construção do humor é a da superioridade.

Carmelino e Ramos (2019), com base em Raskin (1985) e Norrick (1993), observam que, embora as piadas se ancorem em alguns traços comuns, elas podem apresentar características distintas, o que configuraria três tipos: piada pronta, piada pessoal e piada conversacional. A piada pronta é a mais comum, tida, logo, como prototípica. É o caso do exemplo citado anteriormente. Nesse tipo, a situação narrativa em que se ancora a produção é fictícia e previamente planejada: o contador sabe de antemão o roteiro da história.

A piada pessoal consiste num relato sobre algo real (não fictício), ocorrido a partir de uma experiência engraçada vivenciada: o contador tem conhecimento prévio do roteiro da história, porque a situação jocosa aconteceu com ele. Por revelar momentos embaraçosos, de inaptidão, exposição de erros próprios, esse tipo de piada tende a pôr a face em risco⁹.

A piada conversacional é a que surge no momento de fala (enunciação), caracterizada, em função disso, como espontânea, não planejada, menos previsível. A produção do humor é criada durante a interação verbal entre falantes, sem que se tenha conhecimento de que ela vá ocorrer. Um exemplo seria a declaração que segue, feita pelo presidente Jair Bolsonaro, em 24 de novembro de 2021, em solenidade do Programa Nacional das Escolas Cívico-Militares, ocorrida no Palácio do Planalto: “E, como militar, né... Não é ‘como militar’. E, como militar, eu só não como o que não tem. Como qualquer negócio [risos]” (O ANTAGONISTA, 2021)¹⁰.

À época, o chefe do Executivo comparou os potenciais candidatos às eleições presidenciais do ano seguinte com comida estragada. Ao ser repreendido pelo presidente da Associação de Bares e Restaurantes, diz: “Poxa, tem que medir palavra pra tudo? Eu me amarro em comer num pé-sujo! Quanto mais gordurosa a comida, pra mim, melhor [risos]. E, como militar, né... Não é ‘como militar’. E, como militar, eu só não como o que

9 Confira exemplo de piada pessoal em Carmelino e Ramos (2019, p. 479).

10 Disponível em: <https://youtu.be/xcXvqjD3HQ4>

não tem. Como qualquer negócio [risos]”. Ao repercutir a fala do presidente, a imprensa considerou a piada como “de cunho sexual”¹¹.

Por ter sido proferida na interação, de forma espontânea e inesperada, configura piada conversacional. No que diz respeito ao humor, o duplo sentido é a técnica linguística que explica a sua produção. Segundo Freud (1996 [1905]), o chiste é construído quando, por um equívoco, instaura-se uma ambiguidade. O termo “como” (em “como militar”) é o que permite a dupla leitura (como = preposição na condição de / como = verbo comer conjugado, eu como).

A graça estaria no segundo sentido, o do verbo (“[eu] como militar”), já que “comer” pode vulgarmente se referir a “possuir sexualmente alguém”. O riso, portanto, advém da percepção de que a expressão usada por Bolsonaro poderia indicar tanto “na condição de militar” quanto “posso sexualmente militar”. O chiste tendencioso, de cunho sexual, como o produzido por Bolsonaro, poderia ser explicado, pelos pressupostos de Freud (1996 [1905]), como ato falho, uma forma de se esquivar de inibições para expressar conteúdos mentais inconscientes.

Conforme se verifica, duas das principais teorias do humor podem ser observadas nessa piada conversacional. Uma delas é a do alívio, para a qual libera aquele que ri de pensamentos e sentimentos reprimidos, relacionados a impulsos libidinais, morais ou a escatológicos. A outra é a teoria da incongruência, vista na ambivalência da expressão “como militar”, que levaria a dois *scripts* distintos, “na condição de militar” e “posso sexualmente militar”.

Em suma, sobre os tipos de piada, Carmelino e Ramos (2019) defendem a hipótese de que elas podem ser vistas numa espécie de *continuum*, indo de uma situação mais narrativa (previamente planejada e ficcional, no caso das piadas prontas, e real, nas anedotas pessoais de cunho humorístico) a outra, mais ancorada na conversação (situação mais espontânea, como no caso das piadas conversacionais).

11 “Bolsonaro faz piada de cunho sexual ao rebater crítica: ‘Só não como o que não tem’” (*Correio Brasiliense*, 24 nov. 2021).

COMPREENDENDO CHARGE

Figura 1: charge de Ronaldo Cunha Dias.



Fonte: imagem cedida pelo autor.

Essa produção foi vencedora da categoria charge na edição de 2022 do Salão Internacional de Humor de Piracicaba. O autor, Ronaldo Cunha Dias, toma como base dois fatos: o home office e a Guerra na Ucrânia. Ambos estavam na pauta do noticiário. O primeiro ganhou relevância com a pandemia de Covid-19. Iniciada com força no Brasil em março de 2020, ela demandou isolamento social como uma das políticas para controlar a doença. Como consequência, muitos se viram obrigados a adotar a residência como local de trabalho.

O segundo fato mencionado, a Guerra na Ucrânia, pode ser percebido por meio de duas pistas visuais registradas na charge: uma foto do presidente russo, Vladimir Putin, pendurada na parede, e a entrada do tanque militar destruindo parte da lateral da casa. A divergência entre os dois países tinha raízes territoriais. O conflito diplomático se converteu em guerra após a invasão da Rússia em 24 de fevereiro de 2022. O desenho se ambienta nesse cenário bélico. Por levar o veículo até onde mora, o suposto marido *darling* mencionado na fala da esposa) estaria levando serviço para casa. Fazendo home office, portanto. O humor decorre do insólito: a incongruência de fazer home office de combates bélicos.

Do francês *charger*, cujo significado é “carga”, a charge, desenho que remete a pessoas ou a acontecimentos, ficou conhecida por carregar nos traços de caráter de alguém ou de algo, uma investida impetuosa (a tal carga) justamente para torná-lo cômico. Segundo a definição de Riani-Costa (2001), “seria um texto autoral e assinado, entendido como um desenho humorístico sobre fato real ocorrido recentemente na política, economia, sociedade, esportes etc.” (p. 47). É exatamente o que se observa no exemplo que abre este tópico, que faz referência a dois fatos, e não a apenas um, como de costume.

Os estudos sobre as raízes do gênero revelam que esse tipo de produção surgiu na Europa, no século XVIII, com o propósito de fazer sátira social. Vinculava-se à imprensa, uma vez que as imagens buscavam fazer uma leitura crítica e satírica de notícias ou fatos (MARINGONI, 2011). No Brasil, há registros de que o primeiro exemplo do gênero seja de 1837, numa charge produzida por Manuel de Araújo Porto Alegre. Do século XVIII ao XX, as charges se propagaram e se consolidaram nos jornais impressos, logo, vinculadas ao jornalismo. Neste século, passaram a ser veiculadas também em jornais on-line, sites informativos, blogs e redes sociais (como Facebook e Instagram).

Em termos de caracterização, as charges constituem um gênero assinado, tipicamente crítico-humorístico (a reflexão, a denúncia, a apreciação tendem a ser mais acentuadas que a diversão), opinativo, multimodal, que versa sobre objetos reais (situações, fatos, acontecimentos, pessoas — políticos ou não) que a sociedade (ou parte dela) conhece, mas que são recriados ficcionalmente com recursos gráficos — pela simplificação, por um lado, e pelo exagero, por outro (POSSENTI; CARMELINO, 2019).

O formato das charges varia entre quadrado e retangular. Quanto à composição, o desenho é construído de uma (mais comum) ou mais cenas. Por vincular-se ao noticiário, faz menção a algo recente, ocorrido no mesmo dia ou no dia anterior à produção, mas é possível encontrar exemplos que remetem a eventos mais duradouros, como fome, inflação, enchentes. É o que se observa na produção de Ronaldo Dias Cunha, que registra, numa cena, em formato retangular, dois acontecimentos com datas mais alargadas, tendo em vista a duração do home office (devido à pandemia de Covid-19) e da Guerra na Ucrânia.

Outro traço da charge a ser salientado é o caráter intertextual¹², já que dialoga com o noticiário. Nesse sentido, a interpretação requer memória

12 A intertextualidade “compreende as diversas maneiras pelas quais a produção/recepção de um dado texto depende do conhecimento de outros textos por parte dos interlocutores” (KOCH, 2004, p. 42).

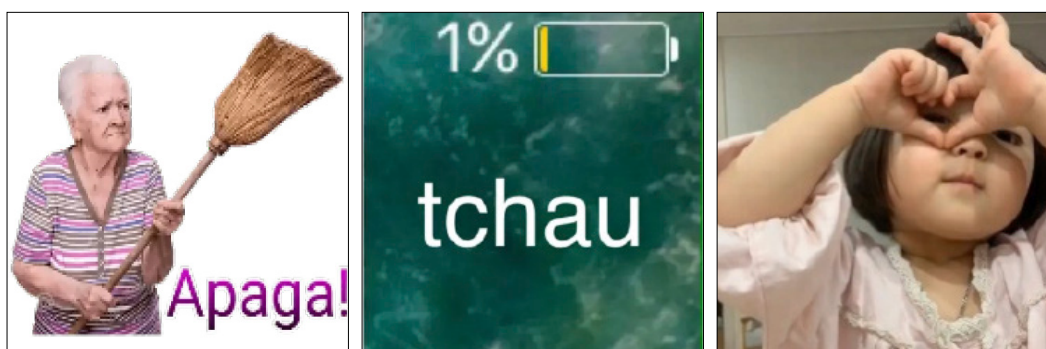
das informações sobre o caso. Sem isso, torna-se difícil saber qual seu tema e mesmo compreender como o riso é suscitado. No exemplo, o texto assinado recria, ficcionalmente, dois acontecimentos reais e mais duradouros. A produção exige do leitor o conhecimento do contexto, das informações veiculadas no noticiário para entender a crítica feita ao momento vivido.

Além do exposto, identificam-se na charge os demais elementos característicos do gênero. Na composição, notam-se recursos gráficos verbais e imagéticos (imagem, quadro, texto verbal, cor), o que leva à construção multimodal. Quanto ao humor, ele advém da contradição entre as duas situações representadas: não se pode fazer guerra dentro de casa. Desse modo, a teoria que o explicaria é a da incongruência. Há oposição entre dois *scripts*, o de trabalho presencial e o remoto e também os de serviço bélico e não bélico. É importante destacar que, nesse caso, os *scripts* são inferidos a partir de elementos verbais (caso da fala da esposa lavando louça – “Home office, Darling?”) e não verbais (imagem de um tanque militar que derruba a parede e entra na casa).

O efeito de humor deve-se também ao modo de peculiarizar a situação por meio do uso da metonímia (a guerra é retratada pelo tanque militar; o lar (casa) é representado pela mulher de avental, lavando louça) e da hipérbole (o exagero na representação e recriação dos acontecimentos).

COMPREENDENDO STICKER

Figuras 2, 3 e 4: exemplos de *stickers*.



Fonte: arquivo pessoal.

Conhecido também como “figurinha”, o *sticker*¹³ consiste numa espécie de imagem customizada, bem-humorada, criada por usuários anônimos por meio de aplicativo específico e usada comumente nas trocas de

¹³ Do inglês, significa “adesivo”, “autocolante”, “etiqueta”.

mensagens via WhatsApp. Trata-se de um fenômeno que ganhou projeção e inovou o modo de comunicação nas interações digitais graças a certas características: fáceis de serem inventadas e armazenadas, funcionam como respostas rápidas e descontraídas aos mais diversos temas (CARMELO; KOGAWA, 2020a, 2020b). É o que pode ser visto nos exemplos que abrem esta seção.

O primeiro *sticker*, da esquerda para a direita, traz a foto de uma menina japonesa fazendo um coração ao juntar as duas mãos. O gesto, em geral, é usado para manifestar carinho e aprovação a alguém/algo. O segundo, composto pelo desenho de uma bateria quase descarregada (vista pelo fino traço amarelo e o 1%, que se referem à pouca quantidade da carga disponível) e a palavra “tchau”, funciona, ao mesmo tempo, como forma de despedida e justificativa por tal feito (a falta de bateria). O último exemplo, de uma senhora idosa com uma vassoura na mão em posição de ameaça e o termo “Apaga!”, é usado para “ordenar” que uma postagem feita seja apagada.

Carmelino e Kogawa (2020a) destacam que os *stickers* começaram a despontar na década de 1990 nos Estados Unidos, quando “passaram a ser considerados arte de rua (*sticker art*), um componente da cultura alternativa” (p. 158). Um dos precursores foi o designer gráfico Frank Shepard Fairey, que ficou conhecido pela produção do retrato do ex-presidente norte-americano Barack Obama usado na campanha eleitoral de 2008 como estratégia de persuasão ao voto jovem¹⁴.

Em meados dos anos 2000, os *stickers* chegam ao Brasil e dominam as grandes capitais, decorando as ruas (muros, postes) e expressando ideias e conceitos. A partir de 2011, com a criação de aplicativos específicos (como o Line, desenvolvido no Japão), os internautas, além de poderem conversar, passaram a trocar imagens fixas e vídeos, bem como a comprar, produzir e enviar *stickers*. Em 2018, com a difusão dos smartphones, foram adicionados ao lado dos *emojis* e *gifs*.

Desde que coletadas e armazenadas digitalmente, as figurinhas, vistas como textos prontos, podem ser disparadas a qualquer momento, com diferentes propósitos, porém sempre de forma bem-humorada. De acordo com Carmelino e Kogawa (2020a, 2020b), além da variedade temática, o gênero se destaca pelo caráter polissêmico e intertextual, pela composição

14 “Conheça Shepard Fairey, criador do pôster de Obama que provoca paixões e críticas”, *O Globo*, 27 mar. 2009. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/cultura/conheca-shepard-fairey-criador-do-poster-de-obama-que-provoca-paixao-criticas-3130098>>. Acesso em: 10 set. 2022.

multimodal, pela versatilidade e, claro, pelo cunho humorístico. Vejamos mais alguns exemplos:

Figuras 5 a 13: outros exemplos de *stickers*.



Fonte: arquivo pessoal.

Pode-se dizer que há *sticker* para quase tudo, dada a grande variedade temática. Dentre os exemplos, nota-se que há os que servem a interações corriqueiras, cujo objetivo é expressar sentimento (“espanto ou decepção”, visto na expressão do gato; “Não vou rir”, referente à foto do bebê com expressão de quem está segurando a gargalhada) ou atitude (“estou de olho”, caso do *emoji*; “está tudo certo”, representado pelo gesto de positivo feito com as duas mãos pela ex-presidente Dilma Rousseff).

Alguns são usados para elogiar (“Ganhou meu prestígio”) e para advertir (“te orienta”; senhora idosa levantando uma vassoura com o dizer “Apaga!”). Outros se referem a situações mais específicas, como relatar a ocorrência de um problema (em “A casa caiu” e “A minha vida é um conto

de falhas”) ou à própria ação de uso das figurinhas (“Calma. To caçando. A Figurinha”).

Considerando-se que o mesmo *sticker* pode ser empregado em situações distintas, assumindo, portanto, diferentes significados, um de seus traços é o caráter polissêmico. Por exemplo, a figurinha com a foto da menina japonesa que faz um coraçãozinho com as mãos pode:

- demonstrar, durante uma conversa, aprovação ou admiração sobre algo;
- encerrar o contato, correspondendo a um tchau;
- simplesmente indicar que quem postou está se lembrando do destinatário.

Na verdade, o fato de o usuário se apropriar de uma figurinha (que possivelmente foi criada para outro contexto) e postá-la em certa interação indica que seu significado foi atualizado. Quanto à configuração, observa-se que podem ser constituídos apenas por elementos verbais (exemplos da primeira linha), somente visuais (os da segunda linha) ou por elementos verbais e visuais conjugados (casos da terceira linha). A composição das figurinhas é multimodal, uma vez que são construídas por mais de código sígnico: verbal, imagética (desenhos, fotos, captação de uma cena), cor, textura.

- Outro traço dos *stickers* é o caráter intertextual, tendo em vista que a grande maioria deles mobiliza em sua construção outros textos/enunciados. Nesse sentido, compreender as figurinhas exige do usuário/interlocutor o conhecimento do diálogo que elas estabelecem com outras produções previamente existentes. Dentre os exemplos, nota-se que há *stickers* produzidos a partir de:
 - foto (como a da menina japonesa fazendo coraçãozinho com as mãos);
 - ditado (“Minha vida é um conto de fadas” é alterado para “Minha vida é um conto de falhas”);
 - *emoji* (ideograma com carinha de atento, lido a partir de dois dedos apontados para os olhos);
 - postagem de WhatsApp (representação visual de uma mensagem verbal enviada pela rede social, no caso de “Calma. To caçando. A Figurinha”).

- Como já dito, os *stickers* são textos que se propõem a ser divertidos. O simples fato de se receber uma (ou certa) figurinha pode quebrar a expectativa. E, como bem pontuou Freud (1996 [1905]), a graça surge quando ocorre algo inesperado. É surpreendente receber a foto de um gato com expressão de espanto/decepção para entender exatamente como o interlocutor se sentiu.
- Convém observar, no entanto, que alguns exemplos trazem em sua constituição mecanismos capazes de explicar a produção bem-humorada. É o caso do enunciado “Minha vida é um conto de falhas”, que altera o ditado “Minha vida um conto de fadas”, a partir da substituição da palavra “fada” por “falha”. A graça está na troca, por um jogo de palavras, de “conto de fadas” (em que todos os problemas são solucionados e, por isso, impera a felicidade) por “conto de falhas” (em que só ocorrem problemas, fracasso). A técnica usada para gerar o riso é o trocadilho¹⁵.

Vejam os dois *stickers*, dentre os citados, em que há técnicas que explicam a produção do humor. O primeiro deles é o composto pelo enunciado “Minha casa caiu” e a foto de uma casa virada para baixo. O que o torna bem-humorado é o chiste conhecido como duplo sentido, espécie de ambiguidade causada por um equívoco (ibidem). Nesse caso, o duplo sentido deriva de “significado literal e metafórico” de uma expressão, em que a forma verbal escrita dá margem ao sentido metafórico (“A casa caiu”, popularizada na língua portuguesa, remete a “algo que deu errado”, que não saiu conforme se esperava) e a imagem, ao literal (foto de uma casa virada de ponta-cabeça). Se aqui o humor também funciona como forma de alívio, é a teoria da liberação que explica esse tipo de humor.

O segundo exemplo, formado pela foto de um bebê que ri (prestes a gargalhar) e o enunciado verbal “Não vou rir”, nota-se que a técnica de deflagração do humor é a ironia ou o chiste conhecido como contradição. Ambos os recursos são caracterizados por se exprimirem “pelo contrário”: afirma-se algo que, logo em seguida, é negado (ibidem). Na figurinha em questão, o enunciado verbal diz *x* (“Não vou rir”), ao passo que a imagem nega *x*, ressaltando o seu oposto (a foto do bebê que ri). A teoria do humor que explica o caso é a da incongruência, para a qual a noção de contraste é a responsável por quebrar a expectativa e levar à produção do riso.

Finalmente, ainda sobre as marcas do gênero, pode-se considerar que a versatilidade é outro dado que singulariza as figurinhas digitais. Por

15 O trocadilho ocorre quando duas palavras se evocam “por meio de alguma (vaga) similaridade, seja uma similaridade estrutural geral, ou uma assonância rítmica, ou o compartilhamento de algumas letras iniciais” (ibidem, p. 51).

constituir uma imagem compacta, a interação por *sticker* é marcada pela garantia de economia de tempo e espaço: há maior rapidez no envio de mensagens e menor espaço de armazenamento na memória dos smartphones. Para os *stickers*, cabe a máxima de que “uma imagem vale mais de mil palavras”.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste artigo, procuramos defender a ideia de que o humor tem permeado interações contemporâneas nos mais variados contextos, daí a relevância do campo de estudos. Os avanços tecnológicos e a presença maciça de interações digitais — uma realidade já há alguns anos — tornaram isso mais evidente. Entendemos que estudar essas interações demanda compreender o que seja o humor e como ele se caracteriza.

Foi o que procuramos demonstrar, seja teoricamente, por meio de suas diferentes correntes e estudos, seja por meio dos três exemplos de gêneros selecionados para aprofundamento: as piadas, as charges e os *stickers*. São formas de produção humorística bastante presentes na realidade contemporânea e, por si sós, já justificariam sua escolha.

Mais do que retomar as análises feitas, cabe dar um passo além. Piadas têm sido usadas em situações bem peculiares e supostamente impróprias, como em falas de políticos. O que se pretende com esse uso do humor? Charges têm sido retiradas de contexto e usadas em cenários que distanciam a crítica e o humor que as pautaram. O que isso pode acarretar? Os *stickers* têm modificado as interações entre as pessoas e firmando o humor no contato entre elas. Há consequências a médio e longo prazo?

São questões a serem pensadas. Demandam respostas. Entender tais processos humorísticos, inerentes às práticas comunicacionais contemporâneas, demanda aprofundamento nesse campo teórico e no domínio de seus variados gêneros, tanto os estritamente quanto os eventualmente humorísticos. É tema da maior relevância na sociedade contemporânea. Um estudo de ponta, como pretendemos demonstrar.

REFERÊNCIAS

- ALBERTI, Verena. *O riso e o risível na história do pensamento*. Rio de Janeiro: Zahar, 1999.
- AMOSSY, Ruth; HERSCHEBERG-PIERROT, Anne. *Estereotipos y clichés*. Buenos Aires: Eudeba, 2001.
- ARISTÓTELES. *Poética*. Trad. Editora Universidade de Brasília. São Paulo: Nova Cultural, 1996. (Os Pensadores.)

- ATTARDO, Salvatore. *Linguistic Theories of Humor*. Berlim / Nova York: Mouton de Gruyter, 1994.
- BERGSON, Henri. *O riso: ensaio sobre a significação da comicidade*. Trad. Ivone Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- “BOLSONARO faz piada de cunho sexual ao rebater crítica: ‘Só não como o que não tem’”. *Correio Brasiliense*, Brasília, 24 nov. 2021. Disponível em: <<https://www.correiobrasiliense.com.br/politica/2021/11/4965706-bolsonaro-faz-piada-de-cunho-sexual-ao-rebater-critica-so-nao-como-o-que-nao-tem.html>>. Acesso em: 10 set. 2022.
- BORBA, Francisco da Silva. *Dicionário de usos do português do Brasil*. São Paulo: Ática, 2002.
- BREWER, Derek. “Livros e piadas em prosa predominantes na Inglaterra entre os séculos XVI e XVIII”. In: BREEMER, J.; ROODENBURG, H. *Uma história cultural do humor*. Rio de Janeiro: Record, 2000, pp.133-63.
- CARMELINO, Ana Cristina. “O texto humorístico: construção de sentido”. In VIDON, L.; LINS, M. P. P. *Da análise descritiva aos estudos da linguagem: a linguística no Espírito Santo*. Vitória: PPGEL, 2009, pp. 105-22.
- _____. “Estereótipos do brasileiro em piadas.” *Interseções*, Jundiaí, ano 7, ed. 14, n. 3, pp. 98-112, nov. 2014.
- _____. “Piada de brasileiro: para a além da representação regional”. *Estudos Linguísticos*, São Paulo, v. 44, n. 3, pp. 928-41, set./dez. 2015.
- _____. “O brasileiro aos olhos do português: piada e estereótipo”. *Cadernos de Linguagem e Sociedade*, Brasília, v. 19, n. 1, pp. 92-111, 2018.
- _____; RAMOS, Paulo. “Continuum de piadas: das narrativas planejadas à espontaneidade do humor”. *Linguagem em (Dis)curso*, Tubarão, v. 19, n. 3, pp. 471-85, set./dez. 2019.
- _____; KOGAWA, Lídia. “A intertextualidade como marca dos *stickers* do WhatsApp”. *Revista (Con)Textos Linguísticos*, Vitória, v. 14, n. 27, pp. 156-76, 2020a.
- _____; _____. “O humor nos *stickers* do Whatsapp”. *PERcursos Linguísticos*, Vitória, v. 10, n. 24, pp. 185-204, 2020b.
- _____; POSSENTI, Sírio. “Charge, memória e polêmica: o caso Bolsonaro”. *Diálogos Pertinentes*, Franca, v. 15, n. 2, pp. 27-50, jul./dez. 2019.
- CAVALCANTE, Monica M.; CUSTÓDIO FILHO, Valdinar; BRITO, Mariza A. P. *Coerência, referência e ensino*. São Paulo: Cortez, 2014.
- “CONHEÇA Shepard Fairey, criador do pôster de Obama que provoca paixões e críticas”. *O Globo*, Rio de Janeiro, 27 mar. 2009. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/cultura/conheca-shepard-fairey-criador-do-poster-de-obama-que-provoca-paixao-criticas-3130098>>. Acesso em: 10 set. 2022.
- EAGLETON, Terry. *Humor: o papel fundamental do riso na cultura*. Trad. Alessandra Bonruquer. Rio de Janeiro: Record, 2020.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo Aurélio Século XXI: o dicionário da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

- FREUD, Sigmund. *Os chistes e sua relação com o inconsciente*. Trad. de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1996 (1905).
- KANT, Immanuel. *Critique of judgement*. Indianápolis / Cambridge: Hackett, 1987.
- KOCH, Ingedore G. Villaça. *Introdução à linguística textual: trajetória e grandes temas*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- MAINGUENEAU, Dominique. *O discurso literário*. São Paulo: Contexto, 2005.
- MARINGONI, Gilbert. *Angelo Agostini: imprensa ilustrada da corte à capital federal, 1864-1910*. São Paulo: Devir, 2011.
- MINOIS, George. *História do riso e do escárnio*. Trad. Maria Helena A. O. Assumpção. São Paulo: Editora Unesp, 2003.
- MUNIZ, Kassandra da Silva. *Piadas: conceituação, constituição e práticas – um estudo do gênero*. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2004.
- NORRICK, Neal R. *Conversational joking*. Indianápolis: Indiana University Press, 1993.
- O ANTAGONISTA. “Em cerimônia, Bolsonaro faz piada sexual: ‘Só não como o que não tem’”. YouTube, 24 nov. 2022. Disponível em: <<https://youtu.be/xcXvqjD3HQ4>>. Acesso em: 10 set. 2022.
- POSSENTI, Sírio. *Os humores da língua: análises linguísticas de piadas*. Campinas: Mercado de Letras, 1998.
- _____. *Humor, língua e discurso*. São Paulo: Contexto, 2010.
- _____. “O humor é um campo”. In _____. *Cinco ensaios sobre humor e análise do discurso*. São Paulo: Parábola, 2018, pp. 11-40.
- RASKIN, Victor. *Semantic mechanisms of humor*. Dordrecht / Boston / Lancaster: D. Reidel, 1985.
- RIANI-COSTA, Camilo Floriano. *Linguagem & cartum... tá rindo do quê? Um mergulho nos salões de humor de Piracicaba*. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) – Universidade Metodista de São Paulo, São Bernardo do Campo, 2001.
- SARRUMOR, Laert. *Mil piadas do Brasil*. São Paulo: Nova Alexandria, 1998.
- TRAVAGLIA, Luiz Carlos. “Texto humorístico: o tipo e seus gêneros”. In CARMELINO, A. C. (org.). *Humor: eis a questão*. São Paulo: Cortez, 2015, pp. 49-90.
- VÁRNAGY, Tomás. “*Proletarios de todos los países... ¡Perdonadnos!*”: O sobre el humor político clandestino en los regímenes de tipo soviético y el papel deslegitimador del chiste en Europa central y oriental (1917-1991). Buenos Aires: Eudeba, 2015.