

Piadas e tiras em quadrinhos: a oralidade presente nos textos de humor

Paulo Ramos

R. Tenente Antônio João, 55 - Caixa Postal 09530-460 – São Caetano do Sul – SP – Brasil

Abstract. *This paper works with two genre of texts: jokes and comic strip. We argue that two texts have similarities. Both utilize the same mechanisms to obtain the humour effect. Reading different authors and showing some examples, we intend to confirm our hypothesis.*

Keywords. *Jokes; comic strip; humour; comics; humour texts.*

Resumo. *Este artigo trabalha com dois tipos de gêneros de texto: piadas e tiras de humor. Nossa argumentação é que os dois textos têm semelhanças. Ambos usam os mesmos mecanismos para obter efeito de humor. Lendo diferentes autores e apresentando alguns exemplos, pretendemos confirmar tal tese.*

Palavras-chave. *Piadas; tiras de humor; humor; histórias em quadrinhos; textos de humor.*

1. Entendendo a piada

Difícil encontrar alguém que não saiba o que é uma piada, um texto tradicionalmente oral. O senso comum, no entanto, não serve de suporte teórico para estudos lingüísticos do texto. A favor de uma abordagem científica do tema, há o fato de que pesquisadores brasileiros passaram a trabalhar com piadas a partir da segunda metade dos anos oitenta. São poucos os estudos, mas promissores nos resultados. Neste artigo, por uma limitação de espaço, abordaremos dois, que figuram entre os mais relevantes.

Gil (1991; 1998) defende que a piada é um texto *sui generis*. É uma forma de narração dialogal, tendencialmente curta, que tem por objetivo gerar um sentido humorístico. Para tanto, a piada cria uma situação verossímil, apenas para desmascará-la em seu desfecho. A mudança do modo sério (*bona fide*) para o modo jocoso é a fonte do riso. Vejamos no exemplo:

O ladrão entra numa joalheria e rouba todas as jóias da loja. Guarda tudo numa mala e, para disfarçar, coloca roupas em cima. Sai correndo para um beco, onde encontra um amigo, que pergunta:

- E aí, tudo jóia?

- Que nada! Metade é roupa...

O efeito de humor está ancorado na ambigüidade de sentidos proporcionada pelo trecho “tudo jóia”. No modo “sério”, é entendido como uma expressão informal de cumprimento, tal como “tudo bem?” ou “como tem passado?”. A outra interpretação –reforçada pela frase final (“Que nada! Metade é roupa...”)- dá acesso ao modo jocoso: “tudo jóia” equivaleria a “toda a mala contém jóias?” ou ainda “todo o conteúdo da mala são jóias?”. A oposição das duas leituras, bem como a revelação surpreendente de uma delas, gera a comicidade.

Segundo Gil, as características indicadas no exemplo são comuns a outras piadas também. Tanto que, para a autora, a semelhança na estruturação de uma piada é a maior especificidade dessa forma de texto. A estrutura, por assim dizer, é dividida em duas partes. A primeira, chamada de *antecedente*, introduziria o tópico, bem como os personagens e a situação verossímil. A segunda parte, o *conseqüente*, seria a conclusão do texto. No entender de Gil, o conseqüente nunca é explicitado, fica sempre implícito (no exemplo trabalhado, seria a inferência de que há jóias na mala e que elas ocupam metade do espaço). A passagem do antecedente para o conseqüente é feita por um *elemento mediador*, de ordem lingüística, em geral voltado aos níveis fonético-fonológico, morfossintático ou semântico.

Possenti (2000) trilha caminho semelhante, embora use uma espécie de atalho: a piada seria um texto que usa mecanismos lingüísticos para provocar dois cenários possíveis. Inicia dentro de um escopo e, ao final, evidencia outro. O cenário incongruente é o que provocaria humor. Ao lingüista caberia a tarefa de evidenciar tais mecanismos, por mais óbvios que eventualmente possam parecer (tarefa que, na opinião de Possenti, nem todos os estudiosos do tema fazem). A “explicação” de uma piada envolveria vários domínios da Lingüística: fonológico, morfológico, lexical, dêixis, sintaxe, pressuposição, inferência, conhecimento prévio, variação lingüística, tradução.

Possenti defende ainda que o texto de humor, do qual faz parte a piada, impõe uma leitura única. Do contrário, simplesmente não se entenderia a estratégia geradora do riso. No exemplo supra-citado, era necessária a ambigüidade do trecho “tudo jóia?” para viabilizar o sentido humorístico.

Com base no exposto até aqui, entendemos que a piada é um texto narrativo de humor, dialógico, tendencialmente curto, como evidencia Gil. Além disso, envolve um artifício lingüístico para gerar a comicidade, como mostram tanto a abordagem de Gil (principalmente por meio do elemento mediador) como a de Possenti. O artifício lingüístico irá acarretar uma leitura incongruente, surpreendente, aparentemente inesperada, geradora do humor.

É possível que tais características não sejam exclusivas das piadas. Uma outra forma de texto, as tiras de humor, apresenta elementos semelhantes.

2. As tiras

As histórias em quadrinhos são definidas por Santos (2002) como uma forma de comunicação visual impressa que se soma a elementos verbais para compor uma narrativa. Pode ser publicada de diversas maneiras, entre elas em formato de tiras, como vemos diariamente nos cadernos de cultura dos principais jornais do país.

Especificamente sobre as tiras, Santos entende que elas podem ser apresentadas de duas formas. Primeira: como trecho de uma narrativa maior, em que apenas uma parte da história é apresentada ao leitor. O funcionamento seria parecido com o de uma novela de televisão, em que o telespectador vivencia em doses diárias uma história mais longa. Nas tiras, a cada dia, o leitor lê um pedaço da aventura (servem de exemplo personagens como *Mandrake*, *Fantasma* e outros). Em geral, não tem cunho cômico.

A segunda forma – e é a que nos interessa – é a tira humorística, como foi chamada pelo autor. Seria uma história que apresenta uma *gag*, termo entendido por Santos como uma piada diária (dado que, na maioria dos casos, é publicada diariamente pelos jornais). Para explicar esse tipo de tira, vale-se de texto de Morin (1973). A autora européia abordava textos de humor, ou historietas cômicas, como foi traduzido para o português. Tais produções teriam em comum três funções: a de *normalização* apresentava os personagens, a *locutora de deflagração* colocaria o problema a ser resolvido e a *interlocutora de distinção* se encarregaria de transitar a narrativa vigente de um modo sério para o modo cômico. A mudança de um modo para outro seria feita por meio de um *elemento disjuntor*, que se encarregaria de proporcionar um desfecho "absurdo" o suficiente para causar humor no interlocutor.

O modelo de Morin vai ao encontro dos trabalhos de Possenti e, em especial, de Gil. Pode-se supor que o elemento disjuntor tem a mesma aplicação e características do elemento mediador, de Gil. Fica a ressalva de que o trabalho de Morin abordava especificamente textos curtos, publicados no periódico *France-soir*. Santos não polemiza o assunto, dando como certa a aplicação do modelo nas tiras humorísticas.

A “convicção” de Santos encontra reforço em obra de Cagnin (1975) que, apesar de publicada há três décadas, ainda conserva sua grande relevância. O autor não cita Morin, mas se aproxima muito do que a autora escreveu. Cagnin vê três funções narrativas nas histórias em quadrinhos de humor: uma situação inicial; um elemento que muda o curso da narrativa; uma disjunção provocada pelo elemento anterior. O resultado da mudança de curso na história surpreenderia a expectativa inicial do leitor, provocando em seu desfecho uma *função narrativa anormal*, fonte do riso.

Como vemos, há muitas aproximações possíveis. Entendemos que Santos, Morin e Cagnin usam estradas teóricas distintas, que encontram morada num mesmo ponto. Mudam-se os termos e os caminhos; conservam-se as idéias semelhantes. Semelhança vista também com relação a Possenti e Gil, o que autoriza o questionamento: a tira humorística é uma forma diferente de se contar piadas?

3. Analisando casos

Propomos a análise de quatro tiras. Primeira:



Figura 1. *As Cobras*, de Luiz Fernando Veríssimo

A tira é uma das muitas criações do escritor Luiz Fernando Veríssimo, que, no exemplo, também responde pelos desenhos. Trata-se de uma narrativa curta, desenvolvida em três quadros. Ao leitor, é exigido o conhecimento prévio de que os protagonistas são duas cobras, caracterizadas de forma caricata. O humor é gerado com o auxílio dos diálogos, mais especificamente pela inferência sugerida no último quadrinho: alguém deve se sentir como o personagem, já que ele se sente como outra pessoa. O desfecho inesperado é o que provoca o efeito de humor. O que reforça a idéia de que a história surpreende em seu final é a expressão facial da outra cobra, sugerindo ao leitor um ar de desdém.

No caso da figura 1, a fonte de comicidade reside mais nos elementos verbais. O aspecto visual, embora importante, é tido como complementar. Outro caso parecido:



Figura 2. *Mônica*, de Mauricio de Sousa

Novamente, narrativa curta, diálogos somados a elementos visuais, necessidade de conhecimento prévio. O leitor tem de saber que os personagens são *Mônica* e *Cebolinha*, e que *Cebolinha* troca os erres pelos eles. Daí “polta”, e não “porta”. Neste exemplo, a graça surge pelo duplo sentido da palavra “batido”, depreendido contextualmente. A história conduz para o sentido de que a personagem de Mauricio de Sousa deveria ter acusado sua presença dando batidas na porta, já que a campainha não funcionava. A surpresa está na outra leitura, autorizada pelo último quadrinho (“Oras! Ela não me fez nada!”): por que bater (na acepção de agredir) na porta, já que ela, a porta, não havia feito mal algum. Aceita-se tal interpretação admitindo como possível o fato de que uma porta pudesse proporcionar dano a alguém. Outra vez, a explicação se ancora em elementos lingüísticos, colocando o visual num segundo plano.

Nem sempre funciona assim. Há tiras em que o aspecto visual sobrepõe-se ao verbal. Como neste exemplo:

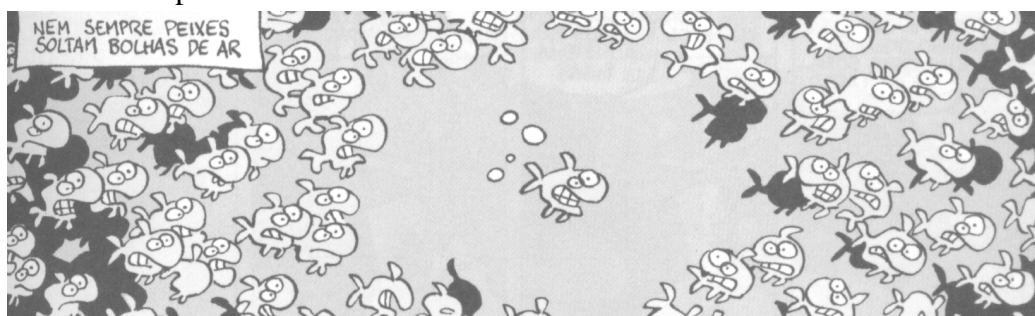


Figura 3. *Níquel Náusea*, de Fernando Gonsales

A frase no canto esquerdo superior (“Nem sempre peixes soltam bolhas de ar”) dá as condições para que o leitor depreenda o humor. A fonte da comicidade, no entanto, está na leitura visual e na inferência que ela permite: peixes se afastam porque um deles, ao invés de soltar bolhas de ar, solta gases. O sorriso irônico do peixe ao centro reforça tal interpretação, igualmente inesperada. Vale mencionar que esta narrativa resolve-se com um quadro só e sem diálogos, além de que tem como elemento mediador ou disjuntor um recurso visual, e não lingüístico, como nos casos anteriores.

Há casos em que os elementos visual e verbal trabalham de forma mais harmoniosa, sendo ambos igualmente relevantes. Vejamos:



Figura 4. *Níquel Náusea*, de Fernando Gonsales

“Basta ensinar o truque certo” traz uma quebra de expectativa: ao invés de ser um truque artístico, o truque é o fato de os macacos roubarem a carteira do espectador. Percebe-se tal interpretação com o auxílio do elemento visual, no último quadro, quando o macaco tira a carteira do homem mais alto. Há um duplo sentido sugerido pela palavra “truque”, compreendido apenas com a leitura da imagem.

4. Considerações finais

Volto à questão feita anteriormente neste artigo: as tiras humorísticas são uma forma diferente de se contar piadas? Uma resposta definitiva só será depreendida após uma

investigação mais aprofundada. Mas já é possível, tal qual nas piadas, fazermos algumas inferências.

No campo teórico, são muitas as semelhanças entre os trabalhos a respeito de piadas e os (poucos) que versam sobre tiras de humor. Há, tanto nas piadas como na tiras, narrativa curta, tendencialmente dialogal, desfecho inesperado. As diferenças se restringem em grande parte ao elemento visual, como pudemos demonstrar nos exemplos analisados. Ao passo que nas piadas o verbal é a essência do humor, nas tiras a palavra nem sempre é a responsável pela graça. Em casos, como o da figura 3, o verbal, apesar de desempenhar papel importante, é relegado a um segundo plano (sequer há presença de diálogos). Dizendo de outra forma: nas tiras, o elemento mediador ou disjuntor pode estar na imagem, e não obrigatoriamente nos aspectos lingüísticos.

As tiras parecem funcionar como piadas. Na balança da dúvida, o peso é maior para as semelhanças do que para as diferenças entre as duas formas de produção textual.

Referências bibliográficas

CAGNIN, Antônio Luiz. *Os quadrinhos*. São Paulo: Ática, 1975.

GIL, Célia Maria Carcagnolo. *A linguagem da surpresa*. 1991. 220 f. Tese (Doutorado em Letras Clássicas e Vernáculas) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo.

_____. Elementos essenciais da piada. In: ANTUNES, Letizia Zini (org). *Estudos de literatura e lingüística*. São Paulo: Arte & Ciência, 1998. P. 295-319.

MORIN, Violette. *A historieta cômica*. In: BARTHES, Roland et al. *Análise estrutural da narrativa*. 2.ed. Petrópolis: Vozes, 1973.

POSSENTI, Sírio. *Os humores da língua: análises lingüísticas de piadas*. Campinas: Mercado de Letras, 2000.

SANTOS, Roberto Elísio dos. *Para reler os quadrinhos Disney: linguagem, evolução e análise de HQs*. São Paulo: Paulinas, 2002.