

**ANÁLISE PRAGMÁTICA E SEMÂNTICA
DO DISCURSO DE TIRINHAS
DE QUADRINHOS HUMORÍSTICOS E CHARGES**

Rhullielton Pereira Lechner de Albuquerque (UEMS)

rhullielton@gmail.com

Adriana Lúcia de Escobar Chaves de Barros (UEMS)

chaves.adri@hotmail.com

RESUMO

Este trabalho tem por finalidade analisar o discurso de tirinhas de quadrinhos humorísticos e charges sob a luz de aspectos pragmáticos e semânticos. Buscaremos mostrar, nos diversos quadrinhos analisados, as intenções implícitas e o uso da significação nos enunciados produzidos. Como suporte teórico, nos apoiaremos nas teorias de implicaturas, máximas da conversação e de figuras de linguagem. Para tal, utilizaremos conceitos de autores renomados nessas duas áreas dos estudos da linguagem, tais como Grice e os gramáticos Bechara e Rocha Lima. As tirinhas e charges escolhidas trazem o humor através da sátira e da ironia para chamar a atenção do leitor, no sentido de gerar uma reflexão sobre questões culturais, sociais, políticas e, em alguns casos, apenas para divertir. Através deste estudo, esperamos que essas teorias nos auxiliem a fazer uma leitura mais consciente das tirinhas, para que haja uma melhor compreensão no que tange ao motivo pelo qual elas nos trazem o riso.

Palavras-chave:

Análise do discurso. Pragmática. Semântica. Tirinhas. Charge. Quadrinhos.

1. Introdução

Os estudos semânticos que, em poucas palavras, focam o significado do que foi dito nos enunciados e os pragmáticos, que, sucintamente, voltam o olhar para o que foi dito pelo não dito, contribuem para o entendimento das intenções implícitas e a significação nos enunciados produzidos em piadas ou estórias humorísticas.

As histórias em quadrinhos e charges, objetos desta pesquisa, lidam com aspectos sociais, culturais, políticos e econômicos fazendo uso do humor e, por isso, são veiculadas em meios como, jornais, revistas e livros didáticos.

Dessa maneira, este trabalho tem por finalidade analisar o discurso de tirinhas de quadrinhos e charges, sob a luz de aspectos pragmáticos e semânticos, buscando mostrar, nos discursos analisados, as intenções implícitas e o uso da significação nos enunciados produzidos.

Como suporte teórico, nos apoiaremos nas teorias de implicaturas, máximas da conversação e de figuras de linguagem. Para tal, utilizaremos conceitos de autores renomados nessas duas áreas dos estudos da linguagem, tais como Grice (1975) e os gramáticos Bechara (2001), Ilari e Geraldi (2003) e Rocha Lima (1999).

As tirinhas e charges escolhidas trazem o humor de forma irônica e despreocupada, para chamar a atenção do leitor e gerar uma reflexão sobre questões culturais, sociais, políticas, porém, em alguns casos, apenas para divertir por meio de jogos de linguagem, fonética e trocadilhos.

Através deste estudo, esperamos contribuir para ampliar a compreensão do leitor, ao inferir significados em suas leituras.

2. Semântica

A semântica, área dos estudos linguísticos que se ocupa dos significados das palavras e expressões, tem um papel fundamental como suporte teórico para as análises que faremos neste trabalho.

Por exemplo, palavras que têm uma “significação geral comum, mas se distinguem por leves ideias particulares e se empregam em situações diferentes” são chamadas de “sinônimos” ou “séries sinonímicas”. As palavras com sentido diametralmente oposto são denominamos “antônimos”, que ora podem ser “termos de radicais distintos”, ora possuir o “mesmo radical, caracterizando-se um deles por um prefixo de valor negativo”. (LIMA, 1980, p. 581-583).

Vejamos alguns exemplos comuns de sinônimos e antônimos:

Sinônimos: feliz, alegre e contente; cara, rosto e face; bonito e belo.

Antônimos: bonito e feio; alegre e triste; feliz e infeliz; amor e ódio; menino e menina.

Segundo o gramático Rocha Lima (1980, p. 580), “a parte da significação de uma palavra que diz respeito à função representativa da linguagem é o que se chama – denotação”; já a conotação se refere “à capacidade dela para funcionar como exteriorização psíquica”. Em outras palavras, podemos dizer que o sentido denotativo de uma palavra consiste em sua significação “literal”, sendo apontado nos dicionários como a definição principal das palavras.

Em relação à conotação, dizemos que é o sentido “figurado” de uma palavra, uma frase e/ou um conceito, passível de diferentes interpretações de acordo com o contexto a que estejam inseridos.

Ao analisarmos as seguintes orações:

- 1) A pedra foi usada para construir o templo.
- 2) João tem um coração de pedra.

Na primeira sentença, vemos que o substantivo “pedra” foi empregado em seu sentido “literal”, significando a substância dura e compacta que forma as rochas, haja vista que o predicado nominal “foi usada para construir o templo”, juntamente com o artigo definido “a” que acompanha esse substantivo nos leva a essa conclusão.

Já na segunda sentença, temos um exemplo claro de conotação, que pode ser observado na expressão “coração de pedra”, onde a palavra pedra, nesse contexto, nada mais é do que uma característica “figurada” de coração, que pode ser entendido como um coração “rígido”, “endurecido”, “frio”.

Quando falamos de conotação e denotação, não podemos nos esquecer do conceito de ambiguidade, que é quando uma palavra, frase e/ou ideia possuem dois ou mais sentidos, mesmo inseridas em um contexto.

Ao dizer “Meu banco está parado”, o emprego da palavra “banco” pode ter tanto sentido de “banco de sentar” como “banco onde se movimenta dinheiro”.

Quando digo “A égua da minha sogra morreu ontem”, há uma duplicidade de sentido, em que o substantivo “égua” pode tanto significar o animal pertencente à sogra, como também pode ser um termo pejorativo da expressão “égua da minha sogra”.

O conceito de polissemia refere-se à multiplicidade de sentidos que uma mesma palavra possui, dependendo do contexto a que está inserida.

A palavra “letra”, por exemplo, significa tanto um grafema do alfabeto, quanto a parte escrita de uma canção ou até mesmo a caligrafia de uma determinada pessoa. Em todos os casos, o conceito se remete à escrita.

Nos exemplos a seguir:

- 1) A esposa de Joaquim ficou de boca aberta após ouvir o que ele tinha a dizer.
- 2) Minha irmã conseguiu fechar a boca da garrafa com aquela tampa.

Apesar de a palavra “boca” possuir significados diferentes nas suas orações, há relação de "abertura", "orifício" em ambas.

De acordo com o gramático Rocha Lima (1980, p. 584), palavras homônimas são todas aquelas que possuindo forma idêntica ou semelhante, designem coisas distintas. O autor cita, ainda, alguns exemplos, como: cabo (posto militar) e cabo (acidente geográfico); real (verdadeiro) e real (de rei). Essas “formas idênticas” a que Lima se refere estão diretamente ligadas ao som que produzimos ao pronunciarmos determinadas palavras. As homônimas são muito usadas em quadrinhos, charges e piadas, pois podem gerar humor, dependendo da forma como são empregadas.

As palavras homônimas perfeitas são aquelas onde há a mesma grafia, a mesma pronúncia, porém os significados são diferentes. Quando dizemos que “o pelo do urso é felpudo”, e comparamos o sentido e a pronúncia de “pelo” na frase “hoje caminharei pelo jardim”, observamos que, fonética e graficamente, as palavras são idênticas, porém suas classes gramaticais e significação são distintas, quando em contextos diferentes.

As homônimas homógrafas possuem a mesma grafia, porém distinguem-se no significado, na pronúncia e na classe gramatical, como é o caso de “colher de chá” e “colher flores”.

As homônimas homófonas são palavras com a mesma pronúncia, porém escritas de maneira diferente, podendo ou não ter distinção de classe gramatical. Temos como exemplo as palavras “cassar” (anular) e “caçar” (procurar), ambas idênticas fonologicamente, contudo distintas em seu significado e origem etimológica. Lima (1980) também cita, como exemplo, as seguintes palavras: espiar e expiar; coser e cozer; insipiente e incipiente; sessão, seção e cessão; maça e massa; taxar e tachar. (LIMA, 1980, p. 584).

Palavras semelhantes em sua forma de escrever, também geram frequentes confusões de emprego, pois dependendo da pronúncia de um simples fonema, podem ter seus sentidos modificados. A este conjunto de palavras, chamamos de parônimos. Lima (1980, p. 584) cita vários exemplos: infligir e infringir; intemerato e intemorato; ratificar e retificar;

lactante e lactente; descrição e discrição, etc. Segundo o teórico, os parônimos também se distinguem pelos “prefixos apostos a um radical comum: eminente e iminente; emigrar e imigrar; emergir e imergir; procrever e proscrever”.

3. Figuras de linguagem

De acordo com Rocha Lima (1980, p. 596):

Figuras de linguagem são certas maneiras de dizer que expressam o pensamento ou o sentimento com energia e colorido, a serviço das intenções estéticas de quem as usa. Trata-se de recursos naturais da linguagem, que os escritores aproveitam para comunicar ao estilo vivacidade e beleza.

Existem dezenas de figuras de linguagem, que podem ser sintáticas, fonéticas ou semânticas. Neste artigo, abordaremos as semânticas, pois servirão como base para as análises dos discursos nos quadrinhos humorísticos, objetos deste estudo.

A metáfora e a ironia são duas figuras de linguagem bastante utilizadas na construção do humor. A primeira, segundo Lima (1980, p. 598), “consiste na transferência de um termo para uma esfera de significação que não é a sua, em virtude de uma comparação implícita”. Logo, a metáfora nada mais é do que a rica transfiguração que uma palavra adquire com um novo valor expressivo.

Quando falamos “Steve Vai é um monstro na guitarra”, não nos referimos a um monstro em seu sentido literal, mas sim no sentido figurado, e é isso que caracteriza a metáfora.

O mesmo ocorre na frase “Minha mãe é um doce.” A conotação da palavra “doce” é clara pelo fato de “mãe” ser uma mulher, ou seja, uma pessoa e pessoas não podem ser doces, literalmente falando.

A segunda figura, ironia, usada com frequência para a construção do humor, é característica por ser a figura de linguagem que expressa uma mensagem contrária àquela que está sendo dita. Portanto, é necessário que o sentido verdadeiro seja inferido para que a ironia tenha sentido, e por isso ela trabalha em concomitância com a pragmática, que veremos mais à frente.

Como exemplo de ironia, podemos citar a frase de alguém que observa um homem agindo de maneira insana e diz: “Quanta inteligência tem esse homem!” O uso da expressão “quanta inteligência” se refere

justamente ao oposto daquilo que é dito, ou seja, à pouca inteligência que o homem possui por agir de tal forma.

Na frase “Que pessoa valente!”, dita num determinado contexto, onde serve de crítica a alguém que age de maneira covarde, torna-se um exemplo de ironia.

Outra figura de linguagem utilizada na construção do humor é o eufemismo, por meio do qual há uma suavização daquilo que se almeja dizer para não causar um forte impacto ao interlocutor.

Quando falamos “Jorge passou a mão nas joias de Judite”, está claro que o termo “passou a mão” não é empregado em seu sentido literal, mas sim se implica que Jorge “furtou” as joias de Judite.

Hipérbole é a figura que consiste no exagero, no uso de termos que fogem da realidade para expressar grandiosidade no que se quer dizer. Quando falamos “Tenho mil coisas para fazer nesse fim de semana”, a expressão “mil coisas” está se referindo a uma quantidade excessiva de coisas, mas não exatamente a mil coisas para serem feitas. O exagero como figura estilística é o que caracteriza a hipérbole.

Outra figura de linguagem constantemente observada em quadri- nhos e charges é a prosopopeia, caracterizada pelo fato de se dar qualida- des de seres vivos a seres inanimados. No poema Cidadezinha Qualquer, de Carlos Drummond de Andrade (1930), temos um exemplo de prosopopeia.

Casas entre bananeiras
Mulheres entre laranjeiras
Pomar amor cantar.

Um homem vai devagar.
Um cachorro vai devagar.
Um burro vai devagar.
Devagar... as janelas olham.

Eta vida besta, meu Deus.

(ANDRADE, Carlos Drummond de.
Cidadezinha Qualquer. *Alguma Poesia*. 1930)

No verso “Devagar... as janelas olham.” vemos que o verbo olhar é característico de seres vivos, porém a ação é executada pelo sujeito “as janelas”. Podemos encontrar inúmeros casos de prosopopeia, também, nas fábulas de Esopo e nos contos dos irmãos Grimm, onde animais, plantas e objetos falam e agem como seres humanos.

Uma Macaca sem rabo pediu a uma Raposa que cortasse metade do seu e lho desse, dizendo:

– Bem vêς que o teu rabo é demasiado grande, pois que até se arrasta e varre a terra; o que dele sobeja podes-mo dar a mim para cobrir estas partes que vergonhosamente trago descobertas.

– Antes quero que se arraste — disse a Raposa — e varra o chão, e me seja pesado, que aproveitares-te tu dele. Por isso não to darei, nem quero que coisa minha te faça proveito.

E assim ficou a Macaca sem o rabo da Raposa.

(PINHEIRO, Carlos, *Fábulas de Esopo*.
Tradução e adaptação de Carlos Pinheiro. 2012, p. 35)

Vemos que, tanto a Macaca quanto a Raposa falam como se fossem seres humanos. Poderíamos citar muitas outras figuras de linguagem, mas pelos limites de espaço deste artigo, pararemos por aqui e faremos, a seguir, um breve relato sobre a pragmática e a sua contribuição nas análises dos quadrinhos e charge.

4. *Pragmática, implicaturas e as máximas de Grice: o dito pelo não dito*

Buscando encontrar uma maneira de descrever os efeitos de sentido implícitos no que está sendo dito, Herbert Paul Grice, filósofo britânico, cujas teorias influenciaram os estudos linguísticos do século XX, contribuiu para o surgimento desse ramo da linguística que conhecemos por pragmática.

Segundo o teórico, um diálogo só é racional quando há uma perfeita conexão dos traços gerais do discurso, ou seja, quando o falante tem a intenção de cooperar de alguma forma com seu interlocutor. Porém, caso um dos locutores quebre a lógica de conversação estabelecida, gerar-se-á uma implicatura. Para Grice, há dois modos de implicaturas: convencional e conversacional. (GRICE, 1967)

A implicatura convencional está presa ao significado usual, literal das palavras. Nas implicaturas conversacionais, há uma ruptura entre os enunciados, demandando um preenchimento por parte dos envolvidos no ato comunicativo para que haja sentido.

Ao propor a teoria inferencial das implicaturas, Grice estabelece uma diferença entre o dito, significado da sentença, e o implicado, significado do falante. Tais noções mostram que, para compreender enuncia-

dos, não basta decodificar sentenças com base em um código comum, mas sim fazer inferências a partir de informações não linguísticas, supondo a intenção do falante.

Segundo Grice (1967), quando dois indivíduos estão dialogando, existem leis implícitas que regem o ato comunicativo, assim, mesmo inconscientemente, os interlocutores trabalham a mensagem linguística de acordo com certas normas comuns que caracterizam um sistema cooperativo entre eles, para que as informações possam ser trocadas da melhor forma possível.

O "princípio de cooperação" de Grice é o conjunto dessas regras, que permitem que o falante e o ouvinte tenham o controle do próprio jogo comunicacional a que estão submetidos e são formulados por meio de quatro máximas: quantidade, qualidade, relação e modo.

A máxima da quantidade está relacionada ao montante de informação que deve ser fornecida numa mensagem. Para o autor, é importante que se faça com que a mensagem seja tão informativa quanto necessária para a comunicação e não se deve dar mais informações que o necessário.

A máxima da qualidade está relacionada às seguintes exigências: procure afirmar coisas verdadeiras, não afirme o que você acredita ser falso e não afirme algo para o qual você não possa fornecer evidência adequada.

A máxima de relação está ligada a ser relevante.

A máxima do modo está ligada à premência de ser claro e breve, evitando obscuridade, ambiguidade e prolixidade.

De acordo com a teoria de Grice, em um ato comunicativo, quando quebramos uma dessas máximas, os demais envolvidos no ato precisam inferir significados para preencher a lacuna e fazer sentido do que está sendo dito.

Há três situações em que as implicaturas podem ser produzidas, levando em consideração o princípio da cooperação dos interlocutores: quando nenhuma máxima é violada, quando uma máxima é violada para que a outra não o seja e a violação de uma máxima para obter implicatura conversacional – onde as figuras de linguagem são comuns e que será nossa ferramenta teórica para as análises que faremos logo a seguir.

No caso da violação de uma ou mais máximas de conversação para obter implicatura, vemos alguns exemplos:

- Abandono da máxima de quantidade (falta ou excesso de informação)

(A) – Você sabe onde posso encontrar um mercado próximo daqui?

(B) – Eu não moro aqui, mas ouvi um senhor dizer para um menino que estava sentado naquela calçada, vestindo um short vermelho, que ele compra seus molhos de soja há duas quadras à direita.

Sabemos que (B) poderia apenas ter dito “Há um mercado há duas quadras à direita”, todavia preferiu dar mais informações do que o necessário, quebrando, assim, a máxima de quantidade.

- Abandono da máxima da qualidade (informação falsa ou com falta de evidência adequada)

(A) Você viu que feio aquele homem chamado Pafúncio?

(B) Realmente! Aquilo era o cão chupando manga.

A resposta de (B) é a violação da máxima da qualidade através do processo conhecido como metáfora. (A) e (B) consideram Pafúncio feio. Eles sabem que o homem não é, literalmente, um cão chupando manga, mas ambos entendem que a resposta metafórica implica a crença de que (B) o considera extremamente feio.

As implicaturas conversacionais são decorrentes dessa quebra voluntária da máxima da qualidade que corresponde a falar a verdade.

(A) Gostou do meu doce de abóbora?

(B) Essa é a melhor sobremesa que alguém já comeu.

(A) entende, claramente, que (B) está exagerando (hipérbole) para implicar que ele adorou a sobremesa, embora não acredite, provavelmente, no que diz, porque também não possui evidência do que afirma. Vejamos mais um exemplo.

(A) Quem é essa dupla sertaneja?

(B) Sei lá. Devem cantar em um boteco do fim do bairro.

Neste caso, (B) quer dizer que a dupla canta muito mal, ou é desconhecida, por isso diz que canta “em um boteco de fim de bairro”.

- Abandono da máxima da relação: seja relevante

(A) Amor, precisamos discutir nossa relação.

(B) Você viu o filme que vai passar hoje à noite?

Aqui, (B) quebra a máxima de relevância para implicar que não quer enfrentar a pergunta de (A) objetivamente.

- Abandono da máxima do modo: seja claro

Pode-se quebrar essa máxima de várias formas: através do uso da ambiguidade, sendo obscuro na informação, faltando com concisão, faltando com ordem, etc.

(A) Onde você estava?

(B) Fui à fazenda ver a vaca da minha irmã.

A resposta de (B), no caso, explora a ambiguidade da expressão "vaca", que pode ser tanto o animal como um termo pejorativo (des) qualificando a irmã. Ao dizer que visitou a vaca da irmã, (B) pode estar fazendo (A) pensar nas duas possibilidades.

(A) O que você quer?

(B) Aquilo.

(B) pode estar sendo propositalmente. De qualquer maneira, há a quebra da máxima de modo.

(A) Sabe onde fica o Shopping Bosque dos Ipês?

(B) Sabe o Centro da Cidade? A Avenida Afonso Pena e o Shopping Campo Grande? Então, é justamente do lado oposto.

A intenção de (B) pode ter sido fazer referência aos lugares mais populares da cidade, para dizer que é mais longe do que (A) esperava.

(A) Quer um doce?

(B) Quero não, baiana.

A resposta de (B) quebra, intencionalmente, a ordem para implicar que ele sabe que ela é baiana e que os baianos falam assim, algumas vezes.

Agora que já temos o suporte teórico de que acreditamos precisar, passaremos para as análises do discurso dos quadrinhos e charges humorísticos.

5. Histórias em quadrinhos e charges: uma análise pragmática e semântica

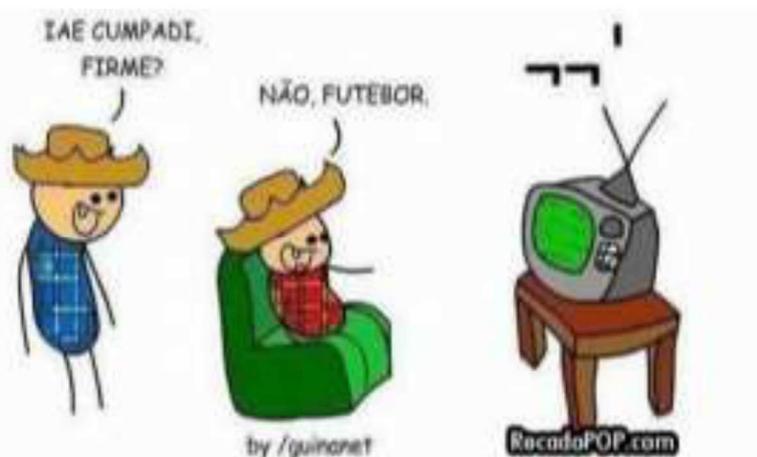
Não há dúvidas de que as histórias em quadrinhos e charges estão cada vez mais presentes no cotidiano, seja em jornais, revistas, livros didáticos, almanaques e, principalmente, em publicações periódicas, despertando interesse no público de diferentes faixas-etárias e graus de escolaridade, permitindo ao seu leitor não só uma forma de entretenimento, mas também uma dramatização de diversas ideias e conceitos.

Will Eisner, renomado quadrinista americano do século XX, teve uma contribuição exímia no estudo dos quadrinhos como arte sequencial. Segundo Eisner (1988, p. 38):

A função fundamental da arte dos quadrinhos (tira ou revista), que é comunicar ideias e/ou histórias por meio de palavras e figuras, envolve o movimento de certas imagens (tais como pessoas e coisas) no espaço. Para lidar com a captura ou encapsulamento desses eventos no fluxo da narrativa, eles devem ser decompostos em segmentos sequenciados. Esses segmentos são chamados quadrinhos. Eles não correspondem exatamente aos quadros cinematográficos. São parte do processo criativo, mais do que um resultado da tecnologia.

Por ser uma mescla da linguagem verbal e não verbal, ou seja, por utilizarem textos e imagens em seu discurso, as tiras em quadrinhos e as charges, contemplam uma gama de recursos estilísticos e formas de expressão capazes de produzir uma comunicação direta e eloquente com o leitor.

O objetivo deste trabalho não está voltado para o estudo desses recursos, mas sim para uma análise interpretativa do discurso dessas tirinhas, buscando entender melhor como o processo de significação implícita nesse tipo de linguagem acontece.



A) TIRINHA 1

Na tirinha acima, retirada do site www.recadopop.com, temos o diálogo entre dois amigos, supostamente “caipiras”, como são conhecidos popularmente. Podemos inferir a identidade das personagens, por meio de seus discursos com fortes marcas da variante linguística rural, pela representação das suas vestimentas, com estampas quadriculadas e chapéus de palha e pela falta de dentes, características, no imaginário coletivo, do homem do campo. Os dois amigos mantêm um diálogo coloquial, despreocupado e não fazem o uso da norma padrão da língua portuguesa.

Ainda que pretendamos focar os significantes verbais dos quadri-nhos, faremos alusão aos aspectos visuais e imagéticos, os quais julgarmos ser relevantes para a nossa análise. Assim, separamos o diálogo da seguinte forma:

(A) Iae cumpadi, firme?

(B) Não, futebor.

Ao chamar a atenção de (B) dizendo “Iae cumpadi”, (A) utiliza a oralidade de uma maneira muito comum na fala de pessoas do campo, o que nos faz subentender que o diálogo ocorrerá da forma mais coloquial possível.

A colocação da palavra “firme” por (A) foi feita no sentido literal, ou denotativo, significando “seguro”, “determinado”, “estável”. Na verdade, (A) queria saber se (B) estava bem.

O humor foi construído pela resposta de (B) que, inesperadamente, surpreende (A).

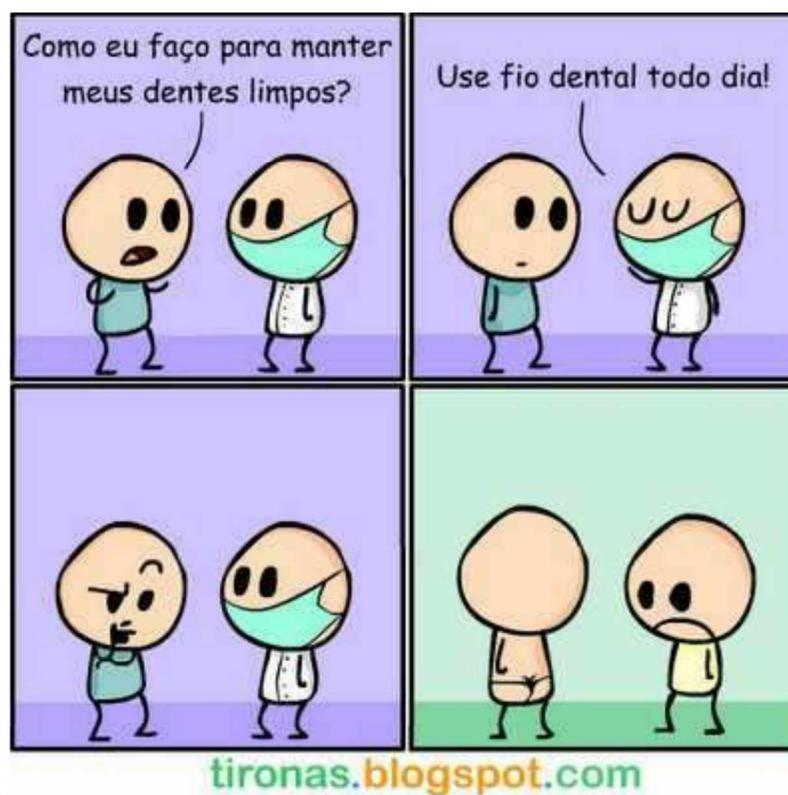
(B) responde com uma negativa, seguida de outra palavra fora da norma ortográfica padrão, “futebor”.

É frequente, entre os falantes de determinadas regiões do país, como no campo, no interior ou na zona rural, a troca do fonema /l/ pelo fonema /r/, justamente pelo fato de os fonemas /l/ e /r/ estarem muito próximos, e na mesma zona de articulação fonética.

(B) responde como se a pergunta de (A) tivesse outro sentido além do que foi dito, podendo ser confirmado pela figura de uma TV que (B) está assistindo e que implica em dar um duplo sentido à palavra “firme”, que pode ser compreendida, tanto em seu sentido literal, como em um segundo sentido, ao verificarmos que o /r/ da sílaba “fir” pode ser lido como /l/, alterando completamente o sentido da palavra “firme” por

“filme” e, conseqüentemente, da pergunta, que passa, hipoteticamente, de “Olá compadre, como você está?” para “Olá compadre, você está assistindo filme?”

Eis o ponto chave do humor: a ambigüidade, causada pelo jogo fonético das consoantes /l/ e /r/ no diálogo de pessoas simples, o que acabou por dar um duplo sentido à palavra “firme” e violar a Máxima de Modo de Grice (1967), que diz “evite obscuridade de expressão”, ou assim dizendo, “seja claro”; algo que também nos revela um jogo, ou antes, uma brincadeira com as formas que a língua pode assumir, quando praticada por seus falantes. Nesse caso, o autor da tirinha está construindo uma situação humorística por via do embate, por via do jogo entre a norma padrão e não padrão da língua, isto é, com sua elocução padrão das palavras e uma das várias formas coloquiais existentes dela.



B) TIRINHA 2

Essa tirinha, retirada do site www.tironas.blogspot.com, traz o diálogo entre um paciente (A) e seu dentista (B).

Nos dois primeiros quadrinhos, (A) pergunta para (B) como faz para manter os seus dentes limpos e (B) responde que (A) deve usar fio dental todo dia.

Os dois quadrinhos seguintes concluem a tirinha utilizando apenas a linguagem não verbal, com a figura do paciente em expressão de sagacidade, como se tivesse compreendido o que o dentista disse, e surgindo no último quadrinho vestido em um "fio dental", isto é, uma roupa de baixo feminina, reduzida.

Pela expressão de (B), no terceiro quadrinho, (A) pensou que tivesse sido claro o suficiente e que não havia quebrado máxima de Grice "seja claro". Porém, (A) volta à consulta utilizando outro tipo de fio dental, diferente daquele que (B) tinha lhe recomendado, comprovando a ambiguidade da expressão "fio dental", que, por serem homônimas, podem significar o objeto usado para limpeza dos dentes, como também a roupa debaixo feminina, reduzida. O humor nessa tirinha está justamente no jogo homônimo da expressão "fio dental", que a princípio tem um sentido e finaliza com outro, violando a Máxima de Modo pelo uso da ambiguidade.

C) TIRINHA 3



Publicada na *Folha de São Paulo* em agosto de 2002, a tirinha de Browne aborda um assunto que gera polêmica: até quando deve haver o trabalho braçal feminino e em condições absurdas? Para ilustrar o tema em questão, o autor utiliza seu personagem Hagar, um *viking* conhecido por seu aspecto preguiçoso e beberrão, que abre o primeiro quadrinho com a seguinte fala: “Não é justo que uma mulher trabalhe tanto com um sol desses!”. Pela sua expressão de espanto, parece estar indignado ao ver uma mulher trabalhando debaixo do sol escaldante. A mulher não aparece no primeiro quadrinho. Se parássemos por aí, não existiria humor algum, sem a quebra de nenhuma máxima de Grice, mas não é o que ocorre.

O segundo quadrinho ilustra uma mulher realmente trabalhando debaixo do sol escaldante como previsto pela fala de Hagar, porém o per-

sonagem viola a máxima de qualidade ao dizer: “Por que não faz isso à noite?”, causando uma ironia por afirmar algo de evidência inadequada e que acabaria por comprometer sua interlocutora.

Esperava-se que Hagar tomasse o lugar da mulher em uma atitude cavalheiresca ou lhe recomendasse parar de trabalhar imediatamente. Porém, ao deixar de priorizar a palavra “tanto”, advérbio de intensidade e que, aparentemente, era o centro da sua preocupação, para enaltecer o adjunto “com um sol desses”, a personagem acaba por trazer uma solução para sua interlocutora de maneira inesperada, gerando, assim, o humor.

D) TIRINHA 4



Nessa tirinha de Edibar, retirada da página <http://www.piadas.net/imagens-para-rir?page=4>, consideraremos:

(A) é alguém que está ao telefone e se direciona a (B) oferecendo-lhe um acordo pela vida da mãe de sua esposa;

(B) se direciona a (C), sua esposa, repassando a informação de (A), desejando saber a sua opinião;

(C) responde a (B) que (A) pode estar mentindo.

(B) se volta para (A) pedindo para que prove sua afirmação, porém de uma maneira inesperada, deixa implícito que deseja que o sequestrador assassine a sogra e pede para que lhe mande a sua cabeça.

Numa análise semântica mais apurada, podemos observar algumas figuras de linguagem na fala de Edibar, como por exemplo, o eufemismo. Edibar, de uma maneira mais amena, deseja que o sequestrador

assassine sua sogra, para se livrar dela e utiliza para isso o termo “a cabeça dela”, que simboliza “a sua morte dela”.

Podemos também observar o uso de ironia. A maneira como Edibar aceita fazer o acordo com o sequestrador nos faz acreditar que está colaborando com sua esposa, mas na verdade ele quer o fim da sogra, que é totalmente o contrário do que se espera.

O cômico nessa tirinha dá-se pelo fato de Edibar desejar a morte de sua sogra, remetendo-nos a crença popular de que as sogras incomodam os casais, porém de maneira jocosa, aproveitando a deixa da própria esposa que diz: “Calma, querido! Pode ser um trote!” o marido aproveita para encaminhar o final da estória à morte da sogra.

O diálogo entre (B) e (C) ocorre em função da informação de (A) para (B).

(B) aparentemente se importa com a informação de (A) e repassa-a para (C).

(C) coopera com (B) em quantidade, qualidade, relação e modo.

(B) desrespeita as categorias de quantidade e qualidade, acrescentando uma informação que acredita ser falsa, porém propositalmente, haja vista que deseja se livrar de sua sogra, violando as máximas “não faça sua contribuição mais informativa do que o exigido para o propósito da conversação” e “não diga o que você acredita ser falso”.

Aí está o humor, que foi construído pela violação das máximas de quantidade e qualidade por Edibar.

E) TIRINHA 5

A próxima análise refere-se ao tema polêmico das balas perdidas no Rio de Janeiro. Vejamos o trecho de uma reportagem publicada no site www.g1.globo.com.br no dia 01 de dezembro de 2014:

O Brasil é o segundo país da América Latina em casos de bala perdida. E esse tipo de crime voltou a crescer no Rio de Janeiro. Infelizmente, não é esse o problema da violência do Rio de Janeiro. Há uma grande preocupação com o assassinato de policiais. Em menos de uma semana, cinco PMs e um cabo do Exército foram mortos.

A Polícia Militar divulgou os dados de mortes de policiais em 2014. Foram 17 em serviço e 85 perderam a vida quando estavam de folga, números até o dia 26 de novembro.

Mas neste sábado (29), outros três PMs foram mortos. Segundo a polícia, os crimes não têm ligação. E todos teriam reagido a assaltos.*

(*Reportagem retirada do endereço: <http://g1.globo.com/bom-dia-brasil/noticia/2014/12/mortes-por-bala-perdida-voltam-crescer-no-rio-de-janeiro.html>, publicada em 01/12/2014 09h22 - Atualizada em 01/12/2014 09h22).

Para ilustrar e dar um tom mais leve ao problema, o cartunista Sinfrônio elaborou uma charge carregada de humor. Segue a charge, publicada no site <http://www.plansol.com.br/vilhena/charges.gs1>.



O discurso acima faz uso de uma figura de linguagem bastante interessante: a prosopopeia, tendo em vista que a bala de revólver, um objeto, utiliza-se de fala, que é característica de seres humanos.

A ação se passa no Rio de Janeiro, por estar assim descrito no topo da charge e pela imagem do “Pão de açúcar” ao fundo, que é uma paisagem característica da cidade carioca. A munição que persegue o homem é personificada e o persegue dizendo: “O senhor poderia me ajudar?! Estou meio perdida!!”.

Há ironia na fala dessa munição de revólver, que diz estar “meio perdida”, onde na verdade ela é uma bala sem rumo, extraviada, atirada para acertar quem quer que seja, e o fato de pedir ajuda não significa literalmente que ela queira ser ajudada, mas num sentido implícito, infere-se que as balas perdidas não escolhem pessoas para se alojarem. Vemos, também, que a fala da munição viola a máxima da qualidade, que diz que não se deve falar o que não for verdadeiro.

Eis o humor dessa charge, a personificação irônica da fala de uma munição para contextualizar a questão polêmica das mortes desenfreadas de vítimas de balas perdidas na cidade do Rio de Janeiro.

6. Conclusão

Mediante os conceitos teóricos da semântica, como os sinônimos, os antônimos, os homônimos, os parônimos, a polissemia, a denotação e a conotação, além do estudo de algumas figuras de linguagem, e da pragmática, como a teoria da cooperação, implicaturas e máximas de conversação, analisamos o discurso das tirinhas de quadrinhos e charge, ressaltando as intenções implícitas dos enunciados produzidos nelas.

Ao expor os conceitos de renomados teóricos dessas áreas, como Rocha Lima, Bechara, Will Eisner e Grice, entendemos que o humor e a significação das tirinhas humorísticas e das charges podem ser construídos com base em elementos linguísticos que, muitas vezes, passam despercebidos ao leitor desavisado.

Vimos que as tirinhas são importantes por reportarem aspectos sociais, culturais, políticos e econômicos, fazendo uso do humor para chamar a atenção e entreter o leitor, ao mesmo tempo em que deixa uma mensagem que vai além do diálogo exposto.

Por fim, acreditamos ter cumprido a finalidade deste trabalho, pois realizamos uma análise do discurso de tirinhas de quadrinhos humorísticos e charges fazendo uso de aspectos pragmáticos e semânticos esperando levar ao público um conhecimento maior a respeito dessa linha de pensamento.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Cidadezinha qualquer. Alguma poesia*, 1930
- BECHARA, E. *Gramática escolar da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2001.
- EISNER, Will. *Quadrinhos e a arte sequencial*. São Paulo: Martins: Fontes, 1988.

GRICE, H. P. Logic and Conversation. In: COLE and MORGAN, J. L. (Eds.). *Syntax and Semantics*, vol. 3. New York: Academic Press, 1975

ILARI, R.; GERALDI, J. W. A significação das palavras. In: ____; _____. *Semântica*. 10. ed. São Paulo: Ática, 2003, p. 8-27.

MARQUES, M. H. D. Aspectos semânticos da linguagem. In: _____. *Iniciação à semântica*. 6. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003. p. 58-118

OLIVEIRA, R. P. Semântica. In: MUSSALIM, F.; BENTES, A. C. (Orgs.). *Introdução à linguística: domínios e fronteiras*, vol. 2. 4. ed. São Paulo: Cortez, 2004, p. 17-46.

PINHEIRO, Carlos, *Fábulas de Esopo*. Tradução e adaptação de Carlos Pinheiro, 2012, p. 35

ROCHA LIMA. *Gramática normativa da língua portuguesa*. 37. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1999.

TAMBA-MECZ, I. *A semântica*. São Paulo: Parábola, 2006.