

**CHARLIE BROWN:
A CONSTRUÇÃO DO HUMOR PESSIMISTA
NA HISTÓRIA EM QUADRINHOS PEANUTS
À LUZ DA PRAGMÁTICA**

Julia Pupolin Antonio (UFES)

jupupolin@hotmail.com

Maria da Penha Pereira Lins (UFES)

penhalins@terra.com

1. Introdução

O humor é uma presença constante na vida da maioria das pessoas, e, por ser tão presente e importante, o humor foi eleito como objeto de estudo de diversas áreas, tais como a psicologia, a antropologia, a sociologia, e tantas outras. Dentro desses estudos, surgiu a necessidade de compreender e explicar quais são os mecanismos que auxiliam a produção do humor, e, ainda, quais são os fatores linguísticos que desencadeiam o humor. Para explicar esses fenômenos é necessário que ocorra um deslocamento dos estudos para a área da linguística, que, junto com as ciências citadas acima, buscará expor o funcionamento da linguagem na produção do humor.

No que diz respeito às pesquisas linguísticas, são escassos os estudos que procuraram se aprofundar nos mecanismos linguísticos que desencadeiam a produção do humor. Por vezes, ao tentarem primar por aspectos que fossem apenas linguísticos, os pesquisadores procuraram estabelecer o “engraçado”, mas, por essa limitação linguística, pouco há escrito sobre o que faz o engraçado ser engraçado, ou seja, os aspectos e descrições sobre os mecanismos que fazem com que se chegue a esse resultado. Sendo assim, ao perceber essa limitação, também é perceptível a necessidade que existe em aliar a linguística a outras áreas, ou seja, que exista uma “conversa” entre a linguística e outras ciências que permitam uma descrição mais profunda e completa sobre como é gerado o humor.

Para um melhor entendimento dos mecanismos de produção de humor, foram selecionados dois autores, cujos estudos possuem noções que procuram mostrar esses mecanismos que interferem na produção do humor.

Raskin (1985) é o autor que oferece um dos trabalhos mais completos sobre os mecanismos semânticos do humor, no campo dos estudos

linguísticos. O autor estabelece uma teoria semântica do humor e lista cinco premissas que uma piada deve atender: 1) operar uma mudança do modo *bona-fide* para o modo *não bona-fide* de comunicação; 2) conter um texto humorístico; 3) trabalhar com dois *scripts* superpostos compatíveis com o texto; 4) estabelecer uma relação de oposição entre os dois *scripts*; 5) instituir um gatilho que muda de um *script* para outro.

Para explicar a comunicação *bona-fide*, Raskin recorre ao princípio de cooperação, que foi elaborado por Grice em 1975. Ou seja: a comunicação *bona-fide* é necessariamente governada pelo princípio de cooperação, ao contrário da comunicação *não bona-fide*, pois essa não se preocupa em veicular uma informação verdadeira, mas sim em fazer o leitor achar o texto engraçado.

Raskin define duas condições básicas para que um texto seja considerado engraçado: 1) ser compatível, no todo ou em parte, com dois *scripts* diferentes e 2) os dois *scripts* com os quais o texto é compatível devem apresentar três tipos de oposições: real/não real, esperado/não esperado e plausível/não plausível. O efeito humorístico se dá pela sobreposição do segundo *script* sobre o primeiro, fazendo com que surja uma, ou várias interpretações para o texto, então a sobreposição de dois textos que são opostos, ao serem compreendidos, são engraçados justamente por essa oposição. Essa teoria é baseada em paradoxos, pois a intenção do falante inclui duas interpretações que o ouvinte precisa estar ciente para que a piada faça sentido, e o efeito humorístico seja alcançado.

Mas o que é *script*, afinal? Segundo Raskin, *script* é uma estrutura cognitiva internalizada pelo falante que representa seu conhecimento de mundo. Caracterizado como um domínio limitado de um diagrama simples e multidimensional, evocado pelo léxico da língua.

Para Raskin, contar piadas a partir da comunicação *não bona-fide* se dá em quatro situações: 1) o falante faz a piada não intencionalmente; 2) o falante faz a piada intencionalmente; 3) o ouvinte não espera a piada e 4) o ouvinte espera a piada. No primeiro caso, o falante segue a comunicação *bona-fide*, pois ele tenta eliminar a ambiguidade da sentença, mas tenta em vão, e é aí que o efeito humorístico se encontra. No segundo caso, o falante está engajado com a comunicação *não bona-fide*, pois seu propósito é elaborar uma piada que faça ou ouvinte rir, ou seja, ele está consciente das sobreposições e ambiguidades da sua sentença. No terceiro caso, o ouvinte tenta interpretar o enunciado do falante a partir a comunicação *bona-fide*, mas como essa tentativa falha, ele interpreta de

outro modo, e esse outro modo é a piada. No quarto e último caso, como o ouvinte já está ciente da piada, ele interpreta a sentença a partir da comunicação *não bona-fide*.

O autor mostra que em pesquisas baseadas em teoria norteadas pela semântica dos *scripts*, existe um número de noções semânticas usadas para explicar as piadas, são elas: pressuposição, implicatura, concepção de mundos, referências e atos de fala. Porém, Raskin aponta que, mesmo que essas noções sejam utilizadas para nortear as explicações de piadas, ao mesmo tempo, essas noções são excludentes. É importante ressaltar que não basta apenas ter em vista essas noções para explicar o efeito humorístico de um texto.

Raskin transforma os atos de fala (AUSTIN, 1962; SEARLE, 1969) em um conjunto de condições necessárias para explicar piadas, essa teoria aplicada ao humor ficaria dessa forma: Proposição: uma proposição *p* ou conjunto de proposições *P*. Condição preparatória: 1) falante considera *p* ou *P* apropriado à situação, 2) falante não está empenhado com a verdade literal de *p* ou *P*. Condição de sinceridade: falante considera *p* ou *P* engraçado. Condição essencial: fazer rir.

Da mesma forma, Raskin aplicou o princípio da cooperação (GRICE, 1975) em sua teoria semântica do humor: Máxima da quantidade: dê tanta informação quanto for necessário a uma piada. Máxima da qualidade: diga só que for compatível com o mundo da piada. Máxima da relação: diga só o que for relevante à piada. Máxima do modo: conte a piada eficientemente. A partir desse novo princípio da cooperação, o autor afirma que o ouvinte já está ciente da intenção do falante de fazê-lo rir.

O autor classifica o humor em três tipos: 1) humor sexual: constrói-se a partir da oposição sexual/não sexual; 2) humor étnico: constrói-se a partir da oposição possível/impossível, evocando *scripts* de distorção de linguagem e de estereótipos; e 3) humor político: constrói-se a partir da oposição verdade/mentira.

A teoria do humor semântico de Raskin é de grande valia para os estudos linguísticos, pois estabelece as condições necessárias para que um texto seja considerado humorístico: oposição de *scripts*, que, quando superpostos, direcionam o ouvinte para a interpretação do humor.

Para aplicar a teoria na prática, foi escolhido o gênero história em quadrinhos. O gênero história em quadrinhos, está muito presente no co-

tidiano social. Podendo ser encontrado em jornais diários ou adquirido em revistas especializadas, a história em quadrinhos faz uso do efeito humorístico para ensinar uma ‘moral’ ou fazer uma crítica social. Uma coisa é certa: o gênero história em quadrinhos caiu no gosto popular, e sendo um evento social que possui um alcance de larga escala, a história em quadrinhos se faz um bom gênero para a análise qualitativa e interpretativa da composição de códigos que possui.

A observação desses textos, bem como se estruturam e produzem sentido, implica a compreensão do que se entende por humor. A história em quadrinhos está inserida no meio social, ou melhor, ligada à vida cultural popular, o que implica, por consequência, a organização comunicativa cotidiana.

O *corpus* do trabalho está ligado à figura pessimista e submissa do personagem Charlie Brown, criado pelo escritor e ilustrador Charles Schulz, que é o autor da história em quadrinhos Peanuts, da qual o protagonista faz parte. Peanuts se torna relevante para a pesquisa, pois quando se fala em histórias em quadrinhos, Charlie Brown e sua turma são uma verdadeira tradição. História em quadrinhos icônica desde a década de cinquenta, Peanuts é lida por pessoas de diversas idades e conquista fãs até hoje. Tendo em vista o reconhecimento da obra de Schulz, Peanuts foi escolhida para dar vida a essa pesquisa à luz das teorias da Pragmática.

Sendo assim, neste trabalho, iremos observar se o discurso pessimista de Charlie Brown viola ou respeita as máximas conversacionais, propostas por Grice (1975), obedecendo ou não o princípio da cooperação.

A propósito do gênero em foco, e tendo em vista que a história em quadrinhos é um texto sincrético, não podemos deixar de explorar o conceito de multimodalidade, tomando por base os estudos de Ramos (2009). Segundo o autor, existem grupos de textos que, embora possuam gêneros próprios, estão ligados por elementos em comum, que dão a eles coesão. Entende-se que esse é o caso das histórias em quadrinhos, que, nas palavras de Maingueneau, configura-se o hipergênero. Ou seja, tem-se um grande rótulo, nesse caso a história em quadrinhos, que tem características semelhantes de diferentes (sub)gêneros ligados ao rótulo, como por exemplo a tirinha, o gibi, a charge, o cartum, a *graphic novel*, a caricatura etc.

Sendo assim, segundo Ramos (2009),

(...) existem elementos comuns aos diferentes gêneros estudados, entre os quais se destacam dois: predominância da sequência narrativa, representada em um ou mais quadros, e uso da linguagem gráfica das histórias em quadrinhos (como os balões). Esses elementos antecipam informações genéricas ao leitor e ajudam no processo de identificação e leitura dos diferentes gêneros que compartilham tais características. Quadrinhos ou história em quadrinhos seria um grande rótulo, que agregaria diferentes gêneros comuns. Há um diálogo possível entre essa leitura e a noção de hipergênero conceituada por Maingueneau. Um grande rótulo, denominado história em quadrinhos ou somente quadrinhos, une diferentes características comuns e engloba uma diversidade de gêneros afins. Rotulados de diferentes maneiras, utilizam a linguagem dos quadrinhos para compor um texto narrativo dentro de um contexto sociocomunicativo.

Chegamos à conclusão, então, de que o termo rotulação, cunhado por Maingueneau, surge como um “norte” para o leitor, pois o nome que o produtor de determinado texto dá para sua obra (e conseqüentemente para o gênero), irá interferir na forma que o interlocutor lê/ouve esse texto. Por exemplo, mesmo que o leitor esteja diante de uma tirinha, charge, cartum, etc., ele saberá que se trata, de alguma forma, de quadrinhos, pois o hipergênero dá as coordenadas de formatação textual de vários gêneros, que compartilham elementos afins. A finalidade do hipergênero, dessa forma, é antecipar informações textuais ao leitor e ao produtor, agrupando diferentes gêneros, mas que possuem características semelhantes

2. A construção do humor pessimista de Charlie Brown

Muito já foi dito sobre a importância do gênero história em quadrinhos no cotidiano social, vinculado, por subseqüente, ao humor.

Trabalhar com o gênero história em quadrinhos nos faz repensar também na supracitada questão da multimodalidade, hipergênero, e no termo rotulação, criado por Maingueneau. Sabe-se que o ilustrador Charles Schulz elevou sua produção ao patamar de história em quadrinhos com o passar dos anos, e com o aumento da popularidade da sua obra. Mas, ao analisar o *corpus* da pesquisa, foi perceptível que no começo da sua carreira, em 1950, Schulz produzia tiras cômicas, que eram publicadas em jornais da época. Vejamos um exemplo:



Fig. 1 (SCHULZ, 1950, p. 60)

Afirmamos que se trata de uma tira cômica, pois Paulo Ramos (2009) define esse gênero como:

Por ser a mais difundida, muitas vezes é vista como sinônimo de tira, interpretação da qual compartilhamos. A tira cômica é a que predomina nos jornais brasileiros e também na maioria dos países. A temática atrelada ao humor é uma das principais características do gênero tira cômica. Mas há outras: trata-se de um texto curto (dada a restrição do formato retangular, que é fixo), construído em um ou mais quadrinhos, com presença de personagens fixos ou não, que cria uma narrativa com desfecho inesperado no final.

Partindo desse princípio, analisamos a composição de códigos presentes na tira, para, dessa forma, identificar o efeito humorístico a partir do discurso pessimista e submisso de Charlie Brown. Buscamos mostrar se, para a tira cômica, construído humor, os personagens violam ou não as máximas conversacionais, presentes no princípio da cooperação proposto por Grice (1975).

Vejamos essa tira:



Fig. 2 (SCHULZ, 1950, p. 52)

Grice (1975) nos mostra que o princípio da cooperação está diretamente ligado à veiculação de uma informação verdadeira. Além disso, nos mostra também que as máximas conversacionais seguem as normas: máxima da quantidade: dê tanta informação quanto for necessária para se fazer compreender; máxima da qualidade: diga só que for compatível com a informação; máxima da relação: diga só o que for relevante; máxima do modo: fale eficientemente. A partir dessas noções e da leitura da tirinha acima, podemos dizer que o personagem Charlie Brown, na tiri-

nha selecionada, viola as máximas conversacionais, o que é verificado logo nos dois primeiros quadrinhos: quando o personagem diz “Coitado do Charlie Brown... Tenho tanta pena dele... Coitadinho do Charlie Brown”, ele fere a primeira máxima (da quantidade), pois o que ele fala não é suficiente para que seja compreensível, além disso, fere a segunda máxima (da qualidade), pois o que ele diz não é compatível, ou melhor, não tem nexos com a realidade. Tanto não tem que a personagem Lucy indaga: “Que conversa é essa? Você é o Charlie Brown!”, não faz sentido uma pessoa pensar alto que tem dó de si mesma, o normal é que se tenha dó de outra pessoa. Charlie Brown também fere as duas últimas máximas (de relação e de modo), pois sua fala não é relevante, nem é eficiente, porque ele não se faz compreender.

Raskin (1985), porém, aplicou o princípio da cooperação (GRICE, 1975) em sua teoria semântica do humor, dessa forma, ele reformulou as máximas conversacionais: máxima da quantidade: dê tanta informação quanto for necessário a uma piada. Máxima da qualidade: diga só que for compatível com o mundo da piada. Máxima da relação: diga só o que for relevante à piada. Máxima do modo: conte a piada eficientemente. Se olhássemos por esse prisma, Charlie Brown obedece a todas as máximas reformuladas, pois no quadrinho final ele finda a piada com a fala: “E daí? Um cara não pode sentir pena de si mesmo?”, essa fala revela que, de certa forma, ele estava suspirando alto que tinha dó de si mesmo para que alguém escutasse suas lamúrias e o interpelasse, para que assim pudesse explicar que ele tem dó de si mesmo, e essa fala provoca humor.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. Os gêneros do discurso. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- BERGSON, Henri. *O riso*. Rio de Janeiro: Guanabara. 1987.
- CHIARO, Delia. *The Language of Jokes*. USA/Canada: Routledge, 1992.
- DIONÍSIO, Angela Paiva; MACHADO, Anna Rachel; BEZERRA, Maria Auxiliadora. (Orgs.). *Gêneros textuais & ensino*. 2. ed. Rio de Janeiro: Lucerna, 2003.
- GRICE, Paul H. Lógica e conversação. Trad.: João W. GERALDI. In: DASCAL, Marcelo. (Org.). *Fundamentos metodológicos da linguística: pragmática*. Campinas: Unicamp, 1982, v. 4.

KOCH, Ingedore Villaça; ELIAS, Vanda Maria. *Ler e compreender os sentidos dos textos*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2006.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. *Produção textual, análise de gêneros e compreensão*. São Paulo: Parábola, 2008.

POSSENTI, Sírio. A imposição da leitura pelo texto: casos de humor. *Cadernos de estudos linguísticos*. Campinas, UNICAMP, vol. 15, jul./dez.1988.

_____. Pelo humor na linguística. *DELTA*. São Paulo, vol. 7, n. 2., ago.1991.

RAMOS, Paulo. Histórias em quadrinhos: gênero ou hipergênero. *Estudos Linguísticos*. São Paulo, vol. 38, p. 1-14, 2009.

RASKIN, Victor. *Semantic Mechanism of Humor*. Holanda: D. Reidel Publishing Company, 1985.

SAUSSURE, Ferdinand de. *Curso de linguística geral*. 30. ed. São Paulo: Cultrix, 2002.

TRAVAGLIA, Luiz Carlos. Uma introdução ao estudo do humor pela linguística. *DELTA - Revista de Documentação de Estudos em Linguística Teórica e Aplicada*, São Paulo, v. 6, n. 1, p. 55-82, 1990.

WERNECK, Leonor. *Gêneros textuais nos livros didáticos de português: uma análise de manuais do ensino fundamental*. Rio de Janeiro: Faculdade de Letras da UFRJ, 2011. Disponível em:

<<http://pt.scribd.com/doc/61137353/Generos-textuais-nos-livros-didaticos-de-Portugues-Santos-2011>>.