



UNIVERSIDADE
ESTADUAL DE LONDRINA

ALISSON RODRIGO BERTAN COMINATO

**JOANA E A CONSTRUÇÃO DO HUMOR NAS TIRAS DA
SÉRIE “BICHINHOS DE JARDIM”:
AS RELAÇÕES COM A TECNOLOGIA**

Londrina
2023

ALISSON RODRIGO BERTAN COMINATO

**JOANA E A CONSTRUÇÃO DO HUMOR NAS TIRAS DA
SÉRIE “BICHINHOS DE JARDIM”:
AS RELAÇÕES COM A TECNOLOGIA**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem do Departamento de Letras Vernáculas e Clássicas da Universidade Estadual de Londrina, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Estudos da Linguagem.

Orientadora: Prof.^a Dra. Maria Isabel Borges

Londrina
2023

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UEL

A414j COMINATO, Alisson Rodrigo Bertan .
Joana e a construção do humor nas tiras da série "Bichinhos de Jardim" : as relações com a tecnologia / Alisson Rodrigo Bertan COMINATO. - Londrina, 2023.
205 f. : il.

Orientador: Maria Isabel Borges.
Dissertação (Mestrado em Estudos da Linguagem) - Universidade Estadual de Londrina, Centro de Letras e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem, 2023.
Inclui bibliografia.

1. Humor - Tese. 2. Tira cômica - Tese. 3. Clara Gomes - Tese. 4. Bichinhos de Jardim - Tese. I. Borges, Maria Isabel. II. Universidade Estadual de Londrina. Centro de Letras e Ciências Humanas. Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem. III. Título.

CDU 8

ALISSON RODRIGO BERTAN COMINATO

**JOANA E A CONSTRUÇÃO DO HUMOR NAS TIRAS DA SÉRIE
“BICHINHOS DE JARDIM”:
AS RELAÇÕES COM A TECNOLOGIA**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem do Departamento de Letras Vernáculas e Clássicas da Universidade Estadual de Londrina, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Estudos da Linguagem.

BANCA EXAMINADORA

Orientadora: Prof.^a Dra. Maria Isabel Borges
Universidade Estadual de Londrina – UEL

Prof.^a Dra. Lolyane Cristina Guerreiro de
Oliveira
Universidade Estadual de Londrina – UEL

Prof. Dr. Roberto Elísio dos Santos
Universidade Municipal de São Caetano do Sul
– USCS

Londrina, 14 de dezembro de 2023.

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, a Deus, cuja orientação e força foram fundamentais para alcançar esta etapa significativa em minha jornada.

À minha família, meus amados pais, Idalina e João Marcelo, que sempre foram a fonte do meu apoio, encorajamento e amor incondicional. Vocês são a base da minha determinação.

À minha orientadora, Prof. Dra. Maria Isabel Borges, expresso minha profunda gratidão pela sua paciência, sabedoria e dedicação incansável. Sua orientação transformou não apenas meu trabalho, mas também minha visão sobre educação. Você é não só uma educadora excepcional, como também uma inspiração e amiga para a vida.

Aos meus irmãos, Aline e Anderson, e aos seus cônjuges, Rafael e Thifani, agradeço pelo apoio constante e pelo suporte inabalável em todos os momentos.

À minha avó, Margarida, por ser um exemplo de sabedoria e carinho ao longo da minha vida.

À minha adorável sobrinha, Helena, cuja presença foi um bálsamo de alegria e fofura, sempre iluminando meus dias.

Em memória ao meu querido filho-pet, Fubá, guardo lembranças carinhosas. Sua companhia foi um presente inestimável.

À minha extensa família, tio Pedro, tia Cidika, tio Mário, tia Andreia, tia Tereza e Samuel, pelo apoio constante e incentivo.

Às minhas amigas e apoiadoras, Angélica, Camila, Kerolyn e Thatyane, por estarem ao meu lado em todos os desafios e em todas as comemorações. Vocês foram pilares fundamentais neste percurso.

Às minhas “Askerosas”, Bia, Daiane, Laura, Tays e Yasmin, pela amizade genuína e pelo suporte em todos os momentos, tornando essa jornada mais leve e divertida.

À minha irmã de orientação, Amanda, pela troca de experiências e apoio mútuo ao longo deste caminho.

À Clara Gomes, criadora da série “Bichinhos de Jardim”, meu profundo agradecimento por sua brilhante criatividade e trabalho excepcional. Sua série não apenas inspirou esta dissertação, mas também enriqueceu meu conhecimento de maneiras inimagináveis. Sua contribuição é inestimável.

A todos os docentes do PPGEL da Universidade Estadual de Londrina, meu profundo agradecimento pela dedicação, conhecimento compartilhado e contribuições para minha formação acadêmica.

À minha banca avaliadora, professora Dra. Lolyane Cristina Guerreiro de Oliveira e professor Dr. Roberto Elísio dos Santos, pelo tempo dedicado à avaliação criteriosa do meu trabalho.

Ao professor Marcelo Silveira, pelo auxílio valioso na formatação do texto e por todo o suporte oferecido ao longo desta caminhada acadêmica.

A todos que, direta ou indiretamente, contribuíram para minha jornada acadêmica e pessoal, meu mais profundo agradecimento. Esta conquista é fruto de um esforço coletivo e do apoio generoso de cada um de vocês.

Grato de coração!

COMINATO, Alisson Rodrigo Bertan. **Joana e a construção do humor nas tiras da série “Bichinhos de Jardim”**: as relações com a tecnologia. 2023. 206 f. Dissertação (Mestrado em Estudos da Linguagem) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2023.

RESUMO

Busca-se, neste trabalho, compreender como se dá a construção do humor a partir do olhar da personagem Joana, nas tiras cômicas da série “Bichinhos de Jardim”. Criação de Clara Gomes, a joaninha ganhou visibilidade nos últimos anos devido à sua perspectiva pragmática e irônica em relação a temáticas da atualidade. Frequentemente seu posicionamento crítico é o responsável pelo desfecho cômico nas tiras. Para tanto, um levantamento de 184 tiras cômicas, disponibilizadas no blogue bichinhosdejardim.com, entre os anos de 2009 e 2021, foi feito considerando o protagonismo de Joana e a temática da tecnologia. Com isso, é investigada a concepção de humor da joaninha sob a perspectiva de teóricos da área (Alberti, 1999; Bergson, 2018; Propp, 1992; Minois, 2003; Ramos, 2011; Santos, 2014, 2017), em conjunto com estudos acerca da linguagem dos quadrinhos (Acevedo, 1990; Cagnin, 2014; Ramos, 2007, 2011, 2012, 2017). Conclui-se, pois, que Gomes utiliza tanto o texto quanto a expressividade visual para gerar efeitos cômicos. Temáticas como relações *online*, influência da internet na sociedade e saúde mental são abordadas de forma ácida, expondo criticamente os comportamentos induzidos pelas redes sociais e a interação humana com a tecnologia, valendo-se do exagero e do absurdo como ferramentas proeminentes. O humor de Joana, embora se dê por um viés que a coloque em um lugar de maturidade maior que o dos humanos, também a permite se equiparar a eles, tornando as tiras mais relacionáveis. A presença do *notebook* e demais ferramentas tecnológicas expõem a interferência da tecnologia e a suscetibilidade do homem.

Palavras-chave: Humor. Tira cômica. Clara Gomes. Bichinhos de Jardim.

COMINATO, Alisson Rodrigo Bertan. **Joana and the construction of humor in the comic strips of the series “Bichinhos de Jardim”**: relationships with technology. 2023. 206 p. Dissertação (Mestrado em Estudos da Linguagem) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2023.

ABSTRACT

This work seeks to understand the construction of humor through the perspective of the character Joana in the comic strips of the series “Bichinhos de Jardim.” Created by Clara Gomes, the ladybug has gained visibility in recent years due to her pragmatic and ironic take on contemporary themes. Often, her critical stance leads to the comic outcome in the strips. To achieve this, an analysis of 184 comic strips, available on the blog bichinhosdejardim.com between 2009 and 2021, was conducted, focusing on Joana's role and the theme of technology. This investigation explores the ladybug's humor conception through the lens of theorists (Alberti, 1999; Bergson, 2018; Propp, 1992; Minois, 2003; Ramos, 2011; Santos, 2014, 2017), alongside studies on comic language (Acevedo, 1990; Cagnin, 2014; Ramos, 2007, 2011, 2012, 2017). It is concluded that Gomes employs both text and visual expressiveness to create comic effects. Themes like online relationships, the internet's influence on society, and mental health are acidly addressed, critically exposing behaviors induced by social media and human interaction with technology, utilizing exaggeration and absurdity as prominent tools. Joana's humor, although portraying her with a level of maturity higher than that of humans, also allows her to relate to them, making the comic strips more relatable. The presence of the notebook and other technological tools exposes the interference of technology and human susceptibility.

Key words: Humor. Comic strip. Clara Gomes. Bichinhos de Jardim.

LISTA DE TIRAS

Tira 3.1 – O formato tradicional de tira cômica	64
Tira 3.2 – Ponto de fuga do formato tradicional da tira cômica I	66
Tira 3.3 – Ponto de fuga do formato tradicional da tira cômica II	67
Tira 3.4 – Variação das vinhetas em relação ao formato	69
Tira 3.5 – Personagens fixas e não fixas	71
Tira 3.6 – Sequência narrativa de um antes e depois	73
Tira 3.7 – Tira cômica seriada	74
Tira 3.8 – Demarcação pela alternância de cores	77
Tira 3.9 – Os planos nos quadrinhos	78
Tira 3.10 – O tempo nos quadrinhos.....	81
Tira 3.11 – As expressões faciais	83
Tira 3.12 – Elementos exteriores às personagens	85
Tira 3.13 – O movimento nos quadrinhos	86
Tira 3.14 – Um exemplo de onomatopeia	89
Tira 3.15 – Outro exemplo de onomatopeia.....	90
Tira 4.1 – Joana, tecnologia e trabalho	94
Tira 4.2 – Joana, tecnologia e aproveitamento do tempo	98
Tira 4.3 – Joana, tecnologia e as interações digitais	107
Tira 4.4 – Joana, tecnologia e as relações na internet.....	120
Tira 4.5 – Joana, tecnologia e redes sociais	129
Tira 4.6 – Joana, tecnologia e os efeitos de seu uso	133

LISTA DE QUADROS, FIGURAS E GRÁFICO

Quadro 1 — Os outros tipos de riso	51
Quadro 2 — Alguns tipos de balão	86
Figura 1 — O traço das personagens	81
Figura 2 — Outras personagens de “Bichinhos de Jardim”	81
Gráfico 1 — Tabulação de temas	116

SUMÁRIO

1	CONSIDERAÇÕES INICIAIS	10
1.1	TEMA E APRESENTAÇÃO DAS TIRAS CÔMICAS DA SÉRIE “BICHINHOS DE JARDIM”	10
1.2	JUSTIFICATIVA	12
1.3	OBJETIVOS	15
1.4	ASPECTOS METODOLÓGICOS.....	16
1.4.1	Contextualização Sócio-histórica: De Que Sociedade Se Fala Nas Tiras?	18
1.5	ORGANIZAÇÃO DA DISSERTAÇÃO	19
2	HUMOR: DO COMEÇO AO FIM, CONTEXTO E TEORIAS	22
2.1	PANORAMA SÓCIO-HISTÓRICO SOBRE O HUMOR	22
2.2	O HUMOR POR BERGSON.....	36
2.3	O HUMOR POR PROPP.....	43
2.4	O HUMOR POR RAMOS.....	52
3	A LINGUAGEM DOS QUADRINHOS NAS TIRAS CÔMICAS “BICHINHOS DE JARDIM”	56
3.1	A QUESTÃO DO GÊNERO	56
3.2	TIRA CÔMICA	61
3.3	LINGUAGEM DOS QUADRINHOS: REGULARIDADES.....	75
4	A CONSTRUÇÃO DO HUMOR NAS TIRAS: FAÇA-ME RIR, JOANA!	91
4.1	O ABSURDO COMO ESTRATÉGIA PARA A CONSTRUÇÃO DO HUMOR.....	91
4.3	AS TEMÁTICAS POTENCIALMENTE CÔMICAS.....	113
4.4	JOANA E AS FERRAMENTAS TECNOLÓGICAS	121
4.4.1	Trabalho E Produtividade	124
4.4.2	Redes Sociais E Futilidades	126
4.4.3	O Tempo Passa, As Ferramentas Tecnológicas Se Transformam. Mas E Os Humanos?	130
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	137
	REFERÊNCIAS	1400
	ANEXO — Joana e a tecnologia: uma antologia de tiras.....	143

1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS

O capítulo inicial está organizado de forma a abordar os princípios, objetivos e metodologia do trabalho que visa analisar as tiras cômicas da série “Bichinhos de Jardim”, com foco na construção do humor, a relação da personagem Joana com a tecnologia e a crítica social presente nas tiras. Inicialmente, é apresentado o tema da pesquisa, bem como o *corpus*: a série “Bichinhos de Jardim”, seguida pela justificativa, que ressalta a relevância de estudar o humor, a linguagem dos quadrinhos e a relação com a sociedade contemporânea. Os objetivos da dissertação são delineados. A metodologia utilizada na pesquisa é explicada, destacando a interpretação das tiras, o levantamento bibliográfico e a análise das estratégias visuais e verbais. Por fim, a contextualização sócio-histórica da sociedade brasileira é abordada, seguida da organização da dissertação, que inclui a revisão das teorias de humor, da linguagem dos quadrinhos e a análise das tiras de “Bichinhos de Jardim”.

1.1 TEMA E APRESENTAÇÃO DAS TIRAS CÔMICAS DA SÉRIE “BICHINHOS DE JARDIM”

No âmbito da análise da linguagem das tiras cômicas, surge um desafio complexo: a construção do humor. Nesta dissertação, foca-se a tessitura intrincada que confere vida ao humor nas tiras cômicas, com uma abordagem especial na série “Bichinhos de Jardim”. Para tal análise, faz-se necessário compreender não somente a tarefa de construir o humor, mas também a percepção dos processos subjacentes à sua criação.

Nesse contexto, o humor se manifesta como um efeito de sentido que transcende os limites de um único tipo de texto ou discurso. Surge dentro de uma rede complexa de elementos constituintes, vindos da história, da sociedade, dos comportamentos etc. e ganha vida em um contexto de produção definido, irradiando um impacto que reverbera de maneira significativa. À medida que a análise se volta para as tiras cômicas, um gênero discursivo singular, busca-se provocar efeitos de sentidos distintos e particularmente evocativos.

Ao adentrar o território das tiras cômicas, são apresentadas personagens e narrativas que se desenrolam sob uma perspectiva crítica. O cartunista habilmente tece conexões confortáveis entre essas personagens e as situações que as cercam, utilizando a interação como catalisador para o humor e a ironia, direcionando tudo isso

para a análise de práticas e comportamentos sociais. Assim sendo, o humor frequentemente surge como um veículo para o comentário social, permeando as discussões sobre questões pertinentes e desafiando as convenções protegidas.

A concretização do humor nas tiras cômicas revela-se como um equilíbrio intrincado entre elementos visuais, diálogos e recursos linguísticos específicos. Essa sinergia oferece um “solo fértil” para o riso e a reflexão crítica, permitindo que as tiras cômicas retratam, de forma concisa e acessível, uma amostra de humor e análise crítica. Por meio do exagero, do jogo de palavras e de situações inesperadas, são empregadas ferramentas para cultivar o efeito cômico desejado.

Nessa jornada analítica, a construção do humor nas tiras cômicas revela-se como um ato de equilíbrio entre elementos narrativos, visuais e linguísticos, com o objetivo de fomentar uma perspectiva crítica e, simultaneamente, proporcionar entretenimento ao público. A arte das tiras cômicas não apenas evoca risos, mas também convida à introspecção sobre os complexos meandros da sociedade contemporânea. Assim, esta exploração revela as tendências subjacentes do humor nas tiras cômicas e destaca o olhar aguçado e particular para a interseção entre arte, crítica social e entretenimento presente na série “Bichinhos de Jardim”.

A série “Bichinhos de Jardim”, criada em 2000 pela quadrinista e *designer* gráfica Clara Gomes, surge como uma produção marcante no cenário das tiras cômicas. Sucedendo sua criação anterior, Jujubinha, publicada na *Tribuna de Petrópolis*, no Rio de Janeiro, a série se desenvolve em um ambiente de jardim, abordando temas intrinsecamente ligados à vida humana, incluindo a situação política do país, a pandemia de Covid-19, relações pessoais e os estigmas sociais.

Destacam-se diversas personagens criadas por Gomes, sendo uma delas especialmente notória nos últimos anos: Joana, também conhecida como Maria Joaninha Cascudo. A personagem desafia a imagem tradicionalmente doce associada às joaninhas, exibindo uma personalidade forte, crítica e até mesmo pessimista, conferindo um tom realista à série. Tal abordagem contrastante adiciona profundidade à narrativa, permitindo reflexões sobre questões do cotidiano em um contexto humorístico e provocativo.

A partir de suas tiras, Clara Gomes aproveita o cenário do jardim e suas personagens como veículos para comentar e satirizar as complexidades da sociedade contemporânea. Ao explorar as atualidades, a quadrinista oferece aos leitores a oportunidade de refletir sobre questões sociais e políticas, ao mesmo tempo em que

desfrutam as situações engendradas pelas personagens. Com isso, “Bichinhos de Jardim” transcende o mero entretenimento, revelando-se como um espelho sagaz da sociedade e do poder do humor nas tiras cômicas.

1.2 JUSTIFICATIVA

O estudo do humor é fundamental devido à sua profunda influência na psicologia humana, comunicação eficaz e reflexão sobre a sociedade. Além de ser uma parte intrínseca da experiência humana, o humor desempenha um papel crucial na promoção do bem-estar mental, na criatividade, na desconstrução de estereótipos, na identificação de tendências culturais e na promoção da compreensão intercultural. Ele atua como um “espelho” da sociedade, refletindo seus valores, preconceitos e preocupações. Também é uma ferramenta valiosa para a educação e o engajamento. Portanto, o estudo do humor contribui para uma compreensão mais profunda da natureza humana e enriquece a visão do mundo.

Na busca por compreender o humor, diversos teóricos já exploraram suas complexidades e significados. Eles ofereceram *insights* sobre como o humor funciona e por que as pessoas acham coisas engraçadas. Teóricos como Bergson (2018) e Propp (1992) procuraram traçar um panorama dos motivadores do riso, como se desenvolve o humor em sociedade. Ramos (2011) buscou ainda explicar, especificamente, o humor presente em tiras cômicas e sua relação com piadas. Esses estudiosos esclareceram a relação entre o humor e a sociedade, enriquecendo a compreensão do fenômeno humorístico.

Por sua vez, estudar as tiras cômicas, em geral, é significativo porque elas são um veículo poderoso de expressão artística e comunicação, capazes de refletir as nuances da sociedade, apresentar críticas sociais e políticas de forma acessível e convidar à reflexão. “O conteúdo mais comum deste produto midiático é o humorístico. Acompanhando ou não temas de fundo político ou social, as imagens satirizam ou criticam as atitudes dos homens públicos e do ser humano comum” (Santos, 2014, p.15). Na história do Brasil, Santos (2014) evidencia cinco períodos relevantes para os quadrinhos: a transição do Império para a República, os anos do pós-guerra (1945-1964), a ditadura militar (1964-1985), o momento da redemocratização e da crise econômica (1985-1995) e a passagem do século XX ao XXI com o uso da tecnologia digital.

Santos (2014) aponta o uso do humor na crítica política no Brasil durante o século XIX. Periódicos e artistas denunciavam a administração pública; “[...] escândalos e prepotências dos governantes foi a tônica dos jornais que se multiplicaram em vários pontos do país ao longo daquele século. Ao lado de textos acusatórios e contundentes, charges e caricaturas faziam coro à indignação dos editores e articulistas” (Santos, 2014, p. 19). O artista ítalo-brasileiro Angelo Agostini foi um dos principais expoentes desse tipo de discurso político e crítico, satirizando a monarquia e defendendo a abolição da escravidão. Além dele, outros artistas como J. Carlos e Belmonte contribuíram para o desenvolvimento da crítica política e social por intermédio de quadrinhos e ilustrações humorísticas em periódicos como “A Careta” e “O Tico-Tico”. O estilo gráfico e as temáticas abordadas foram influenciados por movimentos artísticos da época, como a “Belle Époque” e o estilo “Art Nouveau”.

Na década de 1940, segundo Santos (2014), a influência dos Estados Unidos no Brasil levou à adoção do formato *comic-book* para as revistas em quadrinhos. Surgiram personagens — como “O Amigo da Onça”, um malandro amável, porém sem escrúpulos; e “Dr. Macarra”, que contava mentiras para impressionar os crédulos, revelando a verdade em seguida — representaram uma face mais ousada do povo brasileiro. Nos anos 1950, a indústria cultural cresceu no Brasil, com o surgimento da televisão e a produção de comédias populares no cinema, levando a quadrinhos protagonizados por astros da tevê e do cinema. Editoras como “O Cruzeiro” e “Continental” lançaram personagens como “Pererê” e “Bidú”, criados por Ziraldo e Mauricio de Sousa, respectivamente. Em 1963, Mauricio introduziu as personagens Mônica, Cebolinha, entre outros, usando recursos de metalinguagem e intertextualidade. Na mesma década, a CETPA (Cooperativa Editora de Trabalhos de Porto Alegre) no Rio Grande do Sul foi uma iniciativa importante para promover quadrinhos brasileiros, destacando-se “Zé Candango”, desenhado por Renato Canini, que homenageava os construtores de Brasília e simbolizava a resistência do povo brasileiro ao imperialismo estadunidense. A tira tinha um caráter político, em sintonia com as ideias nacionalistas e populistas da época. Mas suas atividades foram interrompidas em 1963 por falta de uma estrutura de publicação adequada.

Com o golpe militar de 1964, de acordo com Santos (2014), o humor gráfico brasileiro voltou a satirizar a política nacional, no entanto enfrentou crescente censura, restringindo-se à “imprensa alternativa”, como o semanário “O Pasquim”. Na década de 1970, surgiram revistas como “O Bicho” e “Fradim”, que apresentavam

personagens como “Os Fradinhos” de Henfil, refletindo críticas políticas e sociais. Outros artistas, como Ziraldo e Luis Fernando Verissimo, contribuíram com tiras que abordavam temas diversos, incluindo sexualidade em meio à censura. Editoras como a “Abril” e a “RGE” promoveram quadrinhos brasileiros, destacando artistas como Renato Canini e Primaggio Mantovi. Além disso, houve produções regionais, como “Radicci”, “Rango” e “A Dupla Sertanojo”, abordando questões sociais e culturais específicas do Sul do Brasil.

Santos (2014) evidencia que, durante o período de abertura política no Brasil, de 1979 a início de 1985, o humor político permaneceu presente em periódicos alternativos e na mídia em geral. A década de 1980 trouxe mudanças significativas em comportamento e cultura, especialmente em São Paulo, onde surgiu uma produção cultural independente. Um marco foi a iniciativa do desenhista Francisco Marcatti Junior, que fundou a editora “Pro-C” em 1980 e publicou histórias em quadrinhos como “Lodo” e “Mijo”, abordando temas escatológicos e bizarros. Pequenos editores paulistas começaram a publicar revistas com quadrinhos em papel de baixa qualidade, refletindo posições políticas e promovendo inovação artística. A “Circo Editorial”, fundada em 1984, destacou-se ao publicar revistas como “Chiclete com Banana” e “Piratas do Tietê”, com artistas como Angeli, Laerte e Glauco. As obras satirizavam a classe média urbana, abordando temas cotidianos e críticas sociais. O humor da “Circo Editorial” foi categorizado em humor urbano, político, erótico e comportamental, refletindo a vida na metrópole. Apesar da popularidade, a editora encerrou atividades em 1995 devido à crise inflacionária. No entanto, seu legado foi o retrato crítico dos dilemas da classe média urbana brasileira nas décadas de 1980 e 1990, em meio a uma vida consumista e monótona.

Após o declínio das revistas de quadrinhos brasileiras, com exceção das produzidas por Mauricio de Sousa, de acordo com Santos (2014), os artistas continuaram a tradição de publicar tiras em jornais, posteriormente reunidas em álbuns ou livros. Houve tentativas de lançar revistas de quadrinhos de humor no estilo *underground*, mas a maioria foi descontinuada após poucos números. Artistas como Allan Sieber e André Dahmer surgiram no século XXI, criando tiras que refletem visões niilistas e críticas sociais. Além disso, surgiu um novo tipo de “quadrinho poético-filosófico” (Santos, 2014, p. 12), que foge da estrutura tradicional de humor. Com a ascensão da Web 2.0 (um espaço para divulgação do trabalho de quadrinistas, principalmente os iniciantes), a internet se tornou um espaço importante para a

disseminação de quadrinhos, permitindo contato direto com os leitores. Entretanto, a durabilidade do material *online* é menor em comparação com as publicações impressas. Quadrinhos digitais têm a vantagem de não enfrentar as restrições dos meios impressos, como determinações editoriais e limitações de distribuição. O blogue “Um Sábado Qualquer”, criado por Carlos Ruas em 2010, é um exemplo de sucesso de quadrinhos digitais, que posteriormente foram publicados em formato impresso.

No caso específico das tiras cômicas da série “Bichinhos de Jardim”, o “modelo” reside em sua capacidade de abordar temas contemporâneos, como a situação política do país, a pandemia de Covid-19 e as relações pessoais por uma “lente” humorística e perspicaz. A série representa um microcosmo que espelha a sociedade, enriquecendo o debate sobre questões atuais, tal qual Santos (2014) traça em sua obra a relação do humor nas histórias em quadrinhos realizadas no Brasil e sua relação com o contexto histórico em que foram criadas.

Em relação à série “Bichinhos de Jardim”, uma análise se debruça sobre suas representações das complexidades da sociedade contemporânea, explorando como personagens como Joana, com sua personalidade realista e crítica, podem expressar comentários sobre a vida moderna. Nesse sentido, a temática da tecnologia nas tiras cômicas adquire especial culto, já que a série oferece uma visão focalizada e humorística de como a tecnologia influencia as relações humanas e a cultura contemporânea.

Contudo, é importante notar que Joana não fala precisamente sobre “toda e qualquer tecnologia”, e sim sobre aspectos específicos que refletem sua visão crítica e perspectiva particular. Suas falas podem abordar desde o uso excessivo de dispositivos eletrônicos aos efeitos sociais da tecnologia, proporcionando até uma crítica sutil e humorística sobre as relações humanas mediadas pela tecnologia na sociedade atual.

1.3 OBJETIVOS

Nesta dissertação, o objetivo principal é compreender como se dá a construção do humor a partir do olhar da personagem Joana e sua relação com a tecnologia nas tiras cômicas de “Bichinhos de Jardim”, publicadas entre os anos de 2009 e 2021. Dentre seus objetivos específicos, destacam-se:

- a. descrever e explicar os recursos da linguagem dos quadrinhos predominantes nas tiras cômicas compiladas;
- b. conceber e caracterizar a tira cômica como gênero do discurso e as relações entre tal construção e a crítica social nas tiras selecionadas e compiladas para análise;
- c. identificar, descrever e explicar as principais estratégias para a construção do humor e sua relação com os recursos da linguagem dos quadrinhos.

1.4 ASPECTOS METODOLÓGICOS

De acordo com os objetivos traçados para esta dissertação, ela é classificada como uma pesquisa descritiva-analítica.

As pesquisas descritivas têm como objetivo primordial a descrição das características de determinada população ou fenômeno ou, então, o estabelecimento de relações entre variáveis. São inúmeros os estudos que podem ser classificados sob este título e uma de suas características mais significativas está na utilização de técnicas padronizadas de coleta de dados, tais como o questionário e a observação sistemática (Gil, 2010, p. 43).

Portanto, para a identificação dos recursos dos quadrinhos e das estratégias de construção do humor, bem como o levantamento de características da tira cômica como gênero do discurso, faz-se necessária uma abordagem descritiva. Porém, para mostrar como o que foi identificado funciona e se conecta, tendo em vista a construção dos sentidos, é preciso adotar uma visão explicativa:

Essas pesquisas têm como preocupação central identificar os fatores que determinam ou que contribuem para a ocorrência dos fenômenos. Esse é o tipo de pesquisa que mais aprofunda o conhecimento da realidade, porque explica a razão, o porquê das coisas. Por isso mesmo, é o tipo mais complexo e delicado, já que o risco de cometer erros aumenta consideravelmente (Gil, 2010, p. 43).

A abordagem aqui adotada será a pesquisa qualitativa, segundo Creswell (2007):

[...] é aquela em que o investigador sempre faz alegações de conhecimento com base principalmente ou em perspectivas construtivistas (ou seja, significados múltiplos das experiências individuais, significados social e historicamente construídos, com o objetivo de desenvolver uma teoria ou um padrão) ou em perspectivas reivindicatórias/participatórias (ou seja, políticas, orientadas para a questão ou colaborativas, orientadas para a mudança) ou em ambas (Creswell, 2007, p. 35).

O enfoque qualitativo permite compreender a realidade do contexto da pesquisa. Dessa forma, para apresentar as características do humor, falar da linguagem dos quadrinhos, sobre as características da tira cômica e falar sobre gênero discursivo, foi feito um levantamento bibliográfico, uma vez que a pesquisa bibliográfica permite que o pesquisador faça uma cobertura de “uma gama de fenômenos muito mais ampla do que aquela que poderia pesquisar diretamente” (Gil, 2010, p. 45). Sendo uma pesquisa baseada na construção de uma amostragem, para explicar o objeto de estudo — o humor nas tiras de “Bichinhos de Jardim” — foi realizado um levantamento com foco na personagem Joana e na temática da tecnologia como crítica à sociedade atual, por meio da análise de 184 tiras cômicas, disponíveis no blogue “bichinhosdejardim.com”, entre os anos de 2009 e 2021, anexa a esta dissertação na forma de uma compilação (Anexo — Joana e a tecnologia: uma antologia de tiras, p. 143-205).

Antes da análise, um levantamento bibliográfico foi realizado, abordando teorias de humor (Bergson, 2018; Propp, 1992; Ramos, 2011), linguagem dos quadrinhos (Acevedo, 1990; Cagnin, 2014; Ramos, 2007, 2011, 2012, 2017) e a relação entre tecnologia e sociedade contemporânea, abarcando eventos como a crescente propagação das redes sociais, a propagação das *fake news*, a pandemia da Covid-19 etc. As tiras foram escolhidas com critérios que consideraram a conexão com a personagem Joana, a temática da crítica tecnológica e possivelmente outros fatores como popularidade e relevância temática. Dos aspectos analisados, constata-se que Joana nem sempre aparece sozinha nas narrativas e que a presença de um *notebook* se faz comum, denunciando, portanto, interações como parte do humor. Além disso, as tiras com temática tecnológica tornaram-se regulares na pandemia, mesclando ambos os assuntos.

A análise foi desenvolvida, tendo como perguntas orientadoras: quais estratégias visuais e verbais são empregadas nas tiras para criar o humor? De que maneira a personagem Joana é representada em relação à crítica à tecnologia e à sociedade? Como os elementos da linguagem dos quadrinhos, incluindo enquadramentos, balões de fala e expressões faciais, influenciam a interpretação humorística das tiras?

Considera-se, assim, como as estratégias de linguagem dos quadrinhos são utilizadas para criar o humor nas tiras e transmitir a crítica à tecnologia, desde o uso exacerbado à dependência da sociedade, tanto no trabalho quanto para

entretenimento. Além disso, busca-se entender de que forma a personagem Joana é representada em relação à temática da tecnologia e à crítica social. Isso envolve compreender as escolhas artísticas e narrativas feitas para transmitir esses significados. Para tanto, é considerado a análise de conteúdo, a interpretação das tiras cômicas e a forma como diferentes elementos são percebidos, tendo em conta o contexto cultural e social em que as tiras foram criadas e como esses aspectos influenciam os significados transmitidos.

1.4.1 Contextualização Sócio-histórica: De Que Sociedade Se Fala Nas Tiras?

No Brasil, assim como em diversos países ao redor do mundo, o período de 2009 até agosto de 2021 foi marcado por um aumento significativo da presença e influência das redes sociais na sociedade. As principais plataformas, como *Facebook*, *Twitter*, *Instagram* e *YouTube*, ganharam popularidade e se tornaram parte integrante da vida cotidiana dos brasileiros.

A sociedade brasileira se adaptou rapidamente às tecnologias digitais e à conectividade proporcionada pela internet, resultando em mudanças na forma como as pessoas se comunicam, interagem e se relacionam. As redes sociais passaram a desempenhar um papel central na vida social e cultural, com milhões de brasileiros utilizando essas plataformas para compartilhar informações, expressar opiniões, conectar-se com amigos e familiares, e até mesmo para fins profissionais e comerciais.

A relação entre os brasileiros e as redes sociais trouxe consequências tanto positivas quanto desafiadoras. Por um lado, as redes sociais ofereceram um espaço de expressão e conexão, permitindo que indivíduos de diferentes partes do país se conectassem e compartilhassem experiências e perspectivas. Além disso, as redes sociais se tornaram importantes canais de comunicação e mobilização política, com o surgimento de movimentos sociais e a disseminação de informações sobre questões relevantes para a sociedade. Por outro lado, a sociedade brasileira enfrentou desafios relacionados ao uso das redes sociais. A disseminação de notícias falsas e desinformação se tornou um problema crescente, afetando a esfera política, eleições e até mesmo questões de saúde pública, relativo à Covid-19.

A pandemia da Covid-19 impulsionou o papel das redes sociais na sociedade brasileira, servindo como ferramenta vital para manter as pessoas conectadas, compartilhar informações confiáveis e combater a disseminação da

desinformação. As redes sociais proporcionaram uma forma de manter os laços sociais durante o distanciamento físico. No entanto, surgiram desafios, como a propagação de informações falsas e o impacto negativo na saúde mental devido ao uso excessivo. A privacidade e a segurança dos usuários também se tornaram preocupações, com casos de violações de dados e uso indevido de informações pessoais.

As tiras cômicas dos “Bichinhos de Jardim” abordam uma sociedade contemporânea, refletindo temas e questões relevantes para o contexto atual. Essas tiras exploram uma variedade de temáticas que abrangem campos recorrentes, como a relação entre os seres humanos e a tecnologia, as mídias e sua influência, assim como questões socioculturais, incluindo trabalho, educação, política e outros aspectos do comportamento humano. Por meio do humor e da sátira, as tiras dos “Bichinhos de Jardim” trazem à tona questões e situações cotidianas, tais como interações sociais, trabalho, entretenimento etc., muitas vezes fazendo referências a acontecimentos atuais. Essas referências atualizadas adicionam um teor crítico e satírico à produção de Clara Gomes, permitindo que os leitores se identifiquem com as situações retratadas e reflitam sobre os assuntos abordados.

Além das temáticas mencionadas, as tiras dos “Bichinhos de Jardim” exploram as interações humanas com o meio ambiente, destacando a relação entre os seres humanos e a natureza. Essa abordagem pode incluir reflexões sobre sustentabilidade, preservação ambiental e a importância de cuidar do ecossistema. A partir do uso de personagens animais antropomorfizados, as tiras criam um ambiente familiar e acessível para os leitores, tornando mais fácil a identificação com as situações e os comportamentos retratados. Essas personagens assumem papéis e características humanas, permitindo uma exploração humorística de questões sociais e comportamentais.

1.5 ORGANIZAÇÃO DA DISSERTAÇÃO

Esta dissertação está organizada em três capítulos, além das Considerações Iniciais e das Considerações Finais. *A priori*, apresenta-se o levantamento bibliográfico em relação ao humor, desde os estudos sobre o humor com o decorrer da história até as concepções e teorias defendidas por estudiosos do campo da linguagem. Por segundo, explora-se a definição de gênero discursivo e as particularidades e compatibilidades da tira cômica como parte do hipergênero histórias

em quadrinhos. Por fim, mesclando os dois estudos, as tiras da série “Bichinhos de Jardim” são analisadas considerando as teorias levantadas, bem como as características da linguagem dos quadrinhos.

Para compreender o contexto sócio-histórico do humor, são consideradas as contribuições de Minois (2003), Alberti (1999) e Santos (2017). Minois (2003) apresenta uma análise abrangente do humor ao longo da história, explorando as experiências sociais e culturais que influenciaram a forma como o humor é percebido e manifestado em diferentes períodos. Por sua vez, Alberti (1999) propõe uma visão histórica do riso, destacando como a sociedade molda e é moldada pelo humor, refletindo suas normas, valores e conflitos.

No que diz respeito às concepções teóricas do humor, serão exploradas as perspectivas de Bergson (2018), Propp (1992) e Ramos (2011). Bergson (2018) oferece uma teoria sobre o riso, ressaltando a importância da ruptura das convenções sociais e da inflexibilidade das pessoas ou situações para gerar humor. Propp (1992), por sua vez, analisa o papel das personagens e suas ações na construção do cômico, identificando elementos recorrentes em narrativas humorísticas. E Ramos (2011) contribui com sua teoria sobre o humor na tira cômica como forma de resistência e crítica social, explorando como o riso pode desestabilizar as normas e as barreiras de proteção.

A análise da linguagem dos quadrinhos, com foco nas características da tira cômica, será embasada nas pesquisas de Acevedo (1990), Cagnin (2014) e Ramos (2007, 2011, 2012, 2017). Acevedo (1990) apresenta uma abordagem para a produção das histórias em quadrinhos e como elementos visuais e verbais — como os balões, as expressões faciais, sinais gráficos, linhas cinéticas, onomatopeias etc. — funcionam para a construção do humor. Cagnin (2014) oferece uma visão geral das técnicas e convenções da linguagem dos quadrinhos, incluindo o uso de balões de fala, expressões faciais e composição visual, às vezes evidenciando sua relação com o humor. Ramos (2007, 2011, 2012, 2017) complementa essa análise com suas pesquisas sobre a estrutura narrativa das tiras, explorando o sequenciamento visual e as estratégias de humor apresentadas nesse formato específico.

Por fim, as tiras selecionadas de “Bichinhos de Jardim” são analisadas, concentrando-se nos elementos da linguagem dos quadrinhos, especialmente os relacionados às tiras cômicas, para compreender como esses componentes visuais e textuais interagem na criação do humor, buscando estabelecer conexões entre os

elementos das tiras e as teorias de humor discutidas, explorando como enquadramentos, balões de fala, expressões faciais e sequenciamento visual se alinham com princípios como bissociação, ambiguidade, reversão e oposição, ruptura, quebra de expectativa etc.

2 HUMOR: DO COMEÇO AO FIM, CONTEXTO E TEORIAS

A produção humorística é um fenômeno presente em diversas culturas e em diferentes períodos históricos, assumindo múltiplas formas e funções. Nesse sentido, entender a relação entre humor e sociedade torna-se uma tarefa fundamental para a compreensão da cultura e da subjetividade humana. No presente capítulo, é feito um panorama sócio-histórico do humor, a partir das contribuições de Minois (2003). Também são trazidas ideias de Bergson (2018), que discute o riso como uma forma de expressão relacionada às características próprias da vida social e às estruturas vividas que a compuseram; Propp (1992) enfatiza a dimensão narrativa do humor, destacando a importância do estudo dos elementos componentes das histórias cognitivas; e Ramos (2011) aborda outras tantas teorias sobre humor, buscando compreender sua aplicabilidade ao gênero tira cômica.

2.1 PANORAMA SÓCIO-HISTÓRICO SOBRE O HUMOR

Fenômeno natural do comportamento humano, o humor tem sido objeto de estudo desde os primórdios da civilização. Sua concepção sofreu grandes mudanças, desde a maneira como é interpretado à forma como é analisado e percebido em sociedade. Diversos são os filósofos, os historiadores, os psicólogos, os sociólogos e os médicos que vêm se dedicando a descrever as formas de se pensar o humor e suas atribuições ao longo das épocas. Isso possibilita uma observação das grandes variações desse fenômeno na perspectiva dos povos.

Muitos são os estudiosos que definem o humor como um fenômeno global, tais como: Bergson (2018¹), Propp (1992²) e Minois (2003). Este ainda reforça o valor histórico do humor, sendo ele capaz de contribuir para elucidar a evolução humana, visto que “[...] pode variar muito de uma sociedade para outra, no tempo ou no espaço” (Minois, 2003, p. 16). Segundo o historiador, o humor surgiu quando o homem percebeu que era estranho perante si, quando se distanciou de si mesmo e achou-se irrisório e incompreensível. O humor seria, então, como um sexto sentido, não menos útil que os demais: “[...] encarna-se, inevitavelmente, em estruturas e culturas

¹ Publicado em 1900 pela primeira vez. Nesta dissertação, está sendo usada a tradução da 23ª edição (1924) de 2018.

² Publicado em 1976 pela primeira vez. Nesta dissertação, está sendo usada a 1ª edição traduzida da obra e publicada em 1992, no Brasil.

concretas, mas pode ser apreciado por todos porque sempre ultrapassa o chão que lhe dá origem” (Minois, 2003, p. 79).

O trabalho de Minois (2003) é dividido considerando os quatro períodos da história: a Antiguidade, a Idade Média, a Modernidade e a Contemporaneidade. Na Idade Antiga, o autor explora as concepções de humor nas chamadas civilizações clássicas, Grécia e Roma. Ao falar do humor na Idade Média, explora a ambivalência construída entre a Alta e a Baixa Idade Média, destacando as festividades, como o Carnaval, e o seu papel na propagação do riso³ na sociedade. A Idade Moderna principiou-se com o Renascimento, que promoveu o humor como um elemento de crítica social. Minois (2003) ainda aborda a Era Clássica, movimento que, durante a Renascença, buscou resgatar os valores da Antiguidade. O historiador aborda a Idade Contemporânea e a percepção sobre o humor do século XVIII até a atualidade.

As primeiras concepções de riso, segundo Minois (2003), remontam à Antiguidade, quando era tido como um objeto dos deuses, algo divino, inalcançável ao homem. Para os gregos, o riso dos deuses era um instrumento para controlar os homens e seus instintos animais, desencadeado quando o ser humano tomava consciência de sua condição mortal, de sua efemeridade e de sua dependência ao corpo (sexo, alimento, excreção). Os deuses riam, e seu riso inextinguível é marca de sua liberdade. Os homens riam, pois, como sua condição é irremediável, conformam-se com as normas que lhes são impostas. Para tanto, os antigos buscavam nas festas e rituais “[...] um meio de exorcizar a desordem, o caos, os desvios, a bestialidade original” (Minois, 2003, p. 32-33). O riso que dá sentido à festa arcaica, cuja função é reforçar a coesão social, assegura a perpetuação da ordem e renova o contato com o divino.

As comédias surgem em 440 a.C. e as tragédias, em 432 a.C. Estas apresentavam os homens como melhores do que eram, enquanto aquelas exageravam em seus defeitos. Depois do século V a.C., ocorre um movimento de refinamento crescente do riso. Surge uma nova sensibilidade, “[...] que considera inconveniente, maldoso e grosseiro o riso brutal da época arcaica” (Minois, 2003, p.

³ Para Minois (2003), o humor é uma qualidade mais ampla, abrangendo diferentes formas de expressão que não se limitam à manifestação física do riso. O historiador argumenta que o humor pode abarcar ironia, sarcasmo, sutileza verbal e outros elementos que não necessariamente provocam risadas audíveis. Assim, embora o riso seja uma forma de expressão associada ao humor, este transcende a expressão física do riso, englobando um espectro mais vasto de percepções, incluindo elementos verbais, conceituais e até mesmo reflexivos, sem estar restrito à resposta imediata de rir.

49). O riso arcaico passa a ser visto como uma emoção primária, próxima de um instinto selvagem, que é preciso domesticar, civilizar.

Nesse período, segundo Minois (2003), as concepções de humor começam a divergir: os cínicos encontram na zombaria provocadora uma forma de correção, um tratamento de choque para dissolver as convenções sociais e reencontrar os verdadeiros valores. Os cétricos pensam a comédia humana como uma história de loucos, que o mundo é uma comédia de absurdos; e seu único refúgio é rir. Os pitagóricos e os estoicos levam o mundo muito a sério. O riso, para eles, equivale a uma blasfêmia. Já os platônicos e os aristotélicos domesticam o riso a fim de fazer dele um agente da moral, do conhecimento e um atrativo da vida social, mas não sendo apropriado ao campo da religião e da política.

Por volta do século V a.C., na Grécia antiga, Minois (2003) observa, nas comédias de Aristófanes e outros autores cômicos (Cratino, Ferecrato e Êupolis), o uso da derrisão aos representantes políticos do povo como um meio de alcançar o cômico. No entanto, tais atitudes são repudiadas; “[...] gargalhadas são julgadas inconvenientes. Sobretudo os políticos atenienses, considerando-se que representam o povo, não admitem ser expostos ao ridículo” (Minois, 2003, p. 40). Assim, no século IV a.C., o humor agressivo, derrisório, de falos e excrementos dá lugar à Comédia Nova (NÉA), que ressalta o ideal da família e amor a partir da sátira dos costumes e das condições sociais. A comédia grega se volta agora para a vida privada e não mais para a política.

Minois (2003) ressalta que, desde a época arcaica, há o registro de dois tipos de humor: gelân (o riso simples, sutil, o sorriso), e katagelân (ridicularizar, zombar, gargalhar). O riso inextinguível dos deuses agora é acessível ao ser humano. Homero apresenta o riso agressivo e demente, que deuses e homens compartilham diante das desgraças alheias e da sexualidade. Diógenes anuncia o riso grosseiro e amargo, cínico, provocador, porém com uma finalidade moral. Demócrito anuncia o riso desabusado: deve-se rir de tudo já que a situação humana é absurda. Sócrates põe o riso irônico como elemento de busca da verdade. Finalmente, platônicos e aristotélicos domesticam o riso como ferramentas morais (ridicularizando os vícios), de conhecimento (despistando erros por meio da ironia) e de atratividade da vida social (por meio da eutrapelia, do bom humor).

Na teoria platônica do riso e do risível, condenam-se moralmente tanto o risível quanto aquele que ri. Esse conceito negativo pode ser justificado, segundo

Alberti (1999), por sua concepção de filosofia como prazer puro e única forma de apreensão da verdade, em oposição à ilusão característica das paixões. A Platão se seguiu Aristóteles, que define o cômico em oposição ao trágico. Para este filósofo, o cômico é uma deformidade que não causa dor nem destruição. Aristóteles compreende a comédia elaborada a partir de algo verossímil e se difere da tragédia, pois, no desfecho, não pune os homens e representa os denominados “homens baixos”. Assim, para Aristóteles, como afirma Alberti (1999), o cômico não se liga a ideias negativas. Apesar do caráter negativo, a representação dos “homens baixos” não implica uma inferioridade da comédia, que é tão válida quanto a tragédia no que tange à criação poética. Ainda, quando aborda o cômico a partir da retórica, o riso poderia ser uma estratégia para descontrair a plateia sobre aquilo que é dito. Uma das formas de desviar o foco da plateia é pela persuasão, que pode ocorrer por meio do jogo de palavras, por exemplo, explorando a dualidade de sentidos entre elas e causando surpresa no público.

Tal qual os gregos, os romanos se aproveitaram do riso zombeteiro como um instrumento de exclusão, segundo Minois (2003). Aspectos morais, sociais e políticos eram os principais alvos do escárnio, mas o caráter conservador se sobressaía, geralmente atacando os estrangeiros, principalmente os gregos. Também a derrisão marcou um caráter enaltecido durante o período imperial, uma vez que era usada para denegrir o antecessor do novo imperador. Nas festividades, o riso se apresenta como elemento essencial de duas festas: a Saturnália e a Lupercália, festas nas quais as normas sociais romanas eram desvalidadas e o caos era instaurado como uma forma de extravasamento. Um rei entre os escravos era eleito, sendo o comandante da algazarra. Após esses dias, o rei era sacrificado; e a normalidade se instaurava. Minois (2003) ainda aponta a autoderrisão como elemento da cultura romana: ninguém se leva a sério, zombavam de si mesmos, até em ocasiões incomuns como funerais, quando um bufão ia à frente do cortejo fúnebre remedando os trejeitos do falecido.

Pensadores como Cícero (106-43 a.C.) e Quintiliano (35-95 d.C.) preocuparam-se e estipularam suas teorias sobre o riso e seu poder. Em “De oratore”, como observa Minois (2003), Cícero afirma que um bom orador deve rir, pois isso o torna simpático e acessível ao auditório. O riso é um meio, um instrumento, uma arma. Para tanto, o filósofo estabeleceu limites entre o riso respeitável, elegante, polido, inventivo, engraçado e o riso dos bufões, extravagante, zombeteiro, incessante e sem

motivo. Em “A instituição oratória”, de Quintiliano, Minois (2003) destaca que o professor vê o riso como suspeito, como fenômeno da desordem, algo perigoso para o poder, pois faz perder a autoridade e a dignidade, devendo ser usado com parcimônia, prudência e reserva. Logo, os dois filósofos expulsam severamente o humor da religião e da política, uma vez que tal elemento, de caráter tão instável e caótico, é incompatível com os ideais de seriedade e respeitabilidade pregados pelos dois setores. O riso vai contra o sagrado.

Na Idade Média, o riso torna-se condenado, pautados na teoria de que não haveria na Bíblia nenhum indício de que Jesus Cristo rira algum dia. O cristianismo não encorajava o riso, associando sua presença à obra do demônio. Minois (2003) demonstra que a interferência maligna do riso precede a Criação: “O Jeová bíblico é, certamente, um tanto inquieto. ‘No início, Deus criou o céu e a terra’, diz a Bíblia. Por amor ou por tédio? Essa criação não tem nada de engraçado, e apenas os textos gnósticos imaginaram um riso divino quando da criação” (Minois, 2003, p. 112). O caráter ambíguo do homem e sua relação com o riso são um aparente problema que se volta para os primeiros seres humanos, de acordo com a ótica cristã, que são Eva e Adão. Os primeiros humanos, por terem sido criados à imagem e semelhança de Deus, e como tal não riu, por sua personalidade perfeita, o que foi criado de forma semelhante à sua imagem seguiu o mesmo caminho. Segundo Alberti (1999, p. 69), “O riso torna-se a prova por excelência da ambiguidade própria à condição humana: a superioridade em relação ao mundo físico e aos seres irracionais, e a inferioridade em relação ao transcendental e ao eterno”. Essa barreira foi sendo quebrada paulatinamente com a inclusão de elementos cômicos nas paródias. Ainda a autora destaca, no século XII, a figura de São Francisco de Assis, risonho e bondoso, conferindo uma nova imagem aos santos católicos. Além disso, sobre o século XIII, Alberti (1999) afirma que foram inseridos trechos cômicos nas pregações das igrejas como estratégias persuasivas, no raciocínio de Cícero e Quintiliano.

A concepção de riso surge de repente na história do cristianismo ocidental, relacionado à antítese de Deus. Na figura da serpente, o Diabo interfere na vida do primeiro casal e os leva ao pecado original. Com isso, eles passam a ver, refletir e compreender as imperfeições da existência humana. Cientes da insignificância e imperfeição, o homem se abre ao riso como refúgio:

Agora, pode-se rir. Há de quê: rir do outro, desse fantoche ridículo, nu, que tem um sexo, que peida e arrotta, que defeca, que se fere, que cai, que se

engana, que se prejudica, que se torna feio, que envelhece e que morre — um ser humano, bolas! uma criatura decaída. O riso vai se insinuar por todas as imperfeições humanas. É uma constatação de decadência e, ao mesmo tempo, um consolo, uma conduta de compensação, para escapar ao desespero e à angústia: rir para não chorar. Eis aí o que os pais da Igreja recriminam: em lugar de chorar sobre nossa decadência, o que seria marca de arrependimento, rimos de nossas fraquezas, e essa é nossa perda. Vemos nosso nada e rimos dele: um riso diabólico (Minois, 2003, p. 112-113).

Indo de encontro, pois, com os ideais defendidos pela religião, o riso em sociedade passou a “escancarar” o poder do humor: rir ao invés de chorar; ver graça no que deveria ser repudiado. Cantores, dançarinos e palhaços foram censurados. O clero não tinha sequer relação com eles e, portanto, os cristãos deveriam tomar distância destes. Em geral, os escritores medievais, como observa Minois (2003), não despendiam tempo e trabalho falando sobre o riso; são poucos os fragmentos que tratam deste e, na maioria das vezes, são mal interpretados. Fala-se de seus limites e tolerância na sociedade, e não da origem ou causa do riso. A repressão ao riso é ainda maior quando se trata do riso coletivo, ritual, característicos das festas, condenado por ser tradicional nas festividades pagãs, sendo que, por volta do século IV, todas as celebrações características do mundo antigo são abolidas. Também são estabelecidas leis que interditam jogos e mímicas.

Segundo Minois (2003), associar a figura do demônio ao riso provou-se uma tarefa fácil à Igreja. Os tratados e alguns textos apocalípticos escritos pelos doutores da Igreja tiveram considerável influência durante a ascensão do cristianismo, mesmo para um público que, na maioria das vezes, não sabia ler. A ideia central desses contratos se difundiu no imaginário coletivo das pessoas, pelo fato de o verbal desempenhar um papel sensível no compartilhamento de valores escritos. É possível ter uma noção dessa crítica austera dos tratados religiosos sobre o riso por meio da análise de Minois (2003):

Ninguém contribuiu mais para demonizar o riso que os pais da Igreja. Tertuliano investe contra as comédias, espetáculos demoníacos e impudicos. Basílio de Cesareia escreve que “não é permitido rir, em qualquer circunstância, por causa da multidão que ofende a Deus, desprezando sua lei. O Senhor condenou aqueles que riem nesta vida. Portanto, é evidente que, para os cristãos, não há circunstâncias em que possam rir”. Ele se repete na Epístola 22: o cristão “não deveria brincar; ele não deveria rir nem tolerar os que fazem rir”, porque o riso vem do prazer carnal, consequência do pecado e, portanto, do diabo. Além do mais, o riso pode nos fazer esquecer o medo constante que devemos ter do inferno (Minois, 2003, p. 126).

A Igreja investiu todas as suas forças contra o riso em diversos tratados que associavam o ato de rir à figura do demônio, buscando, dessa forma, afastar o

homem dessa atividade, uma vez que o humor o afastava do divino e provocava-lhe uma satisfação. Porém, tal atitude era associada ao diabo. Uma das grandes justificativas da observação do riso na religião se fixou na interpretação/representação atribuída a Jesus. Segundo a leitura oficial, destaca Minois (2003), o Filho de Deus não teria rido durante sua caminhada na Terra. Assim, no primeiro momento de instalação do cristianismo, rir foi encarado como uma afronta, tanto socialmente (porque o sujeito é tido como ser sério, de princípios e respeitável) quanto para as crenças (porque o sujeito é atordoado pela ideia da não salvação). “Daí o surgimento do famoso mito do qual se tirarão consequências mortais para os cristãos: já que não se fala que Jesus riu, é porque ele não riu, e como os cristãos devem imitá-lo em tudo, não devem rir” (Minois, 2003, p. 121).

Desassociar o riso da esfera demoníaca foi uma tarefa árdua que os ridentes cristãos medievais tiveram que se relacionar. No entanto, como não teve êxito em seus propósitos iniciais, a Igreja procurou adaptar o riso às suas condições socioculturais, dando-lhe “nova” roupagem, por exemplo, por meio das festas populares, passando a serem novamente incorporadas e aceitas no seio cristão, algo que não acontecia desde o século IV. O riso coletivo das festividades, agressivo e subversivo, vai sendo substituído por um riso lúdico, apagando qualquer forma de contestação social por meio do riso. “As autoridades tentam apossar-se das festas, para transformá-las em espetáculos disciplinados, celebrando a ordem estabelecida em vez de subvertê-la por meio da paródia” (Minois, 2003, p. 266).

A assimilação do riso pela Igreja, nos finais da Idade Média, deu-se de maneira efêmera, uma grande reviravolta, quando o riso deixa de ser associado ao demoníaco, ruim e passa a ser um riso literalmente de Deus, ou melhor, um riso “dos filhos de Deus”, como afirma Minois (2003). O riso, antes ligado a Lúcifer, agora é uma arma contra o próprio. A igreja passa a usar o riso para zombar do mau. Rir das desventuras dos enviados do diabo passou a ser um dos passatempos dos clérigos. Nesse contexto, destaca-se o padre Rabelais, aplicando e extravasando o riso na religião e na sociedade, expondo o grotesco como algo risível.

Segundo Minois (2003), Bakhtin, ao analisar o trabalho de Rabelais, entende o riso no contexto da carnavalização, quando as hierarquias se invertem e quando a abominação da Igreja sobre o riso se esvai, passando este a ser um instrumento daquela. O autor percebe, na obra do padre francês, que o rir assume o papel de uma nova consciência, uma crítica. Lá, a doutrina e o fanatismo são

ridicularizados. Rabelais foi considerado um inimigo do cristianismo porque violou a religião com um riso impiedoso, tendo inclusive sua obra condenada ao Index em 1564. O realismo grotesco de Bakhtin confere o caráter cômico à visão popular medieval.

Rabelais, que se posiciona a favor do humor, acredita que este possui propriedades curativas, que é característico do ser humano. Ele crê que rir e chorar são mais parecidos do que se pensa. Sempre chora-se e ri-se da mesma coisa, o que acrescentará ambivalência ao riso. Essa consciência é característica do Renascimento, quando o riso e a tragédia se entrelaçam. “Para o espírito da Renascença, pode-se rir de todos os assuntos, tudo é redutível ao derrisório” (Minois, 2003, p. 314).

Na Renascença (séc. XIV a XVI), os bobos da corte passam a desempenhar um papel além de simplesmente entreterem o rei e falarem livremente sobre o que os outros não tinham coragem de dizer, segundo Minois (2003). O bobo torna-se uma ferramenta do rei, um conselheiro, um intermediário entre o soberano e o povo. O riso torna-se uma verdadeira ferramenta propagandística. Alguns bobos criaram uma espécie de boletim satírico escrito em prosa ou poesia para comentar sobre política. Essa personagem coloca a derrisão a serviço do poder, defendendo também o conformismo e a ordem social.

No final dos séculos XVI e XVII, Igreja e Estado ainda lutavam contra o riso por causa de sua natureza subversiva. No entanto, como o riso agora fazia parte da sociedade e sua presença se tornou lugar comum, eles não conseguiram se livrar dele, logo, se não pode combatê-lo que ao menos pudessem controlá-lo. Uma das medidas, de acordo com Minois (2003), foi a eliminação gradual das festividades e a introdução de um decreto que proibisse o entretenimento popular. As massas, porém, se manifestaram como uma forma de resistência à cultura popular. Para conter as massas, as elites apoiaram os religiosos e as autoridades civis, instaurando-se um novo conflito diante do riso. O caráter revolucionário do riso entra vigor. Mesmo com as diversas tentativas de contê-lo, ele não é abrandado.

Minois (2003) ainda observa que o interesse pelo riso sob seus diferentes aspectos marca a Renascença. Tratados ressaltam seu valor terapêutico. O médico francês Joubert, de acordo com Minois (2003), define o riso como “o mais maravilhoso’ dos dons de Deus; é um privilégio concedido ‘apenas ao homem, entre todos os animais, por ser o mais admirável’, e que lhe permite ter uma vida social e

psicológica equilibrada” (Minois, 2003, p. 293). O tratado de Joubert, segundo Alberti (1999), é considerado a primeira leitura científica sobre o tema. Os interesses abordados eram ligados à medicina, aos efeitos do riso no corpo. A visão do médico sobre o riso é positiva: ao organismo, por exemplo, o riso confere longevidade; já nas situações cotidianas, ele auxilia na socialização humana. Nos séculos XVII e XVIII, segundo Alberti (1999), não houve teorias específicas sobre humor. Houve, segundo ela, intensos debates, no intuito de responder, criticar ou comentar os motivos pelos quais um estudioso se dedicava ao riso. Neste período, destacam-se duas tendências: uma que associava o riso ao ridículo e outra que o associava a demonstrações de superioridade, em que se ri de fraquezas humanas, caso de Hobbes. Hobbes, segundo Alberti (1999), entende o riso como atrelado ao conceito de honra, uma demonstração de poder. Contudo, este seria um falso atributo de superioridade, tendo em vista que atinge a honra dos “homens de bem”. Em comum entre os conceitos de riso, há a ideia de que o riso se ligava ao inesperado, à surpresa.

O riso individual, natural do homem, e o riso coletivo sofrem mudanças em decorrência dessas diferentes formas de encarar o riso bem como do aspecto revolucionário da Renascença. Este mais que aquele, o riso social torna-se registro de uma evolução da cultura global. Para Minois (2003), essa transformação é acompanhada pelo desenvolvimento da consciência social reflexiva. Novos requisitos para o refinamento dos costumes provocam reflexões sobre o riso, sua natureza e seu uso.

Cada vez mais o homem utiliza o riso de maneira consciente, com uma finalidade precisa que é, frequentemente, agressiva e destruidora. Dominando esta faculdade, faz dele um instrumento, uma arma. Transformando-se em ironia e humor, o riso bruto perde a naturalidade, civiliza-se, intelectualiza-se e refina-se. Ele também é domesticado: suas manifestações coletivas são, cada vez mais, organizadas, enquadradas, normalizadas. Quando não é instrumento, é espetáculo (Minois, 2003, p. 366).

O riso evolui de uma manifestação sorradeira de vaidade e orgulho, de caráter global do ser, para um meio destrutivo de servir ao processo intelectual da crítica e da razão. Todos podem rir, como afirma Minois (2003), ao tratar de Rabelais. O historiador ainda destaca que o mundo é risível, como afirmara Voltaire. No Renascimento, o riso é uma característica humana e uma essência da vida. Por isso, todos podem rir, mesmo que de maneiras diferentes. Na era clássica, porém, como relata Minois (2003), muitos já não riem, já que o riso é o movimento, o desequilíbrio,

o caos. Logo, o riso recebe a função crítica, de escárnio, de derrisão, de zombaria; ele se torna ácido.

O riso encontra, na Modernidade, terreno fértil na política. Aliado do rei, “O domínio do riso retrai-se cada vez mais, perde seu universalismo” (Minois, 2003, p. 408), torna-se um modo de vida, uma faculdade de espírito, instrumento intelectual para causas morais, sociais, políticas, religiosas ou antirreligiosas. Influenciados por tendências italianas e espanholas, o povo agora ri de pilhérias e troças daqueles que se desiludiram com a sociedade. Ri-se de toda a comédia social. “O mundo é mau, e nada podemos fazer contra isso; então, o melhor é rir” (Minois, 2003, p. 413). Por outro lado, os franceses ainda buscam um riso do que é considerado mau, do que precisa ser excluído, visando reforçar a norma social e excluindo, pela ironia, os desvios, os marginais e os contestadores de qualquer espécie.

De grande debate para os filósofos modernos, o riso, como aponta Minois (2003), para Descartes, é instrumento do ódio, uma vez que ele só se consolida através da derrisão, do medíocre, da zombaria. La Chambre, também lembrado por Minois (2003), atribui ao humor uma explicação fisiológica e psicológica. O médico diz que o riso é uma crise, uma espécie de delírio. Fazendo uma descrição minuciosa do ato de rir, ele ilustra a resposta do corpo perante o riso de maneira violenta, uma reação tão atroz que pode desencadear a morte. La Chambre também busca desvendar como se dá o riso, as suas causas. Ele atribui a isso três procedimentos: primeiramente, dá-se um sentimento de superioridade, “[...] rimos ao constatar um defeito ou uma fraqueza nos outros, o que supõe um mínimo de consciência” (Minois, 2003, p. 419); isto gera, por consequência, um efeito de surpresa, “[...] os seres mais frágeis, mais cândidos e mais ignorantes são os mais fáceis de ser surpreendidos e atacados pela hilaridade” (Minois, 2003, p. 419), o que torna, portanto, o riso uma atitude social, “[...] o solitário não ri ou não tem um riso verdadeiro” (Minois, 2003, p. 420).

O filósofo prussiano, Immanuel Kant, segundo Minois (2003), é de uma opinião semelhante:

No início, há um fenômeno psíquico: a descoberta repentina de um absurdo, de uma incongruência, isto é, de uma realidade totalmente diferente do que era esperado. De súbito, a tensão psíquica que se mobiliza para atender a essa realidade, descarrega-se brutalmente. “É preciso que haja, em tudo o que provoca um riso vivo e ruidoso, um elemento absurdo (o que faz com que a compreensão não encontre satisfação). O riso é um efeito resultante da maneira como a tensão da espera é reduzida a nada. Essa transformação,

que não é agradável ao entendimento, é precisamente o que provoca, de forma indireta, uma alegria muito viva (Minois, 2003, p. 420).

Ou seja, o humor se dá após uma quebra de expectativa, quando se constata uma incoerência e a mente encontra como resposta o riso. Schopenhauer, segundo Minois (2003), aponta que o riso é ligado ao pensamento e é resultado de incongruências repentinas entre duas formas de representação do mundo: uma abstrata (baseada em conceitos) e outra intuitiva (ligada à percepção e ao entendimento dos objetos reais). Segundo Alberti (1999), Schopenhauer pensa o risível em oposição ao sério, pois o sério seria a congruência perfeita entre realidade e pensamento. Ainda, para a autora, em Schopenhauer é a razão que se torna ridícula: ela tem a aparência de verdade, porque não é capaz de alcançar a realidade: “os conceitos pelos quais a razão ‘pensa’ a realidade estão sempre sujeitos a um desnudamento que revele sua falsidade, e esse desnudamento nada mais é do que o objeto do riso” (Alberti, 1999, p. 196). Além disso, para Schopenhauer, há dois tipos de situações que provocam riso: a absurda, que é composta por personagens cômicas, e os chistes, que são uma forma de demonstrar superioridade intelectual e comportamental, exibindo uma habilidade verbal que muitas vezes é capaz de ferir a autoestima do interlocutor.

De acordo com Santos (2017), a partir do século XVIII, com a Revolução Industrial, o sistema capitalista se solidifica, gerando novas relações sociais e dando origem a formas de comunicação voltadas para sociedades em crescimento. Os meios de comunicação de massa, como jornais, revistas, cinema, rádio e televisão, passam a fornecer informações e entretenimento para um vasto público, além de se tornarem fontes de lucro para as empresas que os controlam. O humor emerge como uma ferramenta essencial da Indústria Cultural para cativar os consumidores, presente em diversas mídias, como caricaturas, charges, cartuns, histórias em quadrinhos, cinema, rádio, televisão e até na internet. “Em uma sociedade que se afasta dos ditames morais e das amarras religiosas, na qual o hedonismo e o consumo são incentivados, onde há promessas incessantes de prazer, e que o riso não é apenas permitido, mas estimulado e exigido, o humor transforma-se em ferramenta de marketing a serviço da venda” (Santos, 2017, p. 43).

Contudo, o escárnio é o riso do século XVIII, mas não o irracional dos séculos anteriores, que focava unicamente na derrisão, e sim o de bom senso, a ironia.

Ri-se das fraquezas passadas, buscando uma forma de não se repetir os mesmos erros.

Forma intelectual do riso, baseada em razoável certeza e desprezando o erro, a ironia está por toda parte. Depois do burlesco, raivoso e subversivo, sacudindo o mundo porque não chega a compreendê-lo, a ironia é a atitude daquele que compreende — ou julga compreender — e se contenta em troçar dos erros porque sabe que eles podem desaparecer. O ironista é seguro de si e pode permitir-se ironizar. E como todo mundo se tornou sensato e seguro de si, todo mundo troça. Ri melhor quem ri por último (Minois, 2003, p. 421).

A ironia combate o trágico da existência, a inevitabilidade da morte, a seriedade exacerbada que circunda a sociedade. Desde o início do século XVIII, como aponta Minois (2003), distingue-se, facilmente, o poder do riso como instrumento de contestação social. O humor apresenta diversas nuances, dependendo das doses de pessimismo e de melancolia, é a “vacinação do espírito” (Minois, 2003, p. 425), acrescentadas ao tratamento. Mesmo diante de controle ideológico e interesses comerciais, segundo Santos (2017), o humor mantém seu poder corrosivo, revelando a verdadeira face do ser humano por trás da aparência séria e formal. No cinema, por exemplo, o humor desempenha um papel fundamental no sucesso da indústria, desde os primórdios, como evidenciado em filmes como “O espirro” de Thomas Edison em 1894 e “O regador regado” dos irmãos Lumière em 1896, que exploraram narrativas cômicas por meio de imagens em movimento.

Relativo a essa contestação, Minois (2003), destaca que nesse período a caricatura encontra seu desabrochar, torna-se arte autônoma. As caricaturas atacaram a esfera política já no século XVIII, quando o parlamentarismo e a compreensão da liberdade avançaram decisivamente. “O século de Voltaire privilegia a aparência. Perder a face, ser ridículo é deixar de existir, pois, num mundo ironista, o ser é o parecer” (Minois, 2003, p. 436). A zombaria faz estragos na alta sociedade: “Ninguém quer ser ridículo. É melhor ser odiado”, escreve, em 1760, Jacques Abbadie, de acordo com Minois (2003, p. 438).

Porém, a democracia moderna — diferentemente da medieval que atentou contra o riso, demonizando-o e expulsando-o das demais esferas da sociedade — aprendeu com a história, um poder que combate o riso está condenado. Portanto, aceita o riso, porque aprecia sua utilidade e reconhece seu poder. Os debates parlamentares, o início da democracia e a liberdade de imprensa criam as condições ideais para “[...] um grande debate de ideias em que a ironia é chamada a desempenhar um papel essencial” (Minois, 2003, p. 482). O humor passa a ser usado

de forma benéfica, como instrumento de prestígio, tornando-se algo recorrente a partir da segunda metade do século XX.

Minois (2003) observa que foi Shaftesbury quem tomou consciência da dificuldade: há risos e risos. Ele acredita que o bom humor está na raiz da fé; e esta, se for autêntica, deve manifestar-se no riso. Depois de séculos ensinando que o riso é demoníaco, a Igreja passou a aceitá-lo, uma tarefa árdua. No século XX, como defende a Igreja, Deus ri e aprecia que riam. O riso mistura-se ao cristianismo, pois este não continuaria a ser popular, a menos que aderisse ao bom senso de humor.

Neste aspecto, Alberti (1999) pondera sobre a evolução dos estudos sobre o humor na Modernidade. A autora destaca que Bergson vê que “Cômico e riso [...], são, respectivamente, um desvio negativo e sua sanção funcional que restabelece a ordem da vida e a sociedade” (Alberti, 1999, p. 184). Insensibilidade, indiferença, eco, falta de emoção, inesperado e desvio estão na base da teoria social de Bergson, segundo Alberti (1999). Para a autora, há uma dualidade nos pensamentos do filósofo francês, pois, ao mesmo tempo em que o riso corrige, ele gera descontração – são as forças complementares de tensão e elasticidade de que trata o autor. Alberti (1999) ainda conclui que, para Bergson, o cômico estaria em diferentes esferas sociais, como nas deformações, em situações acidentais, em gestos e em ações cômicas.

Minois (2003) demonstra que a sociedade do século XX é uma “sociedade humorística” (Minois, 2003, p. 553), uma vez que este século é marcado por guerras de proporções mundiais, crises (como a Grande Depressão Americana, 1939), a divisão do mundo em dois grandes blocos (o Capitalismo e o Socialismo), a corrida armamentista, a ameaça nuclear, o terrorismo etc. A sociedade encontra, então, no riso, uma válvula de escape para suportar tais sofrimentos. “Do mundo político aos meios de comunicação e do colégio ao clube de terceira idade, manter o cômico é inevitável. O humor universal, padronizado, midiático, comercializado, globalizado, conduz o planeta” (Minois, 2003, p. 553-554). A partir desse século, tudo se torna risível, desde a morte, a fome, a política, os inimigos, as barbáries e até a guerra. Para ocultar as vergonhas destas atrocidades, o riso se torna uma espécie de nova droga, um novo “ópio do povo” (Minois, 2003, p. 599). No entanto, Marx havia estipulado, em 1843, que a religião era o “ópio do povo”.

Segundo Minois (2003), os séculos XX e XXI são marcados por uma necessidade da festa permanente. A festa e o riso possibilitam que o homem moderno refugie-se de seu triste cotidiano. Vive-se um momento marcado pelas festas

puramente lúdicas (não mais ritualísticas como na Antiguidade), com o objetivo único de satisfazer a necessidade dos encontros humanos sociais, divertir e provocar o riso. O interesse econômico é evidente, já que a sociedade do consumo mercantiliza o riso e as festividades. A festa era associada ao riso em razão de seu caráter excepcional, que possibilitava um desvio da norma. A festa moderna, obrigatória e permanente, se apresenta apenas como solução coletiva para a angústia. O sentido da festa passa a ser o de atravessar um fosso entre um cotidiano preocupante, insatisfatório, e um sonho utópico da diversão contínua. Trata-se de festas sem rito, sem significação particular, sem referências ao sentido original das festividades.

A Indústria Cultural, como nota Minois (2003), surge para proporcionar distração às populações urbanas que expandiam devido ao processo de industrialização. Com ela, o humor torna-se a “fórmula” a ser explorada por autores e produtores, na busca por lucro da venda de livros, jornais, revistas, ingressos para peças, shows, filmes e apresentações artísticas. Da mesma forma, a publicidade se apropria do cômico para potencializar a difusão de marcas e produtos. O humor tem servido à publicidade nas várias mídias em que é veiculada como recurso para chamar a atenção e fixar mensagens. Levar-se a sério é algo inadmissível. Do mundo político aos meios de comunicação e do jardim da infância ao clube da terceira idade, o cômico é onipresente.

De acordo com Santos (2017), no Brasil, a comédia cinematográfica teve sua origem no início do século XX, com obras que exploravam as experiências de indivíduos vindos do campo para a cidade. Com a introdução do som, as comédias musicais, muitas vezes chamadas de “chanchadas”, ganharam popularidade, com produções emblemáticas que incorporavam elementos característicos do gênero. A produção da “Atlântida Cinematográfica” na metade do século XX, notadamente nas décadas de 1940 e 1950, desempenhou um papel fundamental na consolidação da comédia no cenário audiovisual brasileiro. Artistas como Oscarito e Grande Otelo se destacaram nesse período, contribuindo significativamente para o desenvolvimento do gênero. A transição do rádio para a televisão também marcou uma mudança significativa no cenário do humor no Brasil, com programas humorísticos assumindo um papel de destaque nesse novo meio de comunicação. Além disso, o humor ganha espaço na publicidade, destacando-o como uma estratégia persuasiva para cativar o interesse do público e estabelecer conexões com marcas e produtos.

Atualmente, o humor na era digital também desempenha um papel relevante, sendo disseminado através da internet em várias formas, como textos engraçados, charges e animações humorísticas. Isso reflete a contínua evolução do humor como uma expressão cultural que se adapta aos meios de comunicação contemporâneos. Como enfatiza Santos (2017), o humor não apenas reflete as transformações culturais e sociais, mas também é influenciado pela mídia, que o utiliza como uma ferramenta eficaz para capturar a atenção do público. Assim, o humor se estabelece como um elemento intrínseco à dinâmica da sociedade contemporânea, manifestando-se em diferentes meios e contextos.

2.2 O HUMOR POR BERGSON

Bergson (2018) procura abordar os aspectos da comicidade de forma geral, considerando inicialmente três observações fundamentais. Primeiramente, “Não há cômico fora do que é propriamente humano” (Bergson, 2018, p. 38), pois o homem ri do homem e o homem faz o homem rir. O filósofo ainda defende que, se algum outro animal ou objeto inanimado possa fazer rir, é consequência de sua semelhança com o homem, da maneira como o homem imprime sua marca a este objeto ou animal. Portanto, o humor é de propriedade e criação humana.

Em segundo lugar, Bergson (2018) localiza o humor em um espaço de insensibilidade. “A indiferença é seu ambiente natural. Não há maior inimigo do riso que a emoção” (Bergson, 2018, p. 38). Porém, ressalta que tal distanciamento é uma forma elaborada de inteligência, pois “[...] o cômico exige, para produzir seu efeito, algo como uma anestesia momentânea do coração. Ele se dirige à inteligência pura” (Bergson, 2018, p. 39).

E, por fim, tal inteligência deve estar em contato com outras inteligências, uma vez que o humor está diretamente relacionado com a percepção de inadequação ou desproporção em relação às expectativas da realidade, o que só é possível dentro de um contexto social. Logo, o humor desempenha uma função social importante, capaz de quebrar as convenções e fortalecer a vida em sociedade e criar um senso de comunidade entre as pessoas. Quando essas três observações se convergem, nasce o cômico, o humor.

Para melhor compreender o processo social do cômico e como ele se manifesta, Bergson (2018) enumera três “leis”:

1. A lei da “Involuntariedade”: o cômico é algo que faz rir involuntariamente; ou seja, o riso é uma reação automática e espontânea diante de determinadas situações.
2. A lei da “Imobilidade”: o cômico surge quando um objeto ou pessoa é retratado como estático ou mecânico, sem vida ou sem espontaneidade.
3. A lei da “Inversão”: o cômico é produzido quando há uma inversão de uma situação ou ideia.

Na primeira delas, o filósofo afirma que “[...] quando certo efeito cômico deriva de certa causa, o efeito nos parece tanto mais cômico quanto mais natural consideramos a causa” (Bergson, 2018, p. 42). Dessa forma, o humor se dá de maneira exterior e acidental. Ao poder-se visualizar todo o acidente, melhor será o resultado da comicidade. Por exemplo, rir quando alguém simplesmente cai é diferente de rir quando alguém cai porque estava distraído.

Considerando as ideias de deformidade de caráter, os vícios, padrões e hábitos de comportamento que se tornam tão automáticos que deixam de ser conscientes, de acordo com Bergson (2018), são apresentados de forma distinta na comédia e no drama. No drama, o vício incorpora-se à personagem, de forma individual, sendo visto como algo que o prende em um comportamento repetitivo que o impede de experimentar a vida de maneira plena e criativa. Por sua vez, na comédia, o vício não deixa de conservar sua existência, transforma-se em uma característica geral, de forma a exagerar e ridicularizar padrões de comportamento e hábitos humanos que se tornaram automáticos.

[...] por mais que um vício cômico possa se unir intimamente às pessoas, nem por isso deixa de conservar sua existência independente e simples, ele permanece a personagem central, invisível e presente, que suspende, da cena, as demais personagens de carne e osso. (Bergson, 2018, p. 43).

Bergson (2018) mostra, portanto, que o cômico permite ao homem tamanho conhecimento do vício que ele é capaz de experimentá-lo, manipulá-lo, ao ponto de alcançar parte do próprio prazer. Isso torna a comicidade dos vícios uma “espécie de automatismo”.

[...] é uma espécie de automatismo que nos faz rir. É um automatismo bastante próximo da simples diversão. Para se convencer disso, basta observar que, em geral, uma personagem é cômica na medida mesma em que não se reconhece enquanto tal. O cômico é inconsciente. [...]. Uma personagem de tragédia não mudará em nada sua conduta por saber como a julgamos; será capaz de perseverar nela, mesmo com a plena consciência

daquilo que ela é, mesmo com o sentimento bastante claro do horror que nos inspira. Mas um defeito ridículo, desde que ele se sinta ridículo, tenta se modificar, ao menos exteriormente (Bergson, 2018, p. 43).

Assim sendo, a vida é balanceada entre tensão e elasticidade. Mas, para a sociedade, é insuficiente existir, é preciso viver bem. Disso nasce o medo de que o homem, ao buscar o essencial, permita que o resto fique automatizado. O automatismo resulta em uma rigidez. Esta, por sua vez, quando apresentada à sociedade, aparece como algo excêntrico, tendo como resposta o riso, o humor. Destarte, o riso não deve ser contemplado como algo puramente estético, pois tem sua utilidade social: flexibilizar tudo o que pode restar de rigidez e, de tal forma a criar uma zona neutra onde o homem se torna “espetáculo ao homem”, numa “[...] certa rigidez do corpo, do espírito e do caráter, que a sociedade gostaria ainda de eliminar para obter de seus membros a maior elasticidade e a mais alta sociabilidade possíveis. Essa rigidez é o cômico e o riso é sua correção” (Bergson, 2018, p. 45).

Bergson (2018) busca, então, sintetizar o processo cômico, dividindo-o em procedimentos importantes para a compreensão do paradigma do humor e de suas principais características. São eles: a comicidade das formas; a comicidade dos gestos e movimentos; a comicidade situacional e a comicidade de palavras.

A comicidade das formas é o primeiro procedimento que o Bergson (2018) busca esclarecer. Esta seria responsável por identificar o que originalmente seria uma figura cômica, o feio. A forma do feio pode originar-se ou de uma deformidade natural, de nascença, ou de uma deformidade artificial, adquirida. No entanto, o filósofo considera que não é unicamente por essas deformidades que o cômico da forma pode se revelar, uma vez que uma pessoa, mesmo sem deformidade natural, é capaz de tornar-se cômica. “Pode se tornar cômica toda deformidade que uma pessoa bem conformada for capaz de imitar” (Bergson, 2018, p. 46). Além disso, a expressão cômica pode ser expressa pelo rosto em um único gesto definitivo, formando uma caricatura, como se a alma, encantada pela materialidade de uma simples ação, tornasse a face inerte, revelando, pois, uma rigidez, um automatismo. A contorção da matéria fixa a expressão da alma. “Se, portanto, quisermos definir o cômico aproximando-o do seu contrário, devemos opô-lo à graça mais do à que beleza. Ele é mais rigidez do que feiura” (Bergson, 2018, p. 48). Dessa maneira, toda forma humana reflete o esforço de uma alma em modelar a matéria, gerando um movimento.

Bergson (2018), ao abordar a comicidade dos gestos e movimentos (o segundo procedimento), afirma que tais atitudes do corpo humano são engraçadas quando fazem lembrar de um mero mecanismo. O filósofo faz uma analogia ao desenho, explicando que o humor é alcançado quando a figura do homem é percebida claramente como uma marionete. Essa imagem retrata um mecanismo que permeia o ser humano, transformando-o em algo mecanizado, uma imitação da vida. Tal imitação, caracterizada pela repetição de gestos, acaba por se tornar cômica.

A imagem da vida e do mecânico inseridos um no outro é recorrente na tentativa de Bergson (2018) de definir o humor. Ele se vale desse artifício para denotar a imagem algo rígido aplicado à mobilidade da vida, citando, por exemplo, as roupas. Estas despertam o riso, uma vez que, comparadas com as fantasias e os disfarces, causam surpresa. Também tal efeito é percebido por Bergson (2018) em situações sociais, como as cerimônias são para o corpo social o que as roupas são para o indivíduo. Assim como as fantasias revelam a rigidez de uma sociedade que constantemente busca substituir o natural pelo artificial, as cerimônias denunciam essa tendência, transformando o aspecto social em algo automático. “É cômico qualquer incidente que chama nossa atenção para o físico de uma pessoa quando é o moral que está em causa” (Bergson, 2018, p. 58). Dessa forma, ocorre uma inversão em que o corpo prevalece sobre a alma, os valores são invertidos e a forma substitui a essência. O resultado é a transfiguração da pessoa em mera coisa.

Destarte, o humor é tido como um corretivo do caráter ou do corpo rígido do homem para que ele se adapte às regras e à convivência social, como evidencia Bergson (2018). No entanto, a expressão dos sentimentos — da alma — decorre de diferentes formas entre os homens. Nessa situação, a rigidez do corpo e a do caráter são consideradas cômicas à medida que o riso seria o seu castigo. Assim, o riso constrange o homem rígido, com o intuito de aperfeiçoá-lo ante a sociedade, isto é, de padronizar cada vez mais a sua convivência.

Ao referir-se à comicidade situacional, terceiro procedimento, Bergson (2018) diz que a ação cômica se dá mediante certos padrões desenvolvidos uns nos outros e formando uma imagem final ilusória. “É cômica toda encenação de atos e acontecimentos que nos oferece, inseridas uma na outra, a ilusão da vida e a nítida sensação de um arranjo mecânico” (Bergson, 2018, p. 66). Para melhor ilustrar, a teoria é apresentada na forma de brinquedos/brincadeiras infantis: o boneco de molas; a marionete e a bola de neve.

O boneco de molas representaria a repetição. O ato de repetir, na situação cômica, apresenta duas ideias, um sentimento reprimido que se distende como uma mola, e uma ideia que se diverte em novamente reprimir o sentimento. Dessa forma, o aparato, assim como a repetição, só leva ao riso, pois simboliza determinado jogo particular de elementos morais, “[...] de uma força que se obstina e de uma outra teimosia que a combate” (Bergson, 2018, p. 66).

A marionete sugere a interferência do outro. Defendendo que todo o caráter sério da vida vem da liberdade, o Bergson (2018) utiliza a figura do títere⁴ para demonstrar que o humor é gerado quando se perde controle sobre as próprias ações, quando se acredita “[...] falar e agir livremente, nas quais, portanto, esta personagem conserva o que é essencial à vida, ao passo que, observada sobre outro aspecto, ela aparece como um simples brinquedo nas mãos de outra personagem que se diverte com isso” (Bergson, 2018, p. 70).

A bola de neve seria a inversão de situação, uma vez que parte de um efeito crescente, algo insignificante torna-se grandioso. No entanto, tende a terminar como começou, pequeno, assim como a trama de “O Grande Lebowski”, comédia de 1998 dirigida pelos irmãos Coen. A trama gira em torno de Lebowski, um desleixado e desempregado que se vê envolvido em uma trama de sequestro e extorsão quando confundido com um milionário homônimo. No decorrer da história, ele encontra uma série de personagens peculiares e vive situações absurdas enquanto tenta resolver o caso. No entanto, no desfecho, descobre-se que tudo não passou de uma grande confusão e Lebowski acaba retornando à sua rotina habitual sem grandes mudanças. Logo, como afirma Bergson (2018), despende-se um esforço considerável, percorre-se diversas trilhas apenas para retornar, inadvertidamente, ao ponto de partida original, o que resulta em uma empreitada vazia.

Bergson (2018) explora o aspecto cômico das palavras, observando que a linguagem é cômica devido à sua rigidez quando inserida em um contexto social sistemático, como a linguagem profissional. Nessa reflexão, há uma análise da diferença entre o espirituoso e o cômico. O espirituoso, por sua vez, distingue-se entre o dramático, envolvendo reflexões emocionais, e o intelectual, que lida com a rigidez e mecanicidade - e o cômico. A rigidez e a velocidade com que se diz algo que não

⁴ É o mesmo que uma marionete, ou seja, um boneco movido por cordéis, que imita gestos humanos.

se deseja ou se faz algo que não se quer são fontes valiosas de comédia. O autor destaca que a distração é essencial nesse processo.

O efeito da distração surge nas palavras mediante ações como a troca de uma palavra por outra que não corresponda, necessariamente, ao que se esperava ouvir, e depois o aparecimento da palavra que foi trocada, substituída. “Obteremos um dito cômico ao inserir uma ideia absurda em um modelo de frase consagrado” (Bergson, 2018, p. 85). Aqui, o absurdo não é a fonte da comicidade, e sim um meio simples e eficaz de revelá-la. A comicidade de palavras também pode ser encontrada ao fingir “[...] entender uma expressão em seu sentido próprio enquanto esta foi empregada em seu sentido figurado” (Bergson, 2018, p. 87).

Freud, segundo Minois (2003), fala sobre jogos de palavras, os chistes, que consistem na ideia de que a palavra ultrapassa a significação. O psicanalista relaciona o funcionamento dos chistes de maneira semelhante ao do sonho, como uma manifestação inconsciente que gera prazer. Ou seja, o riso seria uma expressão de um prazer original reencontrado, ao qual renuncia-se quando a consciência impõe o sentido, a censura. Para Alberti (1999), os autores citados até o momento estão no cerne sobre os estudos modernos do humor. De maneira geral, percebe-se que houve um movimento entre visões negativas sobre o humor e visões positivas. Há, ainda, outros pontos em comum entre estas teorias, como a oposição entre sério e não sério, as “brincadeiras” com os sentidos das palavras, a criação de cenas improváveis e a quebra de expectativa nos interlocutores. Ainda, para a autora: “Na abordagem moderna, o sério e a gravidade não coincidem mais com a verdade; o riso continua a ser o não sério, mas isso, agora, é positivo, porque significa que ele pode ir para além do sério e atingir uma realidade ‘mais real’ que a do pensado. O não sério passa a ser mais ‘verdadeiro’ que o sério, fazendo com que a significação do riso se torne ‘mais fundamental’. Dir-se-ia que uma teoria do riso não incorpore essa mudança não é mais possível [...]” (Alberti, 1999, p. 197).

Voltando aos procedimentos da comicidade situacional aplicados às palavras, o efeito da repetição, como comenta Bergson (2018), pode se manifestar nas palavras ao se fazer uma reinterpretação de uma série de eventos, seja mudando o tom ou o ambiente, invertendo-os ou misturando-os de forma que suas significações se entrelacem, tornando-o cômico, pois envolve tratar a vida de maneira mecânica. O autor destaca que mais profundo do que a inversão e a interferência, tidos apenas como jogos de palavras, é a comicidade da transposição das palavras. “Obteremos

um efeito cômico ao transpor a expressão natural de uma ideia em outro tom” (Bergson, 2018, p. 90). Assim, pela linguagem ocorre uma imitação artificial de uma situação já realizada, esta imitação é recheada com tons de paródia, e dependendo da sua forma pode adquirir efeitos como o de degradação, que transforma uma coisa antes respeitada em medíocre e vil.

A transposição das palavras pode ocorrer de outras formas, tais como a exageração: “[...] o exagerado é cômico quando é prolongado e, sobretudo, quando é sistemático” (Bergson, 2018, p. 91), dando, portanto, valor exacerbado a algo trivial. Ou ainda, a troca do real pelo ideal, como na ironia, como lembra Bergson (2018), uma vez que esta consiste em afirmar o que deveria ser, fingindo acreditar que é a realidade, enquanto o humor descreve detalhadamente o que é, fingindo acreditar que é como as coisas deveriam ser.

Por fim, Bergson (2018) aborda a comicidade de caráter. Esta produz seu o efeito quando se ri dos defeitos de caráter e de suas ações.

Pintar caracteres, ou seja, tipos gerais, eis o objeto da alta comédia. Isso já foi dito muitas vezes. Mas nós o repetimos novamente porque achamos que esta fórmula basta para definir a comédia. Com efeito, a comédia não apenas nos apresenta tipos gerais, mas, a nosso ver, é a única arte que visa o geral, de modo que, uma vez que lhe seja atribuída essa tarefa, dizemos o que ela é, e o que as demais não podem ser (Bergson, 2018, p. 102).

Ao afirmar que a comédia visa o geral, Bergson (2018) sugere que ela tem a capacidade de revelar características e situações que são amplamente reconhecidas e compreendidas pelo público. Essa busca pelo geral permite que a comédia faça comentários sociais e críticas de forma mais abrangente. Além disso, o autor argumenta que a comédia possui uma função única entre as formas de arte. Enquanto outras formas podem se dedicar à representação de emoções, ao belo ou à profundidade psicológica, a comédia se destaca por seu foco no geral e na apresentação de tipos de personagens. Ele sugere que, ao cumprir esse papel, a comédia desempenha uma função única e valiosa. Para o filósofo, o defeito da vaidade seria o grande referencial para toda esta estrutura de caráter ruim:

[...] a vaidade, esta forma superior do cômico, é um elemento que somos levados a procurar minuciosamente, ainda que de modo inconsciente, em todas as manifestações da atividade humana. Nós a procuramos, nem que seja para rir dela. É nossa imaginação quase sempre a coloca ali onde ela nada tem a fazer (Bergson, 2018, p. 113).

Bergson (2018) sugere, pois, que a vaidade, ao ser exposta e revelada de forma cômica, desperta o riso e diverte as pessoas. Ela é um elemento universalmente

presente nas interações humanas, e é por meio do enrijecimento da vaidade, que se originaria o endurecimento profissional, e fundamentaria a lógica da personagem cômica que é absurda. Refletindo que, não há nada de bem, e que o riso se fundamenta mais no mal, o riso paga mal com o mal, e tem como função intimidar humilhando.

A reflexão sobre o humor proposta por Bergson (2018) permite perceber como o riso pode ocorrer a partir da visão do automatismo do corpo e do caráter. O filósofo mostra que a automatização sobrepõe os movimentos livres do homem e o impede de conhecer sua realidade interior, seus sentimentos e emoções reprimidos pela sociedade. O riso, por sua vez, possui função de correção do automatismo no homem assim como pode fazer os homens refletirem sobre sua condição social. O riso possui significado social. Os homens riem de si mesmos quando percebem o automatismo, a repetição dos movimentos e a rigidez que é instalada no corpo pelas necessidades da vida prática do trabalho e das funções sociais.

2.3 O HUMOR POR PROPP

Propp (1992) faz o resgate de diversas teorias sobre o cômico, da poética de Aristóteles às teses de Belínski e Volkelt e até as conjecturas de Bergson em torno do riso. O autor também analisa aplicabilidade das teorias ao universo do riso. Para tanto, ele se vale não só de diversos exemplos da literatura, principalmente russa, mas também alemã. *A priori*, trata da metodologia de seu trabalho, deixando claro que um levantamento das teorias da comicidade oferece um quadro insatisfatório, visto que o objeto de estudo, o humor, detém uma “terrível e total abstração” (Propp, 1992, p. 15). Inicia-se, assim, tecendo uma crítica às teorias do riso:

Criam-se teorias sem qualquer relação com a realidade. Na maioria dos casos elas realmente representam filosofemas mortos, e, além do mais, expostas de forma tão complexa que às vezes torna-se simplesmente impossível entendê-las. Esses trabalhos não passam de meros raciocínios, onde às vezes em páginas inteiras ou em algumas dezenas delas não se apresenta fato algum. Os fatos são raramente introduzidos, apenas como ilustrações das teorias abstratas que estão sendo expostas; e, além disso, escolhem-se fatos que parecem confirmar as teses apresentadas; porém, sobre os fatos que não as confirmam, guarda-se silêncio, os autores nem sequer os notam (Propp, 1992, p. 15-16).

Em seu estudo, portanto, Propp (1992) aborda diversas dessas teorias aplicando-as a obras cômicas e a fatos do cotidiano, buscando notar em quais contextos as teorias funcionam e em quais não. Segundo ele, o objetivo foi o de levar

em consideração todo o *corpus* encontrado sobre o tema, sem desprezar nada, juntamente com tudo aquilo que suscita o riso, tudo que, mesmo que indiretamente, tivesse relação com a comicidade. Em função disso, o estudo começou:

[...] com as mais conhecidas e talentosas expressões do humor e da comicidade, mas também tivemos que levar em consideração manifestações menores e de pouco sucesso. Foram estudados sobretudo os clássicos russos [...]. Atrai-nos também a criação popular, o folclore. Em alguns casos, o humor do folclore envolve algumas particularidades específicas que o distinguem do humor dos escritores profissionais (Propp, 1992, p. 17).

Para resolver a questão da comicidade, Propp (1992) esclarece que não pôde ater-se unicamente aos clássicos e aos melhores exemplos do folclore; teve que conhecer desde a produção de revistas humorísticas e satíricas a folhetins de jornais. Levou em consideração também elementos circenses, teatrais, a comédia cinematográfica e conversas diversas que ouviu. Para ele, além da exagerada abstração, as teorias existentes incorrem em outras falhas que precisam ser evitadas. Uma delas é que “[...] os princípios básicos tomados como verdadeiros pelos autores precedentes continuam sendo aceitos como verdadeiros sem serem submetidos a nenhuma verificação” (Propp, 1992, p. 18). Um desses princípios, de acordo com o teórico, é a justaposição feita entre cômico, trágico e sublime. Das conclusões tiradas no estudo do trágico e do sublime, são aplicadas, de modo inverso, ao cômico:

Para Aristóteles era natural, ao tratar da definição da essência da comédia, partir da tragédia como seu oposto, pois, na prática e na consciência dos antigos gregos, justamente a tragédia tinha um significado prioritário. Quando, porém, esta contraposição continua a ser levada adiante nas estéticas dos séculos XIX-XX, ela se revela morta e abstrata (Propp, 1992, p. 18).

Logo, percebe-se que, para o idealismo romântico, era natural “[...] fundamentar qualquer teoria estética no sublime e no belo e opor-lhe o cômico como algo baixo e contrário ao sublime” (Propp, 1992, p. 18). Contrário a essa visão, surgiu Belínski, que, segundo o formalista russo, mostrou a dimensão da importância que o cômico pode ter na arte e na vida. Todavia, a suspeita de Belínski não foi retomada nas teorias e continuou a unânime opinião de que o cômico existe em oposição ao trágico e ao sublime, sem necessidade de discussão ou comprovação desse princípio.

Quem demonstrou dúvidas contra esse pressuposto foi a estética positivista alemã no século XIX. Volkelt, como exemplifica Propp (1992), escreve: “O cômico não é absolutamente um elemento oposto ao trágico [...]. Se existe algo oposto ao cômico, é o não-cômico, o sério” (Propp, 1992, p. 18). Essa ideia proposta por

Volkelt é a mais profícua, pois o cômico deve ser levado em consideração, antes de tudo, por si e enquanto tal.

Outra falha presente na maior parte das teorias, para Propp (1992), está em não conceituarem a especificidade do cômico. É comum dizer-se, por exemplo, que os defeitos das pessoas são cômicos. Contudo, esses defeitos podem ser cômicos ou não. Por isso, deve-se estabelecer sob quais condições esses defeitos serão risíveis: “[...] diante de qualquer fato ou caso que suscite o riso, o pesquisador deve, a cada vez, colocar-se a questão do caráter específico ou não específico do fenômeno em exame, e de suas causas” (Propp, 1992, p. 19). Não fazer isso acaba abarcando nessas definições ocorrências de fenômenos que nada tem de cômico.

Segundo Propp (1992), um dos filósofos que cometeu essa falta foi Schopenhauer ao afirmar que o riso ocorre quando, de repente, se percebe que os objetos reais ao redor não correspondem às conceituações feitas deles. Segundo Propp (1992), Schopenhauer considerou os casos nos quais a falta de correspondência gera riso, mas não levou em conta situações em que essa falta não é cômica. Por exemplo, quando um cientista faz uma descoberta que contradiz suas ideias anteriores, mas logo percebe o erro cometido. Nesse caso, a percepção da não correspondência não se enquadra na esfera do cômico.

Devido a isso, Propp (1992) reafirma a necessidade de especificar em quais condições o riso se realiza. Ao analisar os trabalhos sobre o risível, verificou que neles perpassa a ideia de que a comicidade se constitui a partir da contradição entre forma e conteúdo. Propp (1992) considera isso como uma das deficiências dessas teorias, destacando que essa questão deve ser abordada somente após a análise do “material”, e não antes.

Uma vez analisado o material, será necessário voltar a este problema e encontrar uma saída para aquela confusão tão característica das estéticas de nossos dias. Somente à luz de materiais concretos e não com base em construções apriorísticas será possível decidir se realmente existe algum tipo de contradição na base do cômico. E, caso se descubra que assim é, se deverá então estabelecer se essa contradição que existe se dá entre forma e conteúdo ou em outra coisa qualquer (Propp, 1992, p. 20).

As questões colocadas até então são relativas à especificidade do cômico e à definição de uma essência da comicidade. Propp (1992), contudo, pondera que tais questões não são únicas e ressalta outros aspectos: a teoria dos dois tipos de comicidade, a superior e a inferior; a comicidade das diferenças e das semelhanças;

os tipos de riso, dando ênfase ao riso de zombaria, sobre o qual decorre o estudo do autor.

Quanto à teoria dos dois aspectos diversos e opostos da comicidade, de acordo com o estudioso russo, muitas teorias se pautam na existência de duas vertentes cômicas: a comicidade de ordem superior e seu inverso, a de ordem inferior. Essa ideia surge no século XIX, quando há a ideia de que nem tudo que é risível é necessariamente algo baixo, “[...] mas que é como se ele tivesse dois aspectos: um deles relacionado com o domínio da estética, entendida como a ciência do belo, e o outro, que fica fora do domínio da estética e do belo e se apresenta como algo de muito baixo” (Propp, 1992, p. 21). Não obstante, esses teóricos não explicitam qual deve ser o entendimento que se deve ter de “cômico baixo”.

Propp (1992) cita Kirchmann (1868), um dos defensores dessa teoria, que dividia o cômico em “cômico-fino” e “cômico-grosseiro”, afirmando que a comicidade “[...] tem sempre como causa alguma ação insensata ou absurda. ‘Se o absurdo comparece em grau elevado [...] então o cômico é grosseiro, se o absurdo for menos explícito [...] então o cômico é fino’” (Propp, 1992, p. 21). Na concepção do teórico russo, essa definição de Kirchmann é inconsistente, pois ele não explicita o que seria esse grau elevado. Volkelt, como recorda Propp (1992), utilizando-se dessa teoria, diz que se enquadra no conceito de cômico baixo tudo que se liga ao corpo e a suas tendências naturais, como a gula, o suor, a expectoração, as urinas e as fezes. Propp (1992), porém, discorda, alegando que nem tudo ligado a esses aspectos é risível.

Tal comicidade [baixa] — pensa Volkelt — é setor preferencial da literatura popular, embora se encontre também em outros escritores. Shakespeare, por exemplo, é muito rico neste tipo de comicidade: “De uma maneira geral, Shakespeare, mais do que qualquer outro poeta, reúne uma dissolução animalesca a uma licenciosidade repleta de humor” (55, I, 409-10). Do outro lado estão as comédias finas requintadas, rebuscadas. Como exemplo de comédias do tipo ele se refere à peça de Scribe, Um copo de água, onde se entusiasma pelo diálogo refinado e espirituoso entre o duque Bolingbroke e a duquesa de Marlborough. Uma comicidade desse tipo não suscita um riso vulgar, mas um sorriso sutil (Propp, 1992, p. 21).

Além dos já mencionados, outros teóricos dissertaram sobre o “cômico-baixo” e inserem nesse conceito as farsas de todos os tipos (palhaçada, espetáculo circense etc.). Propp (1992) mostra que Leacock, em seu livro de contos cômicos, escreve: “Não se trata de um riso paroxístico provocado pelas caretas de um palhaço salpicado de farinha ou sujo de fuligem [...], mas de um humorismo realmente grande, que ilumina e eleva nossa literatura” (Propp, 1992, p. 21). E acrescenta que é comum

atribuir à comicidade “vulgar” itens como narizes vermelhos, barrigas grandes, contorções verbais, brigas e pelejas, vigarices etc.

Propp (1992) esclarece que não valerá dessa subdivisão em sua análise e afirma que num exame mais atento das comédias clássicas, que são tidas por esses teóricos como “elevadas”, verifica-se com facilidade elementos da farsa. Ele considera, portanto, em sua análise o cômico indistintamente. Finaliza com a colocação de que essa divisão da comicidade em “fina” e “vulgar” tem um aspecto social, isto é, o refinado seria o cômico da aristocracia, enquanto o vulgar seria o da plebe. Propp (1992) acrescenta que não levará em consideração essa teoria, pois ela entra na questão do valor artístico e moral ou, ao contrário, do caráter nocivo de algumas formas de comicidade. Como seu foco é estudar como o riso é provocado indistintamente, o teórico considera que não cabe a ele debater acerca do valor moral do cômico. Por isso, estudará basicamente os diferentes aspectos da comicidade, tanto o cômico quanto o ridículo, que conseqüentemente levam a diferentes tipos de riso.

Propp (1992) afirma que o riso se liga a diferentes atitudes do ser humano. Assim, ele entende o cômico como uma manifestação discursiva que, por meio de enunciados aparentemente abstratos, possui uma observação efetiva instaurada em um tempo e espaço, estabelecendo uma relação, direta ou indireta, entre o enunciador e o coenunciador. Tal relação determina o que é possível e permitido ser dito em sociedade, bem como o discernimento do que causa polêmica ou não no discurso desenvolvido. Ainda aponta a existência de diferentes tipos de riso para os diferentes tipos de relações humanas. Pode-se observar risos que zombam, ridicularizam e menosprezam o outro. Propp (1992) compreende que todo o vasto campo da sátira se baseia no riso de zombaria. Esse riso é, em sua essência, aquele que se faz escarnecedor em quase todas as manifestações humanas. O escárnio presente no riso de zombaria está na constituição do caráter do homem, pelo âmbito de sua vida moral, de suas aspirações, de seus desejos e objetivos. Em outras palavras, é o riso de zombaria profundamente relacionado com as condições sócio-histórico-culturais do homem, em sintonia com seu meio.

Retornando à sua premissa de que o humor decorre da repentina descoberta de um defeito oculto, Propp (1992) declara que o riso é a reação do indivíduo para corrigi-lo. Cada pessoa é única; sua personalidade se exprime em seu rosto, ações, gestos, modos de vestir-se. Ao encontrar outra pessoa com

semelhanças físicas, associa-se o aspecto físico com o espiritual enquanto a descoberta desse defeito é o que pode ocasionar o riso. A comicidade devido à semelhança pode se manifestar tanto no aspecto físico quanto no espiritual, como pessoas com mesmas aspirações e atitudes. O autor justifica que “[...] qualquer repetição de qualquer ato espiritual priva este ato de seu caráter criativo ou de qualquer caráter significativo em geral. Reduz sua importância e por isso mesmo pode torná-lo ridículo” (Propp, 1992, p. 58).

Com relação à comicidade das diferenças, o Propp (1992) sinaliza que toda característica que funcione como forma de distinção do meio onde circunda pode se tornar cômica, mas que ao mesmo tempo não ofenda e não suscite piedade ou compaixão. Toda sociedade possui um código não escrito seguido por todos do que se admite aceitável. Esse código contendo os ideais morais é flexível e mutável ao longo das gerações, contudo a sua transgressão é percebida como um defeito e, no instante quando é descoberta, poderia provocar o riso. O ato de comer com as mãos, como exemplifica Propp (1992), pode ser risível em determinadas culturas por remeter ao passado, quando os homens ainda eram selvagens; enquanto, em outras, o hábito de se alimentar com as mãos ainda é mantido, não provocando, assim, a surpresa e a sensação de defeito, necessárias para ser risível.

Por isso, a figura do estrangeiro ser tão recorrente em situações cômicas, pois ele transgredir o código moral desconhecido sem a intenção e por não compartilhar as mesmas noções de o que é aceitável ou não. A moda também funciona de forma similar, visto que as rápidas mudanças no vestuário levam ao estranhamento dos que não a acompanham, sendo a quantidade de conhecimento sobre ela proporcional ao quanto se ri. Por exemplo, um indivíduo, quando utiliza uma roupa de uma coleção passada e tenta passá-la como algo novo, pode não ser risível para uma pessoa leiga no assunto, mas poderia o ser para um profissional da área. Sobre o mundo profissional, por sua vez, Propp (1992, p. 81) delimita que “Um trabalho que inclua ainda que uma parte insignificante de criatividade não pode ser representado de modo cômico enquanto tal”. O humor, nesse caso, geralmente decorre de atividades que não requeiram uma tensão mental especial e que toda a atenção esteja se dirigindo apenas às suas formas exteriores, como: meios utilizados pelos indivíduos para driblar o tédio; descrição das atividades exercidas de modo a fazê-las parecerem mais complexas do que são, pela discrepância entre a debilidade da função e a engenhosidade do profissional que a executa ou pela interação com

indivíduos de fora. O estudioso lista professores e médicos como exemplos de profissões frequentemente representadas de forma cômica na literatura.

Com relação à paródia, entende que seja a imitação das características exteriores de um fenômeno qualquer da vida, de forma que oculte ou negue o sentido interior do que é parodiado, a desvendar sua inconsistência interior. Propp (1992) considera-a um dos instrumentos mais poderosos da sátira social e que o riso decorreria quando se conseguisse expor a fragilidade interna do elemento que é parodiado. A comicidade decorrente do exagero, segundo ele, existe ao desnudar um defeito. É possível demonstrá-lo por meio de três formas fundamentais: a caricatura, a hipérbole e o grotesco. Na caricatura, o detalhe é exagerado de modo a atrair para si uma atração exclusiva. Na hipérbole, ocorre o exagero do todo. O grotesco é o grau mais elevado e extremo do exagero e da ênfase cômica. Delimita-se com o monstruoso e o terrível. Propp (1992) também relaciona o cômico às intenções que não dão certo, o malogro da vontade. Representa a frustração humana de propósitos devido a motivos casuais e imprevistos. No entanto, nem toda frustração é cômica. Torna-se risível um revés nas coisas miúdas do dia a dia do homem, provocado por circunstâncias igualmente banais. A distração humana é uma das causas mais frequentes.

Nessas três vertentes, Propp (1992) compartilha as ideias do automatismo de Bergson, discutidas anteriormente, sendo de acordo que a imitação de quaisquer um dos comportamentos e gestos citados leve à perda da espontaneidade e da autenticidade da vida, tornando-a repetitiva e sem vida. Assim como Bergson, Propp (1992) destaca que o automatismo é uma fonte de comicidade, pois a imitação mecânica de gestos e ações humanas fazem perceber a artificialidade e a falta de vitalidade na sociedade.

A próxima vertente insere outro elemento: a presença de um segundo indivíduo que possibilita o desenvolvimento de conflitos. O fazer de bobo é uma das formas mais tradicionais da comédia, na qual um antagonista se vale de algum defeito do seu interlocutor e leva-o ao escárnio, podendo ser aplicado tanto entre forças negativas e positivas, como na relação entre o protagonista e seu antagonista ao disputarem sobre algo, quanto entre ambas as forças negativas, como na expressão “ladrão que rouba ladrão”. Propp (1992) a considera como uma alegria maldosa, mas própria da natureza humana, visto que nem sempre ela tende ao bem.

Nos alogismos, o riso é gerado pelo dizer de coisas absurdas ou pela realização de ações insensatas, podendo ser cômico tanto para os que veem quanto para os que sentem sua manifestação. Numa segunda forma, ele torna-se cômico ao haver um desmascaramento de uma situação estúpida e que traz consequências para o sujeito agente. Para o espectador, o riso decorre geralmente de alguma “tirada” espirituosa do interlocutor, “[...] que com sua resposta manifesta a inconsistência do juízo de quem age” (Propp, 1992, p. 107). Citando Tchernichévski, Propp (1992) diz que a estupidez é o objeto principal da zombaria, sendo ela a maior fonte do cômico. Ele julga a incapacidade de juntar uma consequência com suas causas como algo recorrente na comédia e amplamente utilizado por palhaços em seus *sketches*. Isso ocorre quando um mecanismo do pensamento prevalece sobre seu conteúdo.

Propp (1992) divide em dois os momentos nos quais a mentira pode adquirir aspectos cômicos: o primeiro seria ao tentar passar a mentira como verdade para seu interlocutor e o segundo diz respeito a não ter a intenção de mentir. Para se tornar risível, a mentira aqui precisa ser de baixo impacto e não levar a consequências trágicas; também prescinde ser descoberta em algum momento. No segundo, o impostor não se propõe a enganar seu interlocutor, pois sua finalidade é a diversão, como os contadores de histórias. Neste, a comicidade não está ligada ao riso de zombaria. Porém, no primeiro, o riso muitas vezes está ligado à descoberta da mentira por seu interlocutor e a não ciência do impostor de que já não mais o engana, dando continuidade à farsa.

Dentre os instrumentos linguísticos da comicidade, Propp (1992) enumera o trocadilho, o paradoxo e a ironia. Sobre o primeiro, ele ocorre quando um interlocutor compreende algo dito em seu sentido amplo e substitui seu significado por um sentido restrito e literal. Ele pode ocorrer involuntariamente ou ser criado de forma proposital. O riso é causado pela mudança inesperada da expressão e, em seguida, do reconhecimento da estratégia pelo interlocutor ao modificá-la. Os paradoxos são apresentados em uma sentença com conceitos que se excluem mutuamente, mas que são reunidos apesar de sua incompatibilidade, podendo acontecer de forma involuntária ou intencional. O riso, nesse caso, decorre dessa contraposição inesperada, que, quando ocorre de forma involuntária, carrega também a comicidade atrelada a um alogismo implícito. Já a ironia conforma-se ao expressar em palavras um conceito, mas subentende-se outro, contrário ao dito anteriormente e expresso por formas que não pelas palavras. Ela diferencia-se do paradoxo, pois, enquanto este

apresenta a incompatibilidade numa mesma sentença proferida ou escrita, a ironia o faz utilizando-se do contraste entre a palavra e outras formas de expressão. É dito algo positivo sobre alguma coisa, mas a entonação de voz e expressões faciais expressam o oposto, por exemplo. Ela “[...] revela assim alegoricamente os defeitos daquele (ou daquilo) de que se fala” (Propp, 1992, p. 125).

Ao discutir o riso de zombaria, Propp (1992) destaca, dessa forma, que esse tipo específico de comicidade está relacionado à ridicularização e ao deboche, surgindo quando há uma discrepância entre o objeto zombado e as normas sociais estabelecidas. A zombaria pode estar ligada à violação de papéis sociais, à exposição de fraquezas ou falhas ou ao destaque de características consideradas negativas.

No contexto dos tipos de riso, conforme mencionado anteriormente, pode-se relacionar a zombaria ao riso irônico, que surge quando há uma diferença entre o que é dito e o que é realmente pretendido. Propp (1992) ainda enumera outros tipos de riso. Vale ressaltar que os tipos de riso estão interligados e podem se sobrepor em várias situações. Cada tipo de riso tem suas características e desencadeadores específicos, mas é possível encontrar sobreposições e combinações entre eles na criação do humor. A compreensão desses tipos de riso e de como eles se relacionam com os procedimentos e as formas de produzir o riso auxilia na análise e na apreciação da comicidade em diferentes contextos.

Quadro 1 — Os outros tipos de riso

Riso	Princípio
Bom	Raramente encontrado, esse riso também se volta para a punição dos vícios; todavia, diferentemente do riso de zombaria, ele não porta o traço de irrisão. Isso se deve ao fato de que a punição proporcionada por esse riso é despontada por alguma forma de afeto daquele que ri sobre o objeto do riso, pois o “[...] defeito pode ser próprio de uma pessoa a quem amamos e apreciamos bastante ou por quem sentimos simpatia”. Nessas circunstâncias, “um defeito não provoca condenação, mas pode, ao contrário, reforçar um sentimento de afeto e simpatia” (Propp, 1992, p. 152).
Maldoso	Nesse tipo de riso, os vícios e os defeitos (mesquinhos, aparentes, reais ou inventados) são hiperbolizados. Com isso, esse riso se aproxima fortemente da maledicência e da falsidade, cuja ausência de um impulso nobre faz elencar como alvos preteridos: a hipocrisia diante da realidade e a sacralização dos atos de bondade (tidos sempre como falsos). Assim sendo, o sentimento provocado por esse tipo de riso pode beirar o ódio generalizado, convertendo-se em pseudotrágico. Isso se dá porque esse riso, alerta Propp (1992), está estritamente ligado à infelicidade, ao fracasso e à desilusão daquele que ri.
Cínico	Embora seja muito similar ao riso maldoso, o riso cínico dele se difere pelo fato de que retira seu prazer da desgraça alheia. Para Propp (1992), esse tipo de riso se afasta, como o riso maldoso, da comicidade, pois não são mais os pequenos infortúnios que se tornam alvo, e sim qualquer desgraça, seja ela de pequena, seja de grande dimensão. Esse tipo de comportamento, ressalta o autor, é “[...] um ser humano árido, incapaz de compreender o sofrimento dos outros” (Propp, 1992, p. 160).

Alegre	Diferencia-se do riso bom, pois, em nenhum grau, se verifica a presença de alguma forma de punição dos defeitos. Não carrega, de modo algum, o traço de irrisão. Tal como o riso ritual, o riso alegre é vivificador das forças e do desejo de viver, porém se distancia também do último, uma vez que não assume nenhum papel (obrigatório) em cerimônias de cunho religioso. As causas do riso alegre não são precisas, e os pretextos de seu surgimento podem ser os mais insignificantes. O prazer desencadeado por esse riso se aproxima de um alegramento puro. É próprio de pessoas boas e dispostas ao humorismo.
Ritual	Como o próprio nome diz, esse riso está ligado aos mais diferentes tipos de rituais verificados desde os primórdios das sociedades humanas. Tido muitas vezes como intencional e/ou artificial (falso), o riso ritual pode até mesmo, assim como o choro, ser obrigatório em algumas cerimônias. De acordo com Propp (1992), tal riso tem função de despertar e de elevar as forças vitais, suscitar a vida e, até mesmo, promover a ressurreição dos mortos, tanto dos seres humanos (às vezes, também dos deuses) quanto dos vegetais (os rituais realizados durante as colheitas e as semeaduras).
Imoderado	Segundo Propp (1992), trata-se do que é costumeiramente chamado de riso desenfreado, em que há entrega completa de si àquilo que normalmente se considera ilícito e inadmissível, e que leva a uma grande risada.

Fonte: O próprio autor, com base em Propp (1992, p. 151-169).

Propp (1992) esclarece, pois, que o riso é provocado por diferentes aspectos da comicidade e do ridículo, tais com a incongruência, a ironia, o exagero, o jogo de palavras, a inversão de papéis, o comportamento humano etc. Ele busca entender os mecanismos que levam às reações humorísticas e não se envolve em discussões sobre o valor artístico e moral do cômico. Ele ainda questiona a falta de especificidade nas definições do cômico e a não consideração das condições em que algo se torna risível. Além de uma análise mais detalhada das manifestações específicas de humor, critica as teorias que não levam em conta essa diversidade, ressaltando a importância de considerar as condições nas quais algo se torna risível.

2.4 O HUMOR POR RAMOS

Em sua analogia sobre o cômico em piadas e tiras cômicas, Ramos (2011) aborda diferentes teorias do humor. Essas teorias podem ser divididas da seguinte forma:

1. concepções históricas do humor:
 - a. filósofos gregos, como Platão e Aristóteles, que condenavam o riso;
 - b. Cícero e Quintiliano, que entendiam o riso como um instrumento da retórica;
 - c. Joubert e Kant, que percebiam o riso como algo de natureza fisiológica;

- d. Schopenhauer, que relacionava o riso à percepção de incongruências;
 - e. Bergson, que via o riso como um elemento corretivo.
2. Teorias contemporâneas: Raskin e Attardo propõem uma divisão do pensamento moderno sobre o humor em três grupos de teorias:
- a. Teoria da superioridade, ligada a Platão, Hobbes e Bergson;
 - b. Teoria do alívio, centrada nas ideias de Freud;
 - c. Teoria da incongruência, que embasa a maioria dos autores mencionados.

Essa divisão apresentada por Ramos (2011) ajuda a compreender as diferentes perspectivas teóricas em relação ao humor. O linguista concentra-se na Teoria da Incongruência, visto que “A questão do final inesperado é de particular interesse para as piadas e está na base da chamada da teoria da incongruência [...]” (Ramos, 2011, p. 41). Ramos (2011) retoma os estudos de Salvatore Attardo, que compreende três correntes teóricas aplicáveis à teoria da incongruência: a) a Teoria da Bissociação, de Koestler (1964), que consiste em perceber, em uma interação, dois *frames* (modelos mentais prototípicos) incompatíveis; b) a Mudança de Isotopia, elaborada por Greimas e desenvolvida por Fiorin, trata da ruptura de um traço semântico, em um enunciado, que leva a uma nova interpretação; c) a Teoria dos *Scripts*, de Raskin (1985), que propõe um modelo próprio para análise de piadas.

O modelo de Raskin (1985 *apud* Ramos, 2011) é denominado *Semantic Script Theory of Humor* (SSTH) ou Teoria dos *Scripts*. Nessa proposição, os usuários das línguas têm determinadas competências humorísticas (termo designado em associação à ideia de competência linguística, de Chomsky). Segundo Ramos (2011), a competência humorística, proposta por Raskin (1985), permite a percepção de um modo de comunicação não confiável, que poderia se sobrepor ao confiável. Isso significa que, ao ter contato com um enunciado, o leitor começa a entendê-lo de uma maneira e termina entendendo-o de outra, devido a estratégias linguísticas (fonológicas, morfológicas, sintáticas, semânticas etc.), que funcionam como “gatilhos” para a passada de um *script* para outro.

A piada tem, então, uma sequência própria, que passa pelas seguintes etapas, segundo resume Raskin:

- 1) troca do modo de comunicação *bona-fide* para o *non-bona-fide*;
- 2) o texto possui uma intenção de ser piada;

- 3) há dois *scripts* compatíveis com o texto;
- 4) ocorre uma relação de oposição entre os dois *scripts*;
- 5) um gatilho, óbvio ou implícito, evidencia a oposição de *scripts* (Ramos, 2011, p. 43).

As etapas apresentadas por Raskin resumem a dinâmica da piada e podem ser aplicadas também à tira cômica, que segue uma estrutura semelhante na construção do humor. Portanto, Ramos (2011) relaciona tanto a piada quanto a tira cômica, ao explorar os mecanismos de humor envolvidos na sua composição.

Attardo, segundo Ramos (2011), ainda ressalta que não é, necessariamente, a alternância de *scripts* que pode causar riso, e sim o fato de eles serem opostos. Em momento posterior, a Teoria dos *Scripts*, de Raskin, foi revista. Attardo (1994 *apud* Ramos, 2011) percebe uma dificuldade em aplicar o método de Raskin a textos que não fossem piadas ou que possuísem mais de dois *scripts*. Como resultado da revisão, tem-se a *General Theory of Verbal Humor* (GVTH), que, em suma, é uma versão ampliada da Teoria de *Scripts*. Da primeira versão para a segunda, feita por Raskin em parceria com Attardo, foram inclusos elementos de outras áreas, como a narrativa, a pragmática e a linguística textual. Assim, de acordo com Ramos (2011), a piada passou a envolver seis conhecimentos:

- linguagem, aspectos verbais e todos os níveis de análise linguística;
- estratégia narrativa — a piada manifesta-se numa organização narrativa;
- situação, assunto abordado pela piada, e a situação de inserção das personagens;
- oposição de *scripts*, como no modelo da Teoria dos *Scripts*;
- mecanismo lógico — evidencia como os *scripts* são manipulados no enunciado;
- alvo — envolve os conhecimentos prévios em relação aos leitores/ouvintes da piada; o estereótipo é um recurso muito usado neste aspecto, segundo os autores.

Ramos (2011) denota a existência de uma hierarquia entre os itens. A tendência é a linguagem ser determinada, algo comum às diferentes pessoas que se valem da piada. Já a oposição de *scripts*, por ser um assunto variável e mais específico, tende a ser um elemento menos determinado entre falante/ouvinte ou escritor/leitor; ou seja, é construído textualmente. A linguagem ficaria num extremo, enquanto os *scripts* em outro. Entre ambos, haveria os outros quatro itens do modelo

teórico, que se tornariam mais ou menos relevantes para a compreensão do texto, conforme os conhecimentos pelo interlocutor.

Na interpretação de Attardo, segundo Ramos (2011), a GTVH trouxe, ao menos, dois avanços. O primeiro deles é que ela permitiu que se avaliasse o grau de semelhança entre as piadas, as quais antes eram vistas de modo mais uniforme. O segundo é que ela possibilitou a abertura para outras formas de textos de humor.

As teorias do humor revisadas por Ramos (2011) oferecem, pois, uma divisão do pensamento moderno sobre o humor em três grupos: superioridade, alívio e incongruência. Com ênfase na Teoria da Incongruência, o estudioso destaca a importância da percepção de uma incongruência ou oposição entre elementos em piadas e tiras cômicas. Ele explora os mecanismos de alternância de *scripts*, a relação entre linguagem e narrativa, a manipulação lógica e a compreensão do alvo do humor. Ramos (2011) reconhece a complexidade do humor, relacionando-o a diferentes conhecimentos, como linguística, narrativa, pragmática e estereótipos. Sua perspectiva considera o humor como um fenômeno multifacetado, que envolve tanto aspectos linguísticos e comunicativos quanto aspectos culturais e sociais.

No capítulo seguinte, o foco se desloca para a caracterização das tiras cômicas da série “Bichinhos de Jardim”, vinculando-as à perspectiva dos gêneros do discurso e à do hipergênero histórias em quadrinhos. Também é feita uma descrição dos elementos constituintes da tira cômica, identificando suas regularidades e particularidades.

3 A LINGUAGEM DOS QUADRINHOS NAS TIRAS CÔMICAS “BICHINHOS DE JARDIM”

No âmbito da análise da linguagem dos quadrinhos, neste capítulo é feita uma caracterização das tiras cômicas presentes na série “Bichinhos de Jardim”. Inicialmente, são consideradas as contribuições de teóricos como Bakhtin (2016), Machado (2005), Maingueneau (2002, 2006), Marcuschi (2005), Ramos (2007, 2011, 2012) e Rojo (2005), abordando a perspectiva dos gêneros do discurso e a conexão com as características das histórias em quadrinhos. Particular atenção é conferida ao conceito de “hipergênero”, que destaca a natureza híbrida e multifacetada das histórias em quadrinhos, assim como ao gênero específico das tiras cômicas, como delineado por Cagnin (2014) e Ramos (2007, 2011, 2012).

No prosseguimento, a análise concentra-se nas características intrínsecas do gênero tira cômica, valendo-se das perspectivas de Bakhtin (2016), Ramos (2007, 2011, 2012, 2014, 2017) e Simões (2021), articulando suas concepções teóricas para iluminar os elementos narrativos, visuais e discursivos presentes nas tiras selecionadas de “Bichinhos de Jardim”. Por conseguinte, são exploradas as distintas facetas da linguagem dos quadrinhos, considerando as abordagens propostas por Acevedo (1990), Cagnin (2014), Ramos (2007, 2011, 2012) e Vergueiro (2012), empregando as tiras de “Bichinhos de Jardim” como exemplos para a análise. O propósito último, neste capítulo, é conceber a série “Bichinhos de Jardim” na condição de manifestação significativa do gênero tira cômica, apontando as regularidades e particularidades da produção de Gomes.

3.1 A QUESTÃO DO GÊNERO

Na discussão em torno dos gêneros, Rojo (2005) aponta que existem duas vertentes de estudo: a da teoria de gêneros do discurso ou discursivos e a da teoria de gêneros de texto ou textuais. A primeira remonta a designação de gêneros discursivos inicialmente desenvolvidas por Bakhtin, que toma como centro o estudo dos enunciados interrelacionados com as situações de produção em que são proferidos, considerando-se, para tanto, seus aspectos sócio-históricos. Já a designação de gêneros textuais evidencia a descrição da materialidade linguística dos textos. Portanto, a distinção entre gênero textual e gênero discursivo é de relevância substancial na análise do humor, devido à sua influência na construção, expressão e

interpretação do humor em diversos contextos sociocomunicativos. A compreensão desses conceitos contribui para a contextualização do humor e o reconhecimento das expectativas e convenções associadas a distintos tipos de textos e práticas discursivas.

Bakhtin (2016) considera que os gêneros do discurso são tanto produções literárias quanto não literárias. Essa abordagem permite perspectivas além do campo da linguística, dando ao estudo dos gêneros fundamentação em várias áreas das ciências humanas. O linguista russo trata a língua como uma atividade essencialmente dialógica, que coloca os sujeitos da interação como seres situados sócio-historicamente, portanto em diferentes processos de comunicação. Destarte, o estudo da linguagem deve-se dar a partir da interação verbal ligada à situação concreta e ampla em que ocorre, para, então, entendê-la em meio à corrente verbal, expressa na materialidade linguística dos textos mediante os gêneros do discurso, definidos como “tipos relativamente estáveis de enunciados” (Bakhtin, 2016, p. 12).

Considerando a função comunicativa, Bakhtin (2016) estudou o dialogismo entre falante e ouvinte como sendo um processo de interação em atividade. O destinatário⁵ que compreende um discurso adota uma postura ativa de resposta. A compreensão está sempre acompanhada de uma atitude responsiva ativa, em que ele concorda, discorda, complementa, adapta e se prepara para agir. Essa resposta é constantemente elaborada desde o início do discurso, tornando o destinatário, de certa maneira, o locutor. Logo, o enunciado e o discurso supõem uma relação dialógica entre sujeitos discursivos no processo de comunicação. Nesse sentido, é de grande importância o contexto comunicativo para que haja a assimilação de um repertório enunciativo que se pode dispor para enunciar um determinado texto. E essa importância do contexto comunicativo ocorre porque os gêneros discursivos são formas comunicativas que não se adquirem em manuais, e sim nas situações interativas.

A língua materna — a composição de seu léxico e sua estrutura gramatical —, não a aprendemos nos dicionários e nas gramáticas, nós a adquirimos mediante enunciados concretos que ouvimos e reproduzimos durante a comunicação verbal viva que se efetua com os indivíduos que nos rodeiam (Bakhtin, 2016, p. 301).

⁵ No texto de Bakhtin (2016), é usado o termo “ouvinte”. No entanto, para este trabalho, preferiu-se ao termo “destinatário”.

A imersão em contextos comunicativos autênticos é crucial para o desenvolvimento efetivo da competência linguística. A experiência direta na prática da língua desempenha um papel fundamental na aquisição e maestria da língua materna, exercendo uma influência direta sobre a capacidade de compreensão e expressão adequadas. Isso se alinha à visão de Machado (2005), que ressalta o papel do domínio das formas discursivas na liberdade de escolha e uso dos gêneros, demonstrando a participação ativa do usuário na busca por efeitos comunicativos e expressivos. Portanto, a exposição a uma variedade de gêneros e formas discursivas enriquece a competência linguística, ampliando a capacidade de comunicação e expressão em diferentes contextos.

Sob a ótica das concepções de Bakhtin, Marcuschi (2005) afirma que inicialmente houve uma tendência de abordar os enunciados relativamente estáveis a partir da perspectiva da força centrípeta, porém a tendência pendeu ao aspecto maleável e não rígido dos gêneros numa situação sociocomunicativa, uma vez que o “[...] gênero é essencialmente flexível e variável, tal como o seu componente crucial, a linguagem. Pois, assim como a língua varia, também os gêneros variam, adaptam-se, se renovam e multiplicam-se. Em suma, hoje, a tendência é observar os gêneros pelo seu lado cognitivo, evitando a classificação e a postura estrutural” (Marcuschi, 2005, p. 19). Ramos (2014) ainda acrescenta que a configuração e interpretação dos gêneros discursivos podem ser influenciadas pelo contexto de produção, os interlocutores do processo comunicativo e o suporte. Essa consideração acrescenta complexidade à percepção desses gêneros, enfatizando a importância das variáveis contextuais.

O pesquisador francês Dominique Maingueneau (2006) argumenta que um gênero do discurso vai além da sua estrutura, envolvendo também outros aspectos igualmente pertinentes, como a finalidade, o contexto espacial e temporal, o suporte utilizado e a relação entre os participantes da comunicação. Maingueneau (2006) propõe que o gênero do discurso está intrinsecamente ligado a uma cena enunciativa composta por três partes: a cena englobante, que se refere ao tipo de discurso presente na situação comunicativa; a cena genérica, relacionada ao gênero do discurso em questão; e a cenografia, que abarca a forma como o cenário enunciativo é configurado e transmitido. Logo, reconhecer a cena enunciativa em que o discurso ocorre ajuda a contextualizar as intenções do falante, a compreender a relação entre os participantes da comunicação e os efeitos pretendidos ou esperados.

Mainueneau (2006) ainda distingue os gêneros em instituídos e conversacionais. O primeiro tem um modelo instável e dependente da relação entre os interlocutores. O outro já se aproxima mais das situações convencionais de gênero e podem ser de duas ordens: rotineiros, situações comunicativas constantes, ou autorais, situações mais determinadas pelo autor, locutor. Os gêneros autorais e os que interferem na formatação do texto propiciam diferentes níveis de rotulação, o que Mainueneau (2006) denominou como hipergênero. Essa interpretação gera novos questionamentos, tal qual: como distinguir as tipologias de gênero que vem dos usuários das que são elaboradas por pesquisadores? Na busca por responder tal questão, Ramos (2011, 2012) relaciona a teoria do gênero e hipergênero às histórias em quadrinhos.

O estudo realizado por Ramos (2011, 2012) investigou diferentes formas de produção relacionadas aos quadrinhos, com foco na análise de como esses textos são produzidos e percebidos na prática e na teoria. O objetivo era formular um quadro de análise que permitisse entender o funcionamento de cada gênero dentro do contexto sociocomunicativo. Algumas tendências foram identificadas por Ramos (2011, 2012):

- Vários gêneros utilizam a linguagem dos quadrinhos, como charges, cartuns, diferentes gêneros autônomos das histórias em quadrinhos, tiras cômicas, tiras cômicas seriadas e tiras livres.
- Predomina a sequência textual narrativa, geralmente com diálogos como elemento constituinte.
- Os trabalhos podem ter personagens fixas ou não, sendo que algumas são baseadas em personalidades reais, como políticos.
- A narrativa pode ocorrer em um ou mais quadrinhos e varia de acordo com o formato do gênero, que é padronizado pela indústria cultural.
- O rótulo, formato e veículo de publicação fornecem informações genéricas ao leitor, ajudando-o na percepção do gênero.
- O uso de imagens desenhadas é predominante, porém também podem ser utilizadas fotografias para compor as histórias.

Além disso, foram encontradas produções que não se encaixam no modo estável do gênero, como tiras cômicas que não possuem humor e se assemelham mais a contos ou poemas em forma gráfica. Esses casos podem representar exemplos concretos da relatividade da concepção bakhtiniana e indicar a possibilidade de um

novo gênero. No estudo (Ramos, 2011, 2012), constatou-se a existência de elementos comuns aos diferentes gêneros analisados, destacando-se dois: a predominância da sequência narrativa representada em um ou mais quadros e o uso da linguagem dos quadrinhos, como balões de diálogo. Esses elementos fornecem informações sobre os gêneros ao leitor e auxiliam no processo de identificação e leitura dos diferentes gêneros que compartilham essas características.

Ramos (2011, 2012) também menciona a noção de “hipergênero” conceituada por Maingueneau, sugerindo sua aplicabilidade às histórias em quadrinhos, vistos como um rótulo amplo e que abrange diversos gêneros. Essa perspectiva se relaciona à ideia de hipergênero, reunindo gêneros afins sob uma categoria única. No caso das histórias em quadrinhos, tais gêneros englobam cartuns, charge, tiras cômicas, tiras cômicas seriadas, tiras seriadas e diversas formas de produção. Também conhecidos como história em quadrinhos⁶, os quadrinhos representam formas narrativas que mesclam elementos visuais e verbais, executados em sequências de quadros e abrangendo uma variedade de gêneros veiculados em diferentes suportes, como revistas, livros, álbuns ou fanzines, conforme indicado por Ramos (2007), ao apontar as amplas possibilidades genéricas que esses suportes oferecem.

Dos elementos que compõem os quadrinhos, segundo Cagnin (2014) e Ramos (2007, 2011, 2012), observam-se a predominância do tipo textual narrativo (embora outros tipos textuais possam ser verificados, levando em consideração o fato de os gêneros apresentarem a heterogeneidade tipológica); o uso de uma linguagem mista entre signos verbais e não verbais; a presença de personagens fixas (ou não); o uso de signos plásticos (cor, textura e forma), icônicos e de contorno (balões que representam fala, pensamento, emoção etc.); a presença de linhas e traços (que indicam movimento, padrões para sons, cheiros, sentimentos), onomatopeias e léxico característico.

A análise conduzida por Ramos (2011, 2012) acerca das histórias em quadrinhos e a proposta de “hipergênero” formulada por Maingueneau (2006) oferecem perspectivas esclarecedoras quanto à diversidade de gêneros que

⁶ O hipergênero em questão é denominado “histórias em quadrinhos”. Este abarca uma variedade de gêneros narrativos que fazem uso da linguagem quadrinística; ou seja, são apresentados por meio de elementos visuais e sequenciais, como desenhos e balões de diálogo. Portanto, ao se referir a gêneros que se utilizam dessa linguagem e possuem natureza narrativa, é apropriado utilizar o termo *histórias em quadrinhos* como o hipergênero que os engloba.

compartilham a linguagem específica das histórias em quadrinhos. Este enfoque ilustra de forma contundente a natureza mutável e adaptável dos gêneros discursivos, evidenciando sua capacidade de consolidar-se de maneira singular em distintos contextos sociocomunicativos. Essas concepções aprimoram substancialmente a compreensão do papel desempenhado pelos gêneros na formação, manifestação e interpretação do humor. No contexto desta exposição, a subseção seguinte abordará como a tira cômica se delinea e a integração deste gênero específico sob o “guarda-chuva” das histórias em quadrinhos. Também serão consideradas as características distintivas da tira cômica e como esta contribui para a riqueza e pluralidade do panorama comunicativo das histórias em quadrinhos.

3.2 TIRA CÔMICA

O gênero discursivo da tira cômica, mesmo antes de sua popularidade nas mídias digitais, já existia e foi inicialmente criado para a publicação no âmbito jornalístico. No entanto, ao longo do tempo, ele se adaptou a outros suportes. Segundo Ramos (2007, 2011, 2012, 2017), a tira possui um formato próprio que se confunde com a maneira como é chamada. Além disso, sua publicação nas páginas dos jornais por décadas contribuiu significativamente para sua popularização, assim como a presença cada vez mais frequente na internet. No contexto educacional, as tiras se tornaram quase obrigatórias.

Ramos (2007, 2011, 2012, 2017) classifica a tira como um gênero versátil e que tem aparecido em diversos formatos. Entre eles, estão as tiras tradicionais, que consistem em uma faixa horizontal com um ou mais quadrinhos (ou vinhetas, como também são chamadas). As tiras duplas e as tiras triplas são aquelas com mais de uma faixa horizontal (ou andar). As tiras longas podem ocupar o espaço de uma página inteira. Já as tiras adaptadas são produzidas em um formato, mas publicadas em outro por questões editoriais; e as tiras experimentais apresentam formatos inusitados ou são transformadas em animações, com movimento e som.

Com relação à nomenclatura do gênero, Ramos (2007, 2011, 2012, 2017) observa que as palavras “tira” e “tirinha” são frequentemente usadas de forma intercambiável, devido à falta de consenso sobre uma terminologia específica. Além disso, é comum encontrar expressões que se referem ao objetivo da tira, como “tira cômica” ou “tirinha de humor”; ou ao contexto de sua publicação, por exemplo, “tira jornalística”.

Ramos (2017) discute o termo “tirinha” como um diminutivo com possíveis conotações pejorativas, sendo mais comumente associado à audiência infantil, o que, muitas vezes, limita a percepção das tiras à abordagem infantilizada. O linguista argumenta que esse enquadramento negligencia a capacidade das tiras de tratar de assuntos adultos ou complexos, optando, portanto, por usar a denominação “tira” para ressaltar a ampla gama de temas e abordagens possíveis nesse formato. Quanto ao conteúdo, Ramos (2017) observa que as tiras cômicas predominam, focando o humor; enquanto as tiras livres, menos frequentes, exploram uma diversidade de assuntos, desde poesia até reflexões e críticas sociais.

Ramos (2011, 2012, 2017), na busca por caracterizar as tiras cômicas, identificou regularidades ao investigar o ponto de vista das pessoas diante destas. Segundo o estudioso, a maioria das pessoas associa-a a outros gêneros que fazem uso da linguagem dos quadrinhos ou compreende a tira simplesmente como uma piada. Isso se deve, talvez, pelo fato de ambos os gêneros compartilharem estratégias textuais semelhantes para provocar um desfecho humorístico, algo inesperado, não previsto no curso narrativo, de modo a surpreender o leitor, o que leva ao humor.

Como Ramos (2011) observa, existe uma mescla entre os conceitos de piada e tira cômica, sugerindo um diálogo intrínseco entre esses gêneros aparentemente distintos. Ele destaca que, embora algumas pesquisas científicas tenham analisado especificamente as tiras cômicas, a comparação com a piada foi abordada de forma tangencial. Nesses estudos, foi priorizada a investigação de outros aspectos temáticos, ao invés de determinar se as tiras eram ou não tidas como piadas, embora frequentemente tenham se apoiado em teorias do humor.

Observa-se, nesse sentido, um ponto de partida para a caracterização da tira cômica em comparação com a piada, desde suas semelhanças — narrativas curtas e a presença de um desfecho inesperado — até suas diferenças — a presença dos signos visuais. Logo, a tira cômica possui tanto estratégias textuais que se assemelham à piada quanto características específicas que a aproximam de outros gêneros do discurso, tais como a charge e o cartum.

Ramos (2007, 2011, 2017) enumera pontos de distinção da tira cômica em comparação com outros gêneros: a questão do formato; a sequência narrativa curta com começo, meio e fim, ou continuidade temática em outras tiras; as personagens podem ser fixas ou não, com diálogos e um tema humorístico; e tendem a ter um desfecho inesperado.

Dos primeiros pontos identificados por Ramos (2007, 2011, 2017), ao descrever as características das tiras cômicas, destaca-se o formato das tiras. Segundo Ramos (2007), podem ser realizadas na horizontal, na vertical, em dois andares, em dimensões ampliadas etc. Por circularem, comumente, em jornais, à tira foi “estipulado” um formato fixo, dado à limitação de espaço, o que leva os quadrinistas a buscarem uma simplificação dos elementos verbais e visuais, diferentemente de outros gêneros pertencentes às histórias em quadrinhos. A tira cômica é, assim, um texto curto apresentado no formato retangular, geralmente, na horizontal. Essa característica se relaciona com os “andares” mencionados por Ramos (2017), visto que os andares se referem às faixas horizontais nas tiras, podendo haver até três delas em uma mesma tira cômica.

Tira 3.1 — O formato tradicional de tira cômica



Fonte: “Coisa Leve” (Gomes, 15 jul. 2021) (Tira 2 na antologia anexa)

Na Tira 3.1, observa-se um exemplo tradicional de tira cômica: sequência narrativa curta, desenvolvida em linha horizontal, denunciando certa linearidade. Dividida em três vinhetas, Joana e Mauro dialogam sobre o entretenimento nas redes sociais. Em um ambiente neutro, fundo branco e solo verde, possivelmente aludindo a uma área interior, é apresentada a joaninha, personagem fixa de série, usando seu computador, enquanto afirma ao “minhoco”, outra personagem fixa, que as pessoas buscam por conteúdos mais agradáveis e divertidos quando estão navegando pela internet. Ela, então, pede ao amigo ideias de assuntos do gênero para poder publicar, o que o deixa pensativo, vide sua expressão facial e a pergunta que ele faz. Cria-se, na segunda vinheta, a expectativa que conduzirá ao desfecho cômico. Na terceira vinheta, Mauro, alegremente, afirma que algo leve seria a consciência dos eleitores que não votaram no candidato que fez afirmações que defendessem a morte, ou seja, Jair Bolsonaro, presidente do Brasil eleito em 2018. O seu mandato foi marcado pela

pandemia da Covid-19 (2020-2022), doença até então sem cura que ceifou cerca de 704.159 pessoas no Brasil, até julho de 2023, segundo dados do Ministério da Saúde (PODER360, 2023). No que se refere à postura do líder diante dessa situação, evidenciaram-se negligência e desinteresse, tanto em relação às estratégias preventivas quanto em relação aos afetados por ela. Assim, o governante se tornou responsável, por consequência, pelas fatalidades, enquanto aqueles que não o elegeram permaneceriam, de certa forma, com a consciência tranquila. A quebra de expectativa dá-se da confusão de sentido da palavra “leve”. Enquanto Joana refere-se a “leve” como sinônimo de algo aprazível, alegre; Mauro interpreta “leve” como estado de ser, de mente tranquila, que não traz remorsos de atos passados nem teme ações futuras, logo as pessoas que não votaram na morte.

O formato horizontal, curto e fixo da tira foi o que consolidou seus diferentes gêneros e as tornou conhecidas em diferentes países. Ramos (2014), porém, destaca que a tira cômica pode apresentar variações em seu tamanho, podendo ser maior, equivalente ao tamanho de duas tiras ou mais, e adotar formatos quadrados ou retangulares. Além disso, é possível que a tira seja produzida na forma vertical, permitindo uma maior flexibilidade de disposição no espaço. O autor ressalta que a transição para diferentes meios de publicação pode influenciar o formato da tira. Inicialmente, ao migrar para mídias virtuais, a tira manteve o formato tradicional do meio impresso. No entanto, com a popularização de blogues, *sites* e redes sociais, os quadrinistas passaram a perceber que as mídias digitais proporcionaram maior liberdade em relação ao espaço restrito do meio impresso.

Tira 3.2 — Ponto de fuga do formato tradicional da tira cômica I



Fonte: Gomes. “Coisa Leve”. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CRWPLbHtBc4/>. Publicado em: 15 jul. 2021.

Na Tira 3.2, apresenta-se a transposição da tira “Coisa leve” (Tira 3.1), originalmente publicada no blogue da quadrinista Clara Gomes, bichinhosdejardim.com, em 15 de julho de 2021. Como visto, a original (a primeira publicação) obedece ao formato tradicional na horizontal. Porém, quando foi publicar a mesma tira na rede social *Instagram*, ela optou por reorganizá-la, transformando a tira cômica em uma tira de dois andares, deixando as duas primeiras vinhetas em um andar e a terceira, junto com o logotipo da série “Bichinhos de Jardim”, em outro andar. Além disso, no caso das tiras cômicas em formato de andar duplo, ocorre uma mudança na organização da expectativa e do resultado. Tradicionalmente, a tira cômica segue uma estrutura que leva o leitor a esperar um resultado humorístico no último quadro. No entanto, nas tiras em andar duplo, essa expectativa é ampliada, pois o resultado cômico é adiado para o segundo andar. Essa mudança na organização narrativa proporciona um efeito humorístico diferenciado e desafia as expectativas do leitor.

Além da questão do formato, Ramos (2014) reforça que, apesar de a tendência ser de que a tira cômica não passe de quatro vinhetas, nada impede que

sejam usadas mais vinhetas ou que a narrativa seja resumida a uma só vinheta, que condensa numa cena todos os elementos da história.

Tira 3.3 — Ponto de fuga do formato tradicional de tira cômica II



Fonte: “O que você está pensando?” (Gomes, 10 jan. 2020) (Tira 133 na antologia anexa)

Apresentada em uma única vinheta, na Tira 3.3, ilustra-se Joana usando seu computador, como observado a partir da onomatopeia sugerindo o bater nas teclas. A tira é dividida em dois momentos: em um primeiro ato, Joana lê a mensagem na tela do computador, destaque para o balão em formato quadrangular saindo da direção do *notebook* e questiona sobre o que o leitor está pensando. Esta é uma mensagem comum nas telas de publicação de redes sociais, como o *Facebook*. O segundo ato deriva do questionamento, criando a expectativa de se a joaninha vai deixar algum texto sobre o que está sentindo ou crê, uma vez que, geralmente, nessas caixas de mensagens, os usuários deixam frases ou ideias para compartilhar com seus “seguidores”. No entanto, Joana digita. Nota-se, pelo uso de parênteses em seu balão-fala e letra em uma fonte não convencional, como resposta que gostaria de ter uma rede social “menos intrrometida”, demonstrando seu descontentamento com a liberdade e até a pressão que o próprio aplicativo faz para seus usuários se expressarem.

Conclui-se que os exemplos listados anteriormente podem ser classificados como tira cômica independentemente da quantidade de vinhetas ou da orientação em que é apresentada, uma vez que, como caracterizou Ramos (2012), possuem uma “temática atrelada ao humor [...] 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 fixas ou não, que cria uma narrativa com desfecho inesperado” (Ramos, 2012, p. 24). A concepção de formato segundo Ramos (2011, 2012, 2014) vai ao

encontro do defendido por Bakhtin (2016) quanto à questão dos elementos constituintes dos gêneros do discurso.

O emprego da língua efetua-se em forma de enunciados (orais e escritos) concretos e únicos, proferidos pelos integrantes desse ou daquele campo da atividade humana. Esses enunciados refletem as condições específicas e as finalidades de cada referido campo não só por seu conteúdo (temático) e por seu estilo da linguagem, ou seja, pela seleção dos recursos lexicais, fraseológicos e gramaticais da língua, mas, acima de tudo, por sua construção composicional. Todos esses três elementos — conteúdo temático, estilo e construção composicional — estão indissoluvelmente ligados no todo do enunciado, e são igualmente determinados pela especificidade de um determinado campo da comunicação. Evidentemente, cada enunciado particular é individual, mas cada campo de utilização da língua elabora seus tipos relativamente estáveis de enunciados, os quais denominamos gêneros do discurso (Bakhtin, 2016, p. 261-263).

Bakhtin (2016) ressalta que a língua é empregada por meio de enunciados concretos e únicos, tanto na forma oral quanto escrita, proferidos por participantes de diferentes campos de atividade humana. No contexto atual, é importante considerar também novas formas de expressão, como as tiras cômicas, que incorporam elementos visuais, e relacionar essas transformações dos gêneros à dinâmica da linguagem, como já destacado. Os enunciados, de acordo com o estudioso, refletem as características específicas de cada campo, abrangendo o “estilo”, a “construção composicional” e o “conteúdo temático”.

Na tira cômica, referente ao “estilo”, destaca-se o desfecho inesperado, que frequentemente resulta em um aspecto cômico, uma narrativa objetiva, em poucos quadros. Utiliza-se da linguagem dos quadrinhos com algumas variações derivadas dos efeitos de sentido pretendidos pelo quadrinista. Na tira 3.3, observa-se um exemplo disso: a resposta de Joana em relação ao “questionamento” da rede social gera o desfecho cômico, uma vez que se espera que a joaninha comente sobre seus sentimentos e pensamentos. Contudo ela acaba por expressar seu descontentamento para com a “exigência” da rede social em fazê-la falar sobre si. Toda a narrativa é desenvolvida em um só quadro, dividido em dois momentos: o da pergunta realizada pela rede social e o da resposta dada por Joana.

Os recursos da linguagem dos quadrinhos observados na tira são: o uso da onomatopeia “TEC!” e a variação no formato dos balões. O balão-fala que sai da direção do computador é mais angular, enquanto o que representa o texto que Joana digita é mais ondulado. A “construção composicional”, na maioria das tiras, segue uma sequência narrativa que cria expectativa e culmina em um desfecho inesperado, como já observado. Já o “conteúdo temático”, na Tira 3.3, por exemplo, aborda uma crítica

relacionada às redes sociais, de como elas foram concebidas para facilitar a conexão e a proximidade entre as pessoas, diluindo as fronteiras de tempo e espaço e tornando aspectos do cotidiano mais públicos. No entanto, ao mesmo tempo, também podem ser vistas como invasoras da intimidade, provocando uma reflexão sobre o comportamento das pessoas a partir de uma valoração específica.

Cada um dos campos citados desenvolve “tipos relativamente estáveis de enunciados” (Bakhtin, 2016, p. 12), chamados de gêneros do discurso. Esses elementos estão interligados e determinados pela natureza particular de cada campo de comunicação. No entanto, como o próprio Bakhtin (2016) considera, pensar em gêneros do discurso é transitar entre a estabilidade e a flexibilidade, visto que o falante interage por meio dos gêneros, que variam de acordo com as condições sociais na qual tal falante está situado. Destarte, os gêneros do discurso estão sujeitos a certa instabilidade, mas ainda há necessidade de um equilíbrio para que a comunicação exista, pois, como Bakhtin (2016) afirma, se tivesse que criar a cada enunciado escrito ou oral um gênero novo seria quase impossível a comunicação entre os falantes. Nesse sentido, Ramos (2011, 2012, 2014) defende que a estrutura do gênero discursivo não é algo fixo, acabado, imutável, uma vez que está sujeito a mudanças devido à situação discursiva do momento.

A partir dessa perspectiva, Ramos (2014) observa que outras tiras surgem, com diferenças relacionadas à forma e ao tamanho. “Os novos formatos [de tiras] já configuram uma estabilidade dentro da instabilidade” (Ramos, 2014, p. 102).

Tira 3.4 — Variação das vinhetas em relação ao formato



Fonte: “Rastro Digital” (Gomes, 26 out. 2019) (Tira 86 na antologia anexa)

Em mais um exemplo de fuga do formato tradicional, a Tira 3.4 é construída em duas vinhetas, sendo que a primeira é maior que a segunda. Joana usa seu computador. Com um olhar fixo, pensa nos diversos entrelaces de um comentário nas

redes sociais, desde sua concepção como fragmento de uma notícia circulada pelo *WhatsApp* até como resposta de um segundo comentário. Todo emaranhado de ideias construídas pela joaninha, evidenciado pelo balão composto e motivo pelo qual a primeira vinheta é apresentada mais larga que a segunda, leva a crer que ela chegará a uma conclusão esclarecedora, talvez até utópica. No entanto, na segunda vinheta, há a quebra dessa expectativa quando Joana afirma que tal relação de informações é a prova concreta de que a humanidade está em declínio.

Tomando esses quatro exemplos, conclui-se que o formato, apesar de fundamental, não é suficiente para identificar se se trata de uma tira cômica, pelo menos não tanto quanto a construção da expectativa e o desfecho cômico. Ramos (2017) observa um retorno ao experimentalismo impulsionado pela internet. Assim, ainda que exista uma tendência de manter os formatos convencionais da tira nos *sites* e *blogues* brasileiros, já existem casos suficientes, tanto em meios impressos como virtuais, que mostram um alargamento na dimensão física da tira. Porém, mesmo com essas variações, a tira cômica continua sendo um texto curto, com desfecho inesperado, semelhante a uma piada, e com personagens fixas ou não. Portanto, embora haja uma instabilidade na definição de formato, é possível identificar uma estabilidade relativa dentro dessa variedade, como o caso dos andares, mencionados anteriormente.

Além da questão do formato, a recorrência de personagens para esse gênero, segundo Ramos (2011), é variável, podendo ter tanto personagens fixas — como Joana e Mauro, nas tiras cômicas dos “Bichinhos de Jardim” (Tiras 3.1 e 3.2) — como personagens não fixas, que aparecem na história para trazer-lhe o sentido desejado. Uma personagem fixa refere-se a uma personagem recorrente e constante ao longo das tiras cômicas. Essa personagem aparece regularmente em diferentes histórias e é reconhecida pelo público como parte do universo da tira. Ela possui características distintas, como aparência, personalidade e papel dentro das narrativas. Em “Bichinhos de Jardim”, além de Joana, irônica e mal-humorada, há Mauro, o “minhoco” de cor verde e uma listra amarela, com sua personalidade um tanto inocente. Caramelo, o caramujo amarelo, é protagonista das primeiras publicações, com sua personalidade otimista e o sonho de um dia poder voar. Tuta é o bebê da turma, brincalhão e crítico, principalmente quando o assunto é a escola.

Por outro lado, uma personagem não fixa refere-se a uma personagem que aparece esporadicamente ou ocasionalmente nas tiras cômicas. Tal personagem pode

ser utilizada para uma história específica ou usada para criar uma situação humorística pontual. Ao contrário das personagens fixas, as não fixas não têm uma presença contínua ou recorrente nas tiras.

Tira 3.5 — Personagens fixas e não fixas



Fonte: “Repórter Aéreo | Engarrafamento do Ódio” (Gomes, 02 jun. 2012) (Tira 44 na antologia anexa)

Na Tira 3.5, Joana está “montada” sobre o que parece ser uma libélula e os dois sobrevoam um ambiente não identificado. Joana, como se sabe, é uma personagem fixa da série “Bichinhos de Jardim”, caracterizada por seu humor irônico e impaciência que contrastam com a imagem dócil das joaninhas – devido ao seu tamanho pequeno, forma arredondada e cores vivas, as joaninhas são frequentemente consideradas adoráveis e amigáveis. A libélula, por sua vez, é uma personagem não fixa, que, aqui, cumpre apenas o papel de transporte aéreo para a joaninha. A figura da libélula é escolhida, possivelmente, por sua semelhança com um helicóptero, transporte comum aos seres humanos quando estes pretendem realizar uma viagem breve e com poucos passageiros. Tanto o inseto quanto a aeronave possuem “corpos” alongados e “cabeça” proeminente, além de membros para voar que lembram pás; a libélula, as asas; o helicóptero, as hélices. Além disso, Joana e a libélula estão caracterizadas como repórteres-aéreo: está com fones; boné e óculos escuros remetem à figura de um piloto com fone de ouvido e microfone. Enquanto a libélula permanece inexpressiva, sem demonstrar reações faciais nas três vinhetas que compõe a tira, Joana começa a narrativa com uma expressão franzina, como de quem força os olhos para enxergar algo distante. A expressão muda na segunda vinheta; e a joaninha agora olha para baixo. Ela descreve o que observa enumerando comportamentos execráveis nas redes sociais, como se estivesse reportando alguma tragédia. Joana conclui anunciando o início de uma nova era: a “da barbárie virtual e da liberdade de agressão”, contexto em que a interação digital e o uso das tecnologias

de comunicação têm sido associados a comportamentos negativos e agressivos, demonstrando sua desesperança diante das ações humanas.

Além do formato e da questão das personagens, Ramos (2011) destaca a maneira como a narrativa é apresentada, ou seja, a possibilidade de poder ter um começo, meio e fim, ou com apenas um antes e depois. Simões (2021), aponta que o objetivo da tira cômica é contar uma história mesclando elementos textuais e visuais, apresentando um desfecho cômico. Há, desse modo, uma estrutura narrativa que o autor classifica em quatro elementos:

[...] (a) *apresentação*, que inicia ou continua a história mostrando os personagens, o cenário e o enredo; (b) *complicação*, que retira os personagens de uma situação inicial pacífica e os encaminha para a resolução de um conflito; (c) *clímax*, onde o conflito elaborado atinge suas proporções máximas; e (d) *desfecho*, onde o clímax é resolvido com a construção do humor (Simões, 2021, p. 248-249, grifos do autor).

Tal estrutura é perceptível, por exemplo, na Tira 3.5, com uma sequência de começo, meio e fim. Na primeira vinheta, apresentam-se Joana e a libélula sobrevoando o jardim. A fala da joaninha, nos quadros um e dois, gera a complicação: ela relata a hostilidade percebida nas redes sociais. O clímax é atingido quando Joana conclui que chegou a um período deplorável para a humanidade, em que não há respeito nas redes sociais. O desfecho cômico está contido, também, na última afirmação da joaninha, uma vez que ela contrasta o comportamento nas redes com a selvageria (barbárie em oposição ao progresso) e o retrocesso (liberdade de agressão ao invés da liberdade de expressão).

A estrutura narrativa defendida por Simões (2021) também pode ser identificada em sequências com apenas um antes e depois.

Tira 3.6 — Sequência narrativa de um antes e depois



Fonte: “Autossabotagem” (Gomes, 06 jun. 2020) (Tira 43 na antologia anexa)

Na Tira 3.6, assim como na 3.5 (p. 71), no primeiro quadro, apresenta-se a personagem Joana sobre uma flor. Nesta tira, diferentemente de outras, como a Tira 3.1, 3.2 e 3.4 (localizadas respectivamente nas páginas 64, 66 e 69), a figuração do espaço ocorre de forma a contribuir com os efeitos de sentido da narrativa. A presença da flor infere uma situação antitética quando relacionada ao “ataque virtual” que Joana sofre. Assim, a flor, elemento característico de tranquilidade e beleza é oposta ao tema agressivo e fulgural das redes sociais, como demonstrado. Também a presença da flor pode ser vista como uma referência às mensagens temáticas utilizadas em algumas conversações *online*, que utilizam de imagens da natureza ou de teor agradável e belo. No entanto, aqui, ela teria um caráter irônico, visto que, por trás da “bela mensagem” da flor, há ódio. Enquanto usa o computador, sorridente, a joaninha decide olhar o que há de novo em suas redes sociais. Na segunda vinheta, há o clímax, uma mudança brusca do cenário colorido para uma paisagem escura com imagens agressivas e linhas cinéticas contorcidas, sugerindo que, ao abrir suas redes sociais, Joana se deparou com notícias ou atitudes desagradáveis.

Na última vinheta, volta-se ao cenário original. No entanto, agora, a joaninha apresenta escoriações, como se tivesse sido agredida fisicamente, e uma metáfora visual: a lágrima que corre de seu olho, reforçam a agressão sofrida por Joana. Tem-se o clímax, Joana afirma que sempre que abre as redes sociais acreditando que verá “coisas boas”, tais como notícias agradáveis, reações positivas, mensagens de apoio etc. Porém, isso não passa de um engano, levando ao desfecho cômico, quando, diante da expectativa, Joana se depara com o que parece ser reações negativas e agressivas, que a ferem psicológica e fisicamente. Toda a construção do cenário e a situação em que a joaninha se encontra, denuncia a hostilidade presente na internet dos dias de hoje.

Uma outra possibilidade de sequência narrativa apontada por Ramos (2011) é a tira cômica seriada, “[...] feita com um capítulo por dia, como numa novela. A estratégia é criar um desfecho inesperado por dia. Mas, quando as tiras são colocadas em sequência, como num livro, percebe-se que funcionam como uma história são em quadrinhos” (Ramos, 2011, p. 103).

Tira 3.7 — Tira cômica seriada



Fonte: "Internet Ilimitada" (Gomes, 06-10 out. 2016) (Tiras 121, 122 e 123 na antologia anexa)

Na sequência apresentada na Tira 3.7, é trazida uma série de três tiras publicadas por Gomes (2016), intitulada "Internet Ilimitada". As tiras foram postadas entre os dias 06 e 10 de outubro de 2016, na ordem em que são apresentadas neste trabalho, na página oficial da cartunista. Nas três narrativas, Joana enumera comportamentos, publicações e ações comuns nas redes sociais do século XXI. O título "Internet Ilimitada" sugere como a qualidade das postagens e atividades propagadas na internet ganhou um caráter ridículo, na visão da joaninha, mas em concordância com opiniões coletivas, devido à facilidade de acesso e à propagação de informações. Em distinção às tiras cômicas, a tira cômica seriada apresenta uma continuidade narrativa, uma vez que cada uma delas denota os elementos listados por Joana, as três tiras apresentadas funcionam como um todo, ou seja, como uma única tira.

Ramos (2011) ressalta que enumerar as características da tira cômica não visa estabelecer um “modelo rígido” para ditar regras de composição. O autor, porém, elenca as particularidades identificadas por ele e relevantes para as análises realizadas aqui.

Ramos (2011) destaca que enumerar as características das tiras cômicas não busca estabelecer um padrão fixo para reger a composição, mas sim identificar particularidades relevantes para as análises. As tiras costumam ter um formato fixo e padronizado⁷, predominantemente horizontal, embora em revistas em quadrinhos possam ser verticais. Geralmente, são compostas por poucos quadrinhos devido às limitações do formato, entre uma e quatro vinhetas, embora haja exceções, especialmente em tiras duplas. Elas usam predominantemente imagens desenhadas, sendo raros os casos que empregam fotografias ou colagens. Em jornais, é comum encontrar título e autor na parte superior, ausentes em coletâneas de livros, pois já estão na capa, enquanto nos blogs, a autoria é identificada por dados biográficos. Os personagens podem ser fixos ou não, e a narrativa é predominantemente sequencial, com diálogos e foco em humor. Tendem a ter desfechos inesperados, assemelhando-se a “piadas diárias”, e apresentam uma estrutura narrativa com começo, meio e fim, ou ao menos um antes e um depois. Muitas vezes, a temática se prolonga em outras tiras

Ao focalizar as tiras cômicas dos “Bichinhos de Jardim”, evidencia-se um padrão distintivo no cerne desta pesquisa. Essas tiras, em sua maioria, adotam um formato consagrado, apresentando-se em uma sequência narrativa disposta horizontalmente. A estrutura permite a construção de uma história com início, meio e fim, dividida entre três e quatro vinhetas distintas. As imagens são desenhadas, ampliando a expressividade e a identificação das personagens pelos traços característicos de Gomes, e tornam-se elementos cruciais para a narrativa. As personagens são fixas e suas características particulares contribuem para a compreensão total da narrativa. Por fim, cada tira culmina em um desfecho cômico, um elemento surpreendente muitas vezes comparado a “uma piada por dia”, que adiciona um toque de satisfação e inesperado ao término de cada tira.

O foco primário deste trabalho está na análise do gênero tira cômica, no entanto é crucial também dedicar atenção ao contexto mais amplo dos quadrinhos.

⁷ Como já apontado aqui, Ramos (2014) faz uma revisão desta característica, apontando a flexibilização do formato da tira cômica.

Na próxima subseção, são ressaltadas as particularidades que envolvem a linguagem quadrinística, em uso nas tiras cômicas da série “Bichinhos de Jardim”.

3.3 LINGUAGEM DOS QUADRINHOS: REGULARIDADES

Bakhtin (2016), como já observado, descreve os gêneros como formas de expressão relativamente constantes, que evoluem ao longo da história e possuem uma conexão intrínseca com a esfera social. Ramos (2011), considerando os estudos do filósofo russo, questiona a capacidade das pessoas em diferenciar os gêneros vinculados às histórias em quadrinhos. O autor observa que tal dificuldade ocorre devido ao fato de diferentes gêneros fazerem uso da linguagem dos quadrinhos, como observado anteriormente. A abrangência de gêneros que se utilizam da linguagem dos quadrinhos para se compor fez com que o Ramos (2007, 2011, 2012) pensasse nesse grupo como um “hipergênero”, uma vez que, tal qual um “grande guarda-chuva”, essas narrativas abrigam outros gêneros agrupados de forma ordenada, compondo, assim, um todo discursivo-textual. Destarte, Ramos (2007, 2011, 2012) definiu algumas características desse “hipergênero” e ainda identificou as diferenças entre os gêneros que o compõem (cartum, charge, tira cômica, tira seriada etc.). O primeiro aspecto destacado por Ramos (2011, 2012) é que diferentes gêneros fazem uso da linguagem dos quadrinhos.

A segunda característica seria o predomínio de uma sequência narrativa, ou seja, a sequência em que são narrados os fatos, considerando tempo, espaço, enredo e personagens. Esta narrativa dá-se mediante a passagem de uma vinheta a outra. De acordo com Vergueiro (2012), a vinheta, quadro ou quadrinho é a menor unidade narrativa de uma história em quadrinhos. O autor define-a como “[...] a representação, por meio de uma imagem fixa, de um instante específico ou de uma sequência interligada de instantes, que são essenciais para a compreensão de uma determinada ação ou acontecimento” (Vergueiro, 2012, p. 35). O quadrinho, em sua maioria, apresenta uma fragmentação da ação, sendo a comparação entre as vinhetas o elemento que possibilita a condução narrativa. Conforme afirmado por Acevedo (1990, p. 69), o quadrinho representa “[...] um espaço e um tempo da ação narrada”.

Ramos (2007, 2011, 2012, 2017) e Vergueiro (2012) afirmam que o formato da vinheta é variável, pois depende da intenção do artista e do espaço físico utilizado para produzir a narrativa. No entanto, há certa preferência pelas formas retangulares (mais comuns) ou quadradas, como observado nas tiras já discutidas (Tiras de 3.1 a

3.7). O contorno do quadrinho ou linha demarcatória, como nomeiam Acevedo (1990) e Vergueiro (2012), possui dupla função: a primeira de marcar a área da narrativa e a segunda de indicar o momento quando se passa aquele trecho da história. Na Tira 3.7 (p. 74), assim como nas anteriores, cada vinheta é contornada por uma espessa linha preta, delimitando o espaço do quadrinho e denotando a passagem de uma ação a outra, tornando esse formato regular da série.

De acordo com Vergueiro (2012), as linhas contínuas são utilizadas para representar a ação em curso, enquanto as linhas pontilhadas indicam que a ação ocorreu no passado ou estão inseridas em um contexto fantasioso. Alguns autores optam por não empregar linhas para delimitar os quadrinhos. Há situações em que, mesmo sem as linhas, a demarcação do quadrinho é perceptível.

Tira 3.8 — Demarcação pela alternância de cores



Fonte: "Pixels de Jardim" (Gomes, 28 jul. 2020) (Tira 39 na antologia anexa)

A Tira 3.8 é constituída de quatro vinhetas, porém, ao invés da linha demarcatória, o que define a transição de um quadrinho ao outro é a coloração ou alteração do cenário. No primeiro quadro, com fundo amarelo, Joana é apresentada e introduz o tema da narrativa: a nostalgia do começo do século. No desenvolvimento, a joaninha enumera situações comuns ao início da época e que constituíam as maiores preocupações da humanidade, tais como: ignorar a conexão lenta da internet; evitar postagens animadas em redes sociais e torcer para que o papel fotográfico não fique preso na impressora. A cada situação, uma vinheta de cor distinta é utilizada, permitindo compreender a transição narrativa mesmo na ausência de contornos de linhas pretas. Conforme enfatizado por Ramos (2011), a linha demarcatória não deve restringir a liberdade do autor e/ou a compreensão do leitor em relação à narrativa, Vergueiro (2012) observa a presença de autores que, ocasionalmente, situam personagens e eventos fora dos limites dos quadrinhos, assim como outros que

estabelecem relações entre os quadrinhos. Isso permite que a ação seja “[...] contada de forma a virtualmente transpassar os quadrinhos” (Vergueiro, 2012, p. 39).

A linha demarcatória define o espaço. Este, como afirma Cagnin (2014), figura uma série de elementos, como distância, proporção, afastamento e volume. A percepção possibilita observar diferentes ângulos e planos. Os planos são denominados de acordo com a aproximação do corpo ante a cena narrativa (Cagnin, 2014).

Tira 3.9 — Os planos nos quadrinhos



Fonte: “Quadrilha V.2.0” (Gomes, 10 mar. 2020) (Tira 53 na antologia anexa)

Na Tira 3.9, é possível observar dois diferentes tipos de planos, com base nas teorias de Acevedo (1990); Cagnin (2014) e Ramos (2007, 2011, 2012): no primeiro quadro, tem-se a presença do *plano total*; vê-se Joana por completo, dando mais foco à personagem, suas expressões faciais e suas atividades. Em seguida, nas duas últimas vinhetas, há o *plano geral*; a figura de Joana vai perdendo o foco e dando ênfase ao cenário. São esses os tipos mais comuns de planos na série “Bichinhos de Jardim”, uma vez que retratam insetos; os corpos pequenos completam as vinhetas. Os lugares só ganham ênfase quando se pretende destacar o jardim que, por sua vez, interferirá no sentido da narrativa. No mais, o espaço é retratado em cores neutras, sem muita especificação do ambiente. A flor tem se tornado uma constante⁸ quando Joana ou outro bichinho aparecem com algum aparato tecnológico, possivelmente para criar uma relação antitética entre a natureza pura e a tecnologia corrompida, na

⁸ Na antologia, há a ocorrência de 18 tiras com a presença de elementos característicos da natureza (13 sobre a flor roxa, 2 sobre uma folha, 1 sobre uma rosa amarela, 1 sobre uma rosa em preto e branco e 1 com a rosa vermelha do Orkut). Existem 1 tira em que Joana e Mauro encaram o jardim. Os demais espaços, 4 tiras sugerem espaço externo, mas não especificamente o jardim. Em 2 tiras, Joana se encontra em lugares incompatíveis: uma na água, outra no ar. Em uma, há, ao fundo, a presença de outros bichinhos. As outras 160 tiras apresentam ambientes neutros, que podem ou simbolizar áreas internas ou serem simplificações do jardim.

Tira 3.6 (p. 73), Joana é encontrada sobre a flor roxa enquanto utiliza seu computador. Logo em seguida, é surpreendida pela agressividade da caixa de mensagens das redes sociais.

O princípio norteador de um plano de visão é, de fato, o posicionamento da personagem ou de um objeto no interior de uma vinheta. Isso determina como a cena será percebida pelo leitor e influencia a narrativa visual da tira cômica. Outros tipos de plano podem ser observados no estudo da linguagem dos quadrinhos de Acevedo (1990), Cagnin (2014) e Ramos (2007, 2011, 2012): *plano americano*, dos joelhos da personagem para cima; *plano médio*, da cintura para cima, há destaque nos traços do rosto da personagem; *primeiro plano*, dos ombros para cima, as expressões faciais ficam em evidência; *plano de detalhe* ou pormenor, dá ênfase ao rosto e a objetos; *plano em perspectiva*, mescla os planos já citados, dando destaque a figuras próximas e distantes.

Os planos podem ser vistos por diferentes ângulos. O ângulo, como ressaltava Acevedo (1990), é o ponto a partir do qual a ação é observada. De acordo com Vergueiro (2012, p. 43-44), os ângulos de visão nos quadrinhos são categorizados em três tipos:

- 1) *ângulo de visão médio*, em que a cena é observada na altura dos olhos do leitor;
- 2) *ângulo de visão superior*, em que a ação é mostrada de cima para baixo;
- 3) *ângulo de visão inferior*, em que a ação é visualizada de baixo para cima.

Esses ângulos são utilizados ao longo da narrativa, de acordo com a intenção do quadrinista. Na Tira 3.9, a narrativa ocorre “na altura dos olhos do leitor”, ou seja, a partir de um ângulo de visão médio. Os enquadramentos nos quadrinhos, como denota Vergueiro (2012), são estratégias narrativas que criam significados perceptíveis para o interlocutor. Por exemplo, quando se destaca apenas um detalhe da cena, ao fazer um *close* em uma parte específica do corpo de uma personagem ou em um objeto, esse processo não é aleatório, e sim estratégico para gerar um significado dentro da narrativa, como mostrar raiva, angústia ou desespero de uma personagem. Em “Bichinhos de Jardim”, Gomes opta por retratar as narrativas predominantemente em um ângulo médio, possivelmente com o intuito de estabelecer uma identificação mais próxima entre o leitor e as personagens. A partir de um plano total, uma vez que, tratando-se da retratação de insetos, ou seja, seres fisicamente pequenos, ao apresentá-los em sua totalidade, Gomes destaca não apenas as

características individuais das personagens, mas também contextualiza a ambientação, proporcionando uma visão mais abrangente e significativa.

Quanto ao espaço, como lembra Ramos (2012), há também a questão do espaço em branco entre os quadros, o hiato. Não à toa, esse efeito exige que o leitor compreenda e preencha as informações que dão sequência aos quadrinhos, gerando, portanto, uma série de inferências obtidas pelo contexto. A passagem de uma vinheta a outra também levanta a questão do tempo nos quadrinhos. Quanto maior o número de vinhetas para descrever uma mesma ação, maior é a sensação e o prolongamento do tempo. Cagnin (2014) apresenta seis formas distintas de como o tempo pode ocorrer nos quadrinhos:

- a) *tempo como uma sequência de um antes e um depois*: dá-se pela sucessão dos quadros, quando se omitem elementos de uma sequência por elipse;
- b) *tempo histórico*: trata-se do período histórico vivido pelas personagens. É evidenciado por meio dos trajes, cenário etc. Na Tira 3.7 (p. 74), o tempo histórico é evidenciado pela temática abordada por Joana ao enumerar atividades em redes sociais e na internet, localizando a narrativa na contemporaneidade. Na Tira 3.8 (p. 77), Joana, nostalgicamente, relembra os primórdios da internet e acessórios como o computador com o monitor grande, a mensagem animada do Orkut e a impressora antiga remontam um tempo passado;
- c) *tempo astronômico*: são os recursos utilizados para indicar os períodos do dia;
- d) *tempo meteorológico*: trata-se do clima (calor, frio etc.), transmitido pelo cenário ou pelas personagens;
- e) *tempo da narração*: é o momento da ação, presente enquanto se faz a leitura do texto;
- f) *tempo de leitura*: envolve a linearidade na leitura: futuro, parte ainda não lida; presente, momento da leitura; passado, após a leitura.

Tira 3.10 — O tempo nos quadrinhos



Fonte: “Ganhando a Vida” (Gomes, 17 mar. 2021) (Tira 12 na antologia anexa)

Na Tira 3.10, é possível notar a recorrência dos seis tipos de tempo levantados por Cagnin (2014): a transição de quadrinho para quadrinho revela uma sequência de um antes e depois, perceptíveis pela mudança do cenário e pelas expressões faciais da joaninha. A presença do *notebook* evidencia um período recorrente da Era Digital, a atualidade, a data de publicação da tira ainda a localiza em um período pandêmico, onde o *home office* – trabalho remoto – se popularizou. As representações do nascer e do pôr do sol, assim como o transcorrer do dia, denunciam a mudança do dia para noite. A presença do sol e do céu estrelado predizem uma temperatura amena. Por fim, o tempo da narração e o tempo da leitura estão presentes, individualmente, e dependem do leitor. Na Tira 3.10, a transição do tempo astronômico e as “pistas” do tempo histórico corroboram com a crítica levantada: a dedicação absurda às atividades laborais, onde o ímpeto de realização de tais atividades em busca de melhores condições de vida acaba por consumir o tempo. Como Joana destaca no desfecho da tira, aquilo que deveria contribuir para uma vida melhor acaba por exauri-la.

Mesmo com as especificações do tempo e espaço, a ação narrativa só é conduzida mediante a presença das personagens, como destaca Ramos (2011, p. 107), que as classifica como “bússolas” para o desenrolar dos acontecimentos: “[...] são a referência para orientar o leitor sobre o rumo da história”. Cagnin (2014) afirma que as personagens podem ser desenhadas de três maneiras distintas: realista, caricata e estilizada.

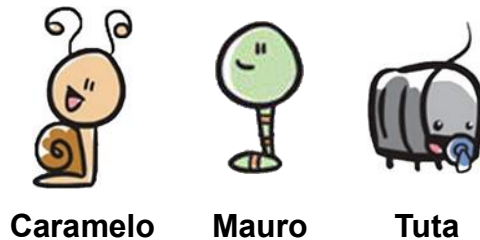
Figura 1 — O traço das personagens



Fonte: Freepik (2020), Dagadu (2012), Gomes (2009), respectivamente

Na Figura 1, há o exemplo das maneiras como as personagens podem ser desenhadas: A imagem da joaninha realista busca recriar a figura do inseto de maneira muito próxima da realidade; b) a joaninha caricata dá ênfase a aspectos como o nariz e a boca, de forma a reforçar o caráter adorável do inseto; c) a joaninha estilizada é a personagem Joana da série “Bichinhos de Jardim”. Como tal, ela apresenta traços específicos do estilo próprio e singular da quadrinista Clara Gomes, como se fossem “marcas registradas”, facilitando o reconhecimento pelo leitor. Outros exemplos do estilo de Gomes são as personagens Caramelo, Mauro e Tuta, recorrentes na antologia deste trabalho.

Figura 2 — Outras personagens de “Bichinhos de Jardim”



Fonte: Gomes (2009)

Bertan e Borges (2021), ao analisarem o processo de construção das personagens nas tiras, observam que tal processo está intrinsicamente ligado à construção identitária dos sujeitos pós-modernos. As personagens de Gomes, ao discutirem os problemas humanos nas tiras, não se referem a indivíduos específicos, e sim aos sujeitos humanos em seu papel coletivo na sociedade. A valoração e compreensão desses sujeitos são moldadas pela linguagem quadrinística. Com a globalização e a influência da internet, as interações sociais passaram por transformações, as tiras refletem essa mudança, possibilitando leitores de diferentes partes do mundo acessá-las democraticamente. A identificação com as questões apresentadas nas tiras torna-se variada devido às diversas experiências dos leitores situados sócio-historicamente. No entanto, cabe evidenciar que a representação do

mundo humano nas tiras é uma interpretação simbólica, não buscando ser uma reprodução fiel da realidade, uma vez que, “[...] apesar de terem como inspiração os traços humanos, a descrição das personagens se faz mediante o pensar e o falar. Assim sendo, elas representam esse mundo, ao mesmo tempo que revelam o que pensam sobre os humanos ou representam as vontades, sonhos etc.” (Bertan; Borges, 2021, p. 183).

Parte dos elementos da ação é transmitida pelo rosto e pelo movimento das personagens. Acevedo (1990) aponta que as expressões faciais é uma das principais estratégias de construção da personagem. O arranjo da sobrancelha com a boca possibilita gerar quatro expressões básicas: alegria, raiva, tristeza e serenidade. Cagnin (2014) acrescenta mais três elementos para a criação dessas expressões: olhos, pálpebras e pupilas. Esses cinco elementos tornam a expressividade facial diversa, sobretudo quando a combinados com a corporal. As emoções são retratadas e, ao mesmo tempo, sugerem-se ao leitor os movimentos. De acordo com Cagnin (2014), os movimentos podem ser sugeridos ao leitor com base nas relações do corpo com suas partes.

Tira 3.11 — As expressões faciais



Fonte: “Navegação do Bem” (Gomes, 10 dez. 2019) (Tira 74 na antologia anexa)

Na Tira 3.11, Joana navega pela internet em seu computador. A princípio, sua expressão é neutra, olhando para computador e com a boca aberta. Na segunda vinheta, as sobrancelhas de Joana franzem e ela apresenta um sorriso, como se estivesse lendo algo e falasse ao mesmo tempo. Em seguida, a expressão da joaninha “arredonda-se”: seus olhos arregalam-se e sua boca forma um bico como se pensasse sobre o que leu. Na última vinheta, marca-se a mudança de expressão mais evidente de Joana: suas sobrancelhas franzem em forma de “V” e sua boca apresenta um formato trêmulo, como se falasse enraivecida.

As expressões faciais na cena narrativa contribuem para o estabelecimento das ações: a princípio, Joana está tranquila, corroborando com sua fala. Na segunda vinheta, ela faz sua declaração de paz. No entanto, ela nota algo, por isso o franzir sobre os olhos. Em seguida, ela encara o computador pensativa. No desfecho, Joana decomposta revela ser a favor dos conflitos e intrigas em redes sociais. Em todos os quadros, a expressão da joaninha complementa as atitudes dela. Em “Bichinhos de Jardim”, os olhos e a boca são os principais elementos para se retratar as expressões, uma vez que “os bichinhos” não possuem nariz. Contudo, às vezes, Gomes, para atenuar as emoções, adiciona um traço sobre os olhos, para representar um franzir da testa, como visto na Tira 3.11, ou enfatizar um dos membros, como os olhos esbugalhados, na Tira 3.8 (p. 77), que denota um deslumbramento.

Acevedo (1990) ainda destaca a possibilidade de elementos externos transmitirem o estado emocional das personagens. As metáforas visuais são um exemplo disso, expressando emoções, sentimentos e estados diversos das personagens. Diferentemente das metáforas linguísticas, ela não se refere ao léxico falado, e sim a imagens que adquirem significados conotativos, representando emoções e pensamentos. Vergueiro (2012) destaca que essas metáforas visuais atuam reforçando o conteúdo verbal e “possibilitam um rápido entendimento das ideias” (Vergueiro, 2012, p. 54). Ramos (2007) exemplifica situações como pregos, raios e corações, associados a palavras, pensamentos agressivos e amor, respectivamente. Essas metáforas visuais, embora diversas, enriquecem a experiência de leitura nas histórias em quadrinhos, criando significados variados.

Tira 3.12 — Elementos exteriores às personagens



Fonte: “Conexão Frenética” (Gomes, 20 jun. 2020) (Tira 40 na antologia anexa)

Na Tira 3.12, observa-se Joana digitando em seu computador. No primeiro quadrinho, acima do computador, a expressão “velocidade créu” denota a intensidade

do trabalho da joaninha. A expressão ficou popular no Brasil, originada de uma música e dança homônima, a “Dança do Créu”, lançada em 2007 pelo grupo de funk Mc Créu. A dança é conhecida por seus movimentos sensuais e ritmados, muitas vezes executados de maneira acelerada e energética. Na segunda vinheta, há a presença de metáforas visuais como as notas musicais e o ponto de exclamação que partem do computador, indicando que este emitiu um som. Como Joana se refere a *lives*, crê-se que o som seja referente a algum vídeo que a joaninha acessou muito rapidamente, aí surge o ponto de exclamação. Por fim, no desfecho, após a execução de maneiras tão aceleradas, Joana fica confusa: no lugar de seus olhos, surgem espirais que simbolizam a vertigem sofrida pelo inseto.

Referente ao movimento, Acevedo (1990) destaca que “a história em quadrinhos carece de movimento, mas o sugere” (Acevedo, 1990, p. 72). Ou seja, mesmo as personagens tendo o caráter estático, há diversos recursos para dar às imagens ideia de deslocamento. Cagnin (2014) aponta dois recursos para gerar a ideia de movimento: a primeira é a do todo (corpo) em relação a suas partes, a alteração de um paradigma original em comparação com todo o resto cria a noção de movimento. A outra forma de indicação de movimento é o uso de linhas cinéticas, linhas que sugerem movimento.

Tira 3.13 — O movimento nos quadrinhos



Fonte: Gomes (2018) “Recados” (Gomes, 30 nov. 2018) (Tira 100 na antologia anexa)

Para exemplificar o primeiro recurso apontado por Cagnin (2014), será usada a Tira 3.13: no primeiro quadro, observam-se Joana e Caramelo olhando para o alto e com as bocas fechadas. Na segunda vinheta, há a alteração desse paradigma, quando Caramelo percebe que uma folha cai em vossa direção e comenta algo com Joana. Nesse momento, a boca do caramujo é representada aberta, sugerindo a fala. Na terceira vinheta, ainda olhando para cima, Joana pergunta o que tem escrito na

folha, agora é ela quem fala. Portanto, sua boca está aberta e a de Caramelo fechada. Na última vinheta, ambos falam, logo a boca de ambos está aberta. Porém, agora, Caramelo olha para baixo e a visão de Joana é obstruída pelo papel que caiu sobre seu rosto. Neste exemplo, há também a presença das linhas cinéticas: na segunda vinheta, duas saem do papel, sugerindo que ele cai de maneira sinuosa. Essa ideia é intensificada no terceiro quadro, quando a linha toma esse formato turvo e em direção ao solo.





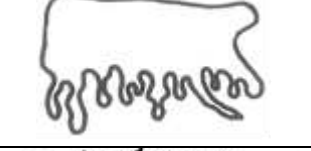


Voltando à Tira 3.12 (p. 85), as linhas que saem das costas da joaninha, na primeira vinheta, sugerem que ela está agitada, outras linhas também surgem em torno do *notebook*, levando a crer que o equipamento opera tão irrequieto quanto Joana. As linhas se repetem no segundo quadrinho, porém, em posições diferentes: uma na direção da cabeça de Joana e outras saindo da direção do computador, também sugerindo agitação. Na última vinheta, nota-se que as linhas diminuíram, deixando apenas um “resíduo” acima do computador, sinalizando uma diminuição da atividade de outrora.

Em “Bichinhos de Jardim”, para sinalizar a expressividade das atividades, Gomes se vale, principalmente, das linhas cinéticas: desde o ruflar das asas da libélula e os movimentos de Joana, nas tiras 3.5 (p. 71) e 3.12, respectivamente, ao funcionamento de objetos inanimados como a impressora em 3.8 (p. 77) e o *notebook* em 3.11 (p. 83). As metáforas visuais também são recorrentes, em especial as “gotas”, que, às vezes, contribuem para enfatizar as emoções das personagens ou até demonstrar esforço físico: na Tira 3.6 (p. 73), a gota que escorre no rosto de Joana representa uma lágrima após a agressão sofrida e a constatação de que as relações nas redes sociais são sempre atroz. Já em 3.11, a gota que salta do rosto da joaninha evidencia quão fervorosa ela está após declarar sua preferência pela guerra na internet.

Partindo do movimento para a fala, Ramos (2011, 2012) destaca que a linguagem dos quadrinhos possui várias maneiras para representar a fala, sendo a principal o balão. Este é um recurso gráfico, geralmente indicado por uma linha que contorna o balão, e que procura recriar uma conversa da personagem consigo mesma ou com outrem. Acevedo (1990) destaca que a maioria dos balões de fala e de pensamento são compostos por dois elementos: o continente (o corpo, o rabicho ou apêndice) e o conteúdo (toda a linguagem verbal ou figura), que se encontra em seu interior. Entretanto, apesar desses dois elementos serem compartilhados por quase

todos os balões, há diversas formas de elaborar um balão de fala e de pensamento, permitindo a expressão de significados distintos. Com isso, torna-se necessário, antes de entender o conteúdo do balão, identificar o formato deste, observando a linha que os contorna.

Quadro 2 — Alguns tipos de balão

Tipo de balão	Definição e uso
	<p><i>Balão-fala:</i> é o balão mais comum; possui um contorno contínuo, reto ou curvilíneo e, geralmente, representa a fala da personagem. É o balão mais típico nas tiras da série “Bichinhos de Jardim”.</p>
	<p><i>Balão-pensamento:</i> como o próprio nome indica, expressa um pensamento, algo que só a personagem em si pode “ouvir” e que o leitor tem acesso. O contorno desse balão é ondulado, lembrando uma nuvem; seu apêndice é em forma de bolhas.</p>
	<p><i>Balão-grito:</i> é usado para representar uma alteração no tom de fala. Nesse contexto, ganha um contorno desenhado, com as extremidades para fora, como uma explosão.</p>
	<p><i>Balão-trêmulo:</i> transmite a ideia de voz trêmula, amedrontada; portanto, apresenta um contorno todo ondulado.</p>
	<p><i>Balão-glacial:</i> denota a ideia de voz chorosa. O formato deste balão lembra gelo derretendo, com gotas escorrendo.</p>
	<p><i>Balão-de-linha-quebradas:</i> indica a fala emitida por aparelhos eletrônicos. Nessa situação, o balão geralmente aparece em contorno quadrangular, enquanto o apêndice em um formato de raio.</p>
	<p><i>Balão-uníssono:</i> expressa a fala de um grupo. Nessas ocasiões, o contorno é semelhante ao do balão-fala. No entanto, o balão-uníssono tem vários apêndices que saem do mesmo balão, para indicar que duas ou mais personagens estão falando ao mesmo tempo.</p>

Fonte: Imagens de Cagnin (2014). Texto elaborado pelo próprio do autor, com base em Ramos (2011; 2012) e Acevedo (1990).

Há ainda ocasiões em que o balão é representado sem contorno, deixando, portanto, a fala “solta” e podendo ou não apresentar apêndice. Este é o balão-zero. E existem casos em que, em um único quadrinho, haja balões entrelaçados, representando diferentes momentos de fala, como na Tira 3.4 (p. 69), onde Joana vai enumerando uma sucessão de acontecimentos, cada um em um balão, mas todos

coligados. Em “Bichinhos de Jardim”, há a recorrência do balão-fala, uma vez que, quando não estão falando entre si, as personagens falam diretamente com o leitor, tornando a “fala aberta” mais comum que o pensamento. Em algumas situações, é possível identificar o balão-grito, porém com uma configuração mais arredondada do que pontiaguda, como na Tira 3.11 (p. 83). Já o balão-de-linhas-quebradas, que comumente representa a “fala” dos equipamentos, é substituído por um balão quadrado ou retangular, que mantém a ideia de fala robotizada, como na Tira 3.3 (p. 67). Na série, todavia, em diversos momentos, Gomes opta por não fechar o corpo do balão, fazendo seu contorno mesclar com o da vinheta, criando um novo visual para o balão e deixando a impressão de que as falas das personagens transcendem a dimensão do quadrinho e alcançam a sociedade.

Ramos (2011, 2012) também destaca o papel das legendas, que frequentemente complementam os discursos das personagens, especialmente em situações nas quais os balões de texto são mais utilizados para discursos diretos. As legendas, por outro lado, atuam como textos narrativos que indicam espaços, linhas temporais, notas de rodapé ou situam o leitor na trama, como exemplificado nas Tiras 62 e 138 desta antologia, onde não há diálogo das personagens, apenas narração. Em “Bichinhos de Jardim”, embora o uso de legendas não seja tão frequente, há casos em que elas indicam o título da tira, como na Tira 3.7 (p. 74), “Internet ilimitada”, ou situam o leitor sobre os diferentes papéis de Joana, como âncora do JFP (Jornal Futuro do Pretérito), aspirante a comediantes (Joana Palhacita), ou exotérica pessimista (Mãe Joana). Além disso, as legendas podem fornecer informações adicionais relacionadas à temática da tira, como observado nas Tiras 26, 27 e 28 desta antologia, em que a legenda “Status de Joana: em análise... virtual” faz referência à análise psicológica, tema da tira, e explora a relação entre o estado psicológico e o uso das redes sociais.

Além das legendas e diferentes tipos de balão utilizados para representar a fala e o pensamento, a linguagem dos quadrinhos conta com outro importante recurso para retratar os sons nas histórias: a onomatopeia. Ela é uma figura de linguagem que reproduz fonemas ou palavras que imitam os sons “naturais”, quer sejam de objetos, quer sejam de pessoas, quer sejam de animais. Ramos (2011, 2012) defende que esse recurso aumenta a expressividade do discurso e torna os quadrinhos ainda mais interessantes e divertidos, já que, além de uma representação sonora, é visual. Ou seja, é como se o som pudesse se concretizar por meio da

onomatopeia. Existem várias maneiras para realizar essas representações que muito dependem da língua utilizada no país onde foram criadas. Ramos (2011, 2012) defende a ideia de que não existem normas para o uso e a criação desse recurso, pois o limite se encontra na criatividade e na imaginação de cada quadrinista, como são mostrados em alguns exemplos a seguir.

Tira 3.14 — Um exemplo de onomatopeia



Fonte: “Coisas do Destino” (Gomes, 07 jul. 2021) (Tira 5 na antologia anexa)

Tira 3.15 — Outro exemplo de onomatopeia



Fonte: Gomes (2021d) “Foco, força e... o que mesmo?” (Gomes, 22 abr. 2021) (Tira 10 na antologia anexa)

As tiras cômicas citadas anteriormente apresentam diferentes onomatopeias, que, aliadas às personagens, às linhas cinéticas e à mudança de cenas, tornam perfeitamente possível o entendimento da sequência narrativa. Na Tira 3.10 (p. 81), ao fundo do segundo e terceiro quadrinhos, há repetição da palavra *TEC!*, que representa o som constante do teclado do computador e denota, pois, o trabalho irrefreável de Joana. Na tira 3.14, o computador emite o som *PAM!*, denunciando uma falha e destacando o problema catalisador do desfecho cômico: a soberania do computador superando a vontade do ser. Um *PI-PI!* anuncia a Joana, na tira 3.15, a chegada de uma nova mensagem no celular, o que acaba por fazê-la perder o foco da atividade que se propôs a fazer e destaca a “incapacidade” do ser de “se desligar”

das redes. Na primeira tira, é interessante notar que o tamanho das letras de *PAM!* passa a ideia de que o barulho é realmente muito alto. Diferentemente na segunda tira, o *PI-PI!* é apresentado em um tamanho menor e discreto, mostrando que o som é baixo. E na Tira 3.10, o *TEC!* repetitivo e em letras garrafais sugere que o barulho toma conta do lugar. Ramos (2011, 2012) aponta, pois, que elementos como a cor, o tamanho, o formato e até o prolongamento podem designar significados distintos no contexto em que é produzido. Isso pode resultar em um contraste engraçado entre a representação gráfica e o som que ela simboliza, evocando um senso de absurdo ou exagero que é típico do humor. As onomatopeias também podem intensificar a ação ou a emoção retratada na tira, enfatizando situações exageradas ou inusitadas. Ao fazer isso, elas aumentam a atmosfera humorística ao estabelecer uma conexão lúdica entre a imagem e o som, cativando o leitor e gerando reações divertidas.

Embasado em todos esses aspectos, Ramos (2012) buscou um título que englobasse todos os gêneros que apresentassem as características mencionadas, em especial, a narratividade desdobrada em quadrinhos. Para abrigá-los em uma nomenclatura, o autor utiliza o termo *hipergênero* para as histórias em quadrinhos, que compreende todos os gêneros — cartuns, charges, tiras cômicas, tiras cômicas seriadas, tiras seriadas e os demais modos de produção das histórias em quadrinhos — que apresentam semelhança em relação à linguagem.

Como um dos títulos que se valem da linguagem dos quadrinhos, uma vez que a série “Bichinhos de Jardim” é classificada como tira cômica e, portanto, um dos “braços” do grande “guarda-chuva” que é o hipergênero *histórias em quadrinhos*, as tiras apresentam uma sequência narrativa, em que os fatos são narrados por meio da passagem de uma vinheta para outra, considerando tempo, espaço, enredo e personagens. As vinhetas são, geralmente, retangulares, denotadas por uma espécie de linha demarcatória negra. A escolha de espaços predominantemente neutros em planos totais permite que a atenção do leitor não se restrinja a ambientes específicos, mas abrace uma totalidade de cenários. A opção por ângulos médios na composição das tiras é estratégica, sugerindo uma aproximação entre o leitor e as personagens, criando uma identificação mais íntima.

A utilização do tempo histórico, especialmente o contemporâneo, e a incorporação dos tempos astronômico e meteorológico enriquecem a narrativa ao criar efeitos de sentido que amplificam as críticas apresentadas nas tiras. A temporalidade

se torna uma ferramenta expressiva e que dialoga com o contexto atual, proporcionando camadas adicionais de significado.

O traço estilizado de Gomes, aliado à personificação das personagens, transcende a mera representação visual, revelando seus pensamentos, vontades e sonhos. As expressões faciais, predominantemente construídas pelos olhos e boca, ganham reforço com o uso de metáforas visuais, enriquecendo as emoções transmitidas pelas personagens. A dinâmica das tiras é aprimorada pela presença de linhas cinéticas, que destacam movimentos tanto das personagens quanto de objetos inanimados. A transição fluida de um quadrinho para outro intensifica o senso de movimento, contribuindo para a narrativa visual.

Os balões estilizados, que mesclam seus contornos com o da vinheta, agregam personalidade à fala das personagens, enquanto as onomatopeias desempenham papéis cruciais na narrativa, seja enfatizando conflitos instaurados, seja colaborando para o desfecho cômico das situações apresentadas.

Nesse ínterim, o próximo capítulo empreende uma análise das estratégias sistemáticas e recorrentes que permeiam a construção do humor nas tiras cômicas de “Bichinhos de Jardim”. Detalhadas em quatro subseções, essas estratégias revelam-se fundamentais para a tessitura do riso, proporcionando uma compreensão das nuances humorísticas presentes na série.

4 A CONSTRUÇÃO DO HUMOR NAS TIRAS: FAÇA-ME RIR, JOANA!

Neste capítulo, é feita uma análise das estratégias reiteradas e regulares, empregadas na construção do humor nas tiras cômicas de “Bichinhos de Jardim”, organizada em distintas subseções. Na primeira subseção, destaca-se o uso de ideias absurdas como motivadoras do efeito humorístico. Duas tiras são analisadas. E, por meio delas, busca-se observar como a narrativa se distancia do “convencional” e introduz elementos inesperados e improváveis, gerando surpresa e contraste com o cotidiano. Tal dissonância entre o esperado e o absurdo é o que cria o ambiente propício para o riso. Em seguida, a expressividade cômica da personagem Joana é abordada, destacando seu papel central na construção do humor. Suas expressões faciais, ações e até mesmo diálogos carregados de ironia, sarcasmo ou exasperação adicionam camadas de humor às tiras. Para tais constatações, uma tira é explorada.

Na terceira subseção, são abordadas as temáticas passíveis de comicidade identificadas nas tiras, explorando como a transformação de tais temáticas em elementos humorísticos é conduzida por meio da utilização do absurdo e da subversão. Evidenciam-se, pois, quais são as temáticas potencialmente cômicas na antologia investigada (Anexo — Joana e a tecnologia: uma antologia de tiras, p. 143-205). Por fim, a relação entre a protagonista Joana e as ferramentas tecnológicas, explorando a transformação humorística de objetos relacionados à tecnologia, é o foco da última subseção. Dividida em três partes, com uma tira em cada, explora-se como a personagem interage com a evolução das ferramentas, talvez evidenciando resistência, adaptação ou até mesmo dependência, e como esse relacionamento se torna fonte de humor na narrativa.

4.1 O ABSURDO COMO ESTRATÉGIA PARA A CONSTRUÇÃO DO HUMOR

No subcapítulo que se segue, a análise da linguagem dos quadrinhos nas tiras selecionadas e as teorias do humor (Minois, 2003; Bergson, 2018; Propp, 1992; Ramos, 2007, 2011, 2012) abordadas anteriormente se convergem. A análise busca por paralelos significativos entre os elementos visuais e textuais das tiras, e os princípios teóricos que sustentam a construção do humor. Nota-se que a seleção das tiras foi criteriosa, com enfoque no protagonismo da personagem Joana e enfatizando a temática da tecnologia entre os anos de 2009 e 2021. Com isso, foram contemplados diversos âmbitos da relação complexa entre o ser humano e a tecnologia, englobando

contextos profissionais, sociais, interacionais e outros matizes dessa convivência contemporânea. Essa variedade de enfoques proporciona um panorama multifacetado, permitindo a observação das diferentes formas pelas quais o humor se desenvolve no contexto desses relacionamentos.

Tira 4.1 — Joana, tecnologia e trabalho



Fonte: "Pacote mensal" (Gomes, 12 jul. 2021) (Tira 3 na antologia anexa)

Na primeira vinheta, a cena retrata Joana desempenhando o papel de uma atendente de *telemarketing*, respondendo a uma ligação. Essa situação cômica, em que Joana interage com o *telemarketing*, é um exemplo da visão compartilhada por Bergson (2018) e Propp (1992) de que o humor é uma condição intrínseca ao ser humano inserido na sociedade. Esses teóricos defendem que o humor surge a partir das interações sociais e das peculiaridades do cotidiano, como a de uma chamada de *telemarketing*, nas quais situações engraçadas e irônicas emergem como resultado das dinâmicas e contradições presentes na vida em sociedade. Além do texto característico de um profissional da área de telemarcadologias, duas informações visuais reforçam o papel da joaninha na tira: 1) o uso de um *headset* (fone de ouvido com microfone); 2) a presença de um computador, ambos equipamentos comuns aos trabalhadores deste ramo.

Joana é retratada aparentemente tranquila, utilizando um *headset* para falar ao telefone. Sua expressão facial com a boca entreaberta e a presença do balão-fala indicam seu envolvimento na conversa. Ao mesmo tempo, Joana mantém seu olhar fixo no computador, visível por meio do posicionamento de suas "mãos" sobre o teclado, sugerindo sua participação em alguma atividade em andamento. O ambiente onde ela se encontra difere da representação usual de um jardim com flores e gramado, sendo um espaço interno, caracterizado por um piso verde e uma parede de cor azul escuro, cujas variações de sombreamento são perceptíveis. Essa cena

exemplifica um aspecto recorrente nas tiras analisadas, que é o uso do humor como um refúgio diante das atrocidades, no caso, uma forma de explicar sobre sociedade consumista, a comercialização da felicidade e a mercantilização de emoções. Essa concepção do humor como um refúgio diante das adversidades da vida encontra respaldo na concepção de humor desenvolvida no contexto do Modernismo, conforme discutido por Minois (2003).

Na segunda vinheta, apresenta-se a mesma cena narrativa, Joana continua a realizar o atendimento do cliente, mas sua expressão facial muda sutilmente: um traço sobre seus olhos sugere um franzir da testa, como se forçasse os olhos para enxergar ou compreender o que está lendo; ela informa ao interlocutor que seu plano de “pequenas alegrias diárias” se esgotou. Tal frase gera estranhamento, uma vez que a joaninha não se refere a um produto material, e sim a uma condição relativa. É interessante notar o uso das aspas em sua fala para evidenciar o fato dela estar dizendo algo que não é próprio dela, mas que está lendo essas palavras no computador, como se seguisse um *script*. Há uma pausa em sua fala, marcada pelas reticências. A comicidade das palavras, com base nas teorias de Bergson (2018), é empregada nessa cena, diante da inserção de uma ideia absurda em um modelo de frase convencional.

O termo “pequenas alegrias” encapsula a concepção de encontrar felicidade nos detalhes e nas coisas aparentemente insignificantes da vida. Essas “pequenas alegrias” podem ser consideradas como um contraponto às grandes realizações ou conquistas, enfatizando a importância de apreciar as pequenas coisas que trazem satisfação e contentamento no dia a dia. Na vinheta, a utilização dessa expressão, de forma inusitada e com relação ao esgotamento do plano de “pequenas alegrias diárias”, cria um efeito cômico ao introduzir um sentido absurdo em um modelo de frase consagrado, que são os *scripts* de *call centers*, roteiros que orientam vendedores e agentes de atendimento na condução das ligações para os clientes atuais e futuros de uma empresa. Propp (1992) também defende a ideia de que o humor é gerado pelas situações absurdas, quando discute sobre o riso derivado da zombaria. A partir da identificação de semelhanças ou diferenças, a introdução de elementos absurdos desafia a lógica esperada, levando a narrativa para direções inesperadas e desconcertantes, o que contribui para desestabilizar as convenções e normas sociais.

Na tira, ainda é proposto uma ideia relativamente absurda. Mesmo considerando a personificação das personagens de Gomes, no capítulo anterior, a concepção de uma joaninha mais madura que um humano é, de fato, uma inversão inusitada e absurda de papéis sociais. Geralmente, espera-se que os humanos sejam considerados mais maduros e responsáveis do que os insetos, visto que, em tese, são “animais racionais”, como ressalta o filósofo grego Aristóteles. Essa inversão de expectativas introduz um elemento marcante de estranheza e contraste, característico do humor absurdo. Ao desafiar as convenções sociais e as expectativas comuns, essa inversão de papéis cria uma ruptura no senso comum, provocando surpresa e riso. Esse tipo de inversão, em que seres humanos são retratados de forma menos madura do que insetos, desafia a hierarquia tradicionalmente estabelecida entre as espécies, gerando um efeito cômico. Essa quebra de expectativas é fundamental para o humor, já que o leitor é levado a considerar a situação de forma completamente distinta do habitual. Essa reviravolta humorística, ao transformar a joaninha em um modelo de maturidade em comparação com os humanos, ilustra de forma clara o absurdo da situação, desencadeando a comicidade pela discrepância entre a expectativa convencional e a realidade apresentada.

No terceiro quadrinho, Joana olha com mais estranheza para o computador, o franzir de sua testa está mais baixo, enquanto sua cabeça aparenta estar mais inclinada. Em conversa, ela comunica ao cliente sobre a possibilidade de aderir a uma nova promoção para suprir a falta da primeira por meio do pagamento de uma taxa. Novamente há uma pausa. Essas pausas são essenciais para criar um impacto visual e enfatizar o momento de surpresa ou estranheza experimentado por Joana. Essa técnica, aliada à variação das expressões faciais da joaninha, evidencia ainda mais a expressividade cômica da personagem. Como já discutido, Acevedo (1990) e Cagnin (2014) revelam a importância da expressividade facial na comunicação não verbal e no retrato de emoções. No caso de Joana, as variações faciais, como sobrancelhas erguidas, olhos arregalados ou boca entreaberta, amplificam a expressão de choque, confusão ou incredulidade diante das situações peculiares apresentadas nas tiras.

Na última vinheta, cria-se a expectativa de que a nova taxa possibilitará que o comprador continue a desfrutar do pacote original. No entanto, Joana, olhando para frente e com uma expressão sorridente, informa de forma irônica que a adesão à promoção oferecerá acesso às “minúsculas alegrias diárias”. O contraste entre o sorriso de Joana e sua fala sugere uma quebra de expectativa e um tom humorístico,

já que a informação contradiz um estado de bom humor esperado. Essa mudança inesperada na narrativa, utilizando elementos verbais, visuais e verbo-visuais para criar a quebra de expectativa, é um princípio explorado por Ramos (2007, 2011, 2012). O autor destaca o Princípio da Incongruência, no qual a inserção de elementos incongruentes ou contraditórios em uma situação esperada gera humor. Nesse caso, a informação sobre as “minúsculas alegrias diárias” contrapõe-se ao otimismo expresso pelo sorriso de Joana, criando uma discrepância irônica que contribui para o efeito cômico na tira.

O desfecho inesperado presente na cena analisada advém da situação absurda, mencionada por Bergson (2018) e Propp (1992). O primeiro explora o desvio, o movimento e a comicidade situacional, enquanto o segundo destaca o riso decorrente da descoberta repentina de um defeito oculto e a comicidade das diferenças. Ambos enfatizam o uso do absurdo e da quebra de padrões como elementos geradores de humor, como no caso em questão, em que a ideia de comercializar alegria como qualquer outro produto é absurda. O efeito de humor é intensificado pela proposta de substituir as “pequenas alegrias diárias” por “minúsculas alegrias diárias”, evidenciando o caráter consumista que assola a sociedade atual. Mesmo cientes da redução, os consumidores acabam aceitando tais condições, preferindo ter “minúsculas alegrias diárias” a nenhuma. Gomes se aproveita do alívio da repressão ao denunciar o consumismo e ressaltar a falta de “alegria” na vida dos consumidores ou ainda a percepção equivocada sobre a internet como um canal para encontrar facilmente felicidade ou alegria. Ao permitir críticas, reflexões e desafios ao controle social, sua abordagem do humor desempenha uma função social e ao mesmo tempo fortalece os laços sociais por meio do compartilhamento de risos.

A felicidade, sendo uma emoção intrinsecamente humana, foi submetida a uma transformação peculiar: tornou-se um produto comercializável. Tal conceito é agora oferecido como se fosse pacotes de serviços de telefones celulares, uma estratégia muito ligada à acessibilidade facilitada à internet, notadamente via *smartphones*. Nessa evolução, a ideia de que a felicidade pode ser adquirida ou obtida por meio de um serviço ou plataforma *online* tornou-se cada vez mais enraizada. A publicidade frequentemente associa à satisfação e ao contentamento, com a posse de determinados dispositivos ou com o acesso a aplicativos específicos, criando uma narrativa de que a alegria está à venda e pode ser alcançada por meio do consumo

desses produtos. Não se deve, porém, associar tal comportamento unicamente ao advento da internet, pois vícios e dependências já existiam, embora fossem diferentes em natureza e escopo. O abuso de substâncias, vícios em jogos ou dependência de televisão tendem a ter impactos mais diretos e localizados, afetando principalmente a vida pessoal do indivíduo ou seu círculo social imediato. Com a ascensão da internet, as percepções de felicidade e as formas de satisfação foram amplamente influenciadas. Os vícios relacionados à internet, como a dependência de redes sociais, jogos *online* ou consumo excessivo de conteúdo digital, transcendem as fronteiras físicas e têm um alcance global. Isso alterou drasticamente a forma como as pessoas se conectam, consomem informações, interagem socialmente e buscam satisfação pessoal.

Tira 4.2 — Joana, tecnologia e aproveitamento do tempo



Fonte: "Peraí!" (Gomes, 28 jan. 2020) (Tira 64 na antologia anexa)

A primeira vinheta apresenta Joana em um ambiente exterior, provavelmente um jardim, uma vez que ela se encontra sobre uma flor e outras demais flores a circundam, informação esta que se evidencia graças ao plano geral. O fundo é de uma tonalidade de rosa claro e vai se assombreado conforme se aproxima do solo. Da flor onde está Joana, sobressai um clarão, como se algo a iluminasse e a destacasse. Alguém chama a joaninha, convidando-a para almoçar. Não fica claro quem a chama, uma vez que o rabicho do balão-grito leva para fora da vinheta. E, da direção dele, só é possível ver duas linhas, sinais gráficos que representam o falar alto. Joana, gritando, pede que a esperem. Embora os balões no primeiro quadro sejam relativamente distintos do formato descrito por Ramos (2007, 2011, 2012) e Cagnin (2014), que associam a aparência do balão-grito a de uma explosão, enquanto o que se parece com uma nuvem, como os balões da Tira 4.2, são classificados como balão-pensamento, no contexto empregado e considerando a presença de um rabicho

que parte diretamente do corpo do balão, pode-se considerar esta exceção um exemplo de balão-grito.

Na segunda vinheta, tem-se a mesma cena narrativa, porém o plano de visão se aproxima, deixando agora evidente apenas a flor onde está Joana e ela. Percebe-se que ela está usando seu computador. Provavelmente é dele que viria o brilho que circundava a flor no primeiro quadro. Ela olha para a tela do *notebook* e, pela onomatopeia “tec tec!”, fica evidente que ela está digitando algo. Ainda respondendo a quem a chamara para almoçar, Joana diz que está fazendo algo no computador e logo terminará.

No terceiro quadro, o plano se torna mais próximo, agora pode-se perceber o rosto da joaninha com mais detalhes: ela continua a olhar para a tela do computador, a linha de expressão sobre seus olhos sugere sua fixação com o que está fazendo, bem como sua língua para fora, sugerindo estar pensativa, também. O fundo, antes rosa claro, ganha uma coloração mais arroxeadada, provavelmente, simbolizando que já se passara algum tempo entre o segundo e o terceiro quadrinho. Do computador, sai um balão-de-linhas-quebradas, com a onomatopeia “tec!” repetidas várias vezes, indicando que a joaninha digita ainda mais rápido e que o tempo começou a correr de forma acelerada, também evidente graças aos sinais gráficos acima do computador.

A expectativa criada é de que talvez o leitor saiba qual trabalho é esse que depreende tanta concentração e tempo da joaninha ou que ao menos se saiba a quais resultados ela chegou. A teoria de Ramos (2011) sobre a mudança inesperada na narrativa e a quebra de expectativa são aplicáveis nesse contexto: espera-se que a tira revele qual é o trabalho da joaninha ou, pelo menos, forneça informações sobre os resultados alcançados, mas a narrativa surpreende ao não fornecer essas respostas. Além disso, a repetição mecânica de ações incoerentes com o contexto é evidente na dedicação incansável da joaninha ao trabalho, mesmo que seja aparentemente interminável. Tal situação ainda pode ser transposta ao considerar-se as horas perdidas nas redes sociais. Essa incongruência entre a dedicação da joaninha e os resultados obtidos pode gerar o efeito humorístico.

Bergson (2018, p. 45) defende que o humor age como “correção”, como se a percepção do riso fosse um indicativo para se rever, retificar o comportamento, uma vez que ele está dissociado do dito normal, que vai contra o “automatizado”. A busca da joaninha por se encaixar na sociedade e a dedicação excessiva ao trabalho podem levá-la a se tornar uma “máquina automatizada”, a agir de maneira mecânica, sem

emoção ou reflexão, executando tarefas de maneira repetitiva e previsível, em que o simples desvio que ela comete ao não obter resultados satisfatórios torna-a cômica, com base na perspectiva de Bergson (2018). Essa situação é percebida em outras tiras, como a Tira 4.1 (p. 94), onde Joana, mesmo ciente da estranheza da comercialização de alegrias, continua a praticar a atividade sem questionamentos; e a Tira 3.10 (p. 81), na qual a joaninha digita incessantemente sem perceber o tempo passar.

Os efeitos dessa mentalidade de “máquina automatizada” nos seres humanos são variados. Assim como pode haver eficiência e produtividade, também pode resultar em alienação, falta de conexão emocional e até mesmo insatisfação pessoal. Embora esse estado de “automação” possa ser funcional para realizar tarefas específicas, muitas vezes não traz felicidade genuína ou realização pessoal, como mostrado nas tiras. Esse tipo de comportamento pode levar a uma sensação de ser um “escravo do trabalho”; quer dizer, a pessoa se encontra presa em uma rotina monótona, executando tarefas sem paixão ou propósito. Isso pode criar uma desconexão com aspectos mais significativos da vida, gerando uma sensação de aprisionamento e limitação das próprias experiências humanas.

Na quarta vinheta, percebe-se o fundo ainda mais escuro, sugerindo que se passara algum tempo entre o terceiro e quarto quadro. Porém, diferentemente do terceiro quadro no qual não parecia ter sido tanto tempo em comparação ao segundo, no quarto outro elemento sugere uma progressão maior: Joana aparece envelhecida; há rugas sob seus olhos e sua boca apresenta um padrão ondulado, como se estivesse ressecada. Esse exagero na representação do envelhecimento de Joana é cômico, conforme a perspectiva de Propp (1992). O fato de Joana trabalhar incansavelmente até envelhecer, sem perceber o tempo passar, ressalta o humor presente na situação. Sua dedicação extrema ao trabalho, ignorando seu envelhecimento, é um exemplo do absurdo evidenciado por Propp (1992).

Uma voz avisa a joaninha de que esta conseguiu a aposentadoria, ao que ela responde, igualmente ao segundo quadrinho, que logo irá, pois já está acabando o que estava fazendo. Essa repetição da resposta e da situação cria uma comicidade situacional, caracterizada pela volta ao ponto de partida. Essa repetição cômica, em que Joana continua imersa em sua tarefa, mesmo com a notícia da aposentadoria, reflete a visão de Bergson (2018) sobre o humor. A ideia de pouco avanço positivo na vida de Joana, apesar do tempo passado, realça a ironia da situação, quando a

mudança ou o progresso esperado não se concretizam, gerando um efeito cômico pela contradição entre expectativa e realidade.

Por referir-se à aposentadoria, a tira sugere que Joana esteja em seu trabalho, função essa que não fica esclarecida. No entanto, fica evidente a fixação de Joana com a atividade que está a realizar. Frente ao computador, a joaninha digita, incansavelmente, a ponto de não perceber o tempo passar. O trabalho, entretanto, parece não ter fim, uma vez que ela digitou até envelhecer e ainda não conseguiu concluir tal atividade. A tira levanta a questão sobre o tempo que se depreende para o trabalho em relação ao lazer, fazendo uma crítica relativa à dedicação exacerbada a algo que, aparentemente, não tem fim. Essa percepção de um trabalho sem fim pode gerar um ciclo de dedicação contínua, muitas vezes às custas do tempo de lazer ou do descanso, levando a uma reflexão sobre o equilíbrio entre trabalho e qualidade de vida, isto é, o porquê deste empenho, mesmo tendo consciência de que tal tarefa basicamente é infundável.

A crítica levantada por Gomes destaca esta obsessão que circunda a sociedade atual, publicada em 2021, em um período pós-pandêmico, o mundo se viu à mercê do trabalho remoto. Uma vez assim, não conseguiu separar o conforto do lar das atribuições do próprio emprego, passando a estender jornadas de trabalho. A dificuldade em separar o público (trabalho) do privado (espaço pessoal) pode causar disponibilidade constante para tarefas profissionais, afetando a qualidade de vida ao dificultar o relaxamento e a desconexão do trabalho. Isso prejudica o equilíbrio entre vida profissional e pessoal, levando a estresse, falta de lazer e possíveis problemas de saúde pelo excesso de trabalho.

A partir da tira, é possível o levantamento de questões sobre o tempo dedicado ao trabalho em relação ao lazer. É feita uma crítica à dedicação exacerbada a algo que parece não ter fim. Essa crítica destaca a obsessão que permeia a sociedade contemporânea, na qual as pessoas se tornam “reféns” do consumismo e trabalham incansavelmente até envelhecerem, sempre em busca de mais e mais. Como mencionado por Minois (2003) em relação ao humor no Modernismo, utiliza-se o humor como um refúgio diante das atrocidades e dos padrões de vida obsessivos: o absurdo em se trabalhar incessantemente até envelhecer e, mesmo após isso, continuar. Ao considerar essa tira em relação a outras analisadas anteriormente, pode-se ver conexões com a crítica ao trabalho (Tira 3.10, p. 81) e à busca pela felicidade por intermédio da internet (Tira 4.1, p. 94). Mostrando que essa obsessão pelo

trabalho, mesmo diante de condições “estranhas” — nas tiras 3.10 e 4.2 — trabalhar sem perceber a passagem do tempo e, na Tira 4.1, trabalhar mesmo ciente da estranheza da situação — não é um fenômeno exclusivo da era digital, e sim um comportamento enraizado ao longo do tempo.

No contexto do humor na Contemporaneidade (séc. XVIII), segundo Minois (2003), não se consegue evitar essa suscetibilidade às pressões e exigências da sociedade. Por isso, acaba-se rindo delas. O humor se converte em uma “válvula de escape”, permitindo que as pessoas enfrentem ou desafiem de forma indireta as demandas sociais que as afetam. A tira reflete essa realidade ao retratar Joana em sua fixação e dedicação ininterrupta ao trabalho no computador. Essa situação é uma representação humorística da obsessão contemporânea de alguns indivíduos pelo trabalho e da dificuldade destes em separar o conforto das obrigações profissionais, especialmente em um contexto pós-pandêmico, quando o trabalho remoto se tornou mais comum e as jornadas de trabalho se estenderam, conforme mencionado por Gomes.

Nas Tira 3.5 (p. 71), apresenta-se uma abordagem cômica semelhante às tiras mencionadas anteriormente. Nela, Joana, montada em uma libélula, atua como uma repórter aérea; porém, de maneira exagerada, focaliza suas observações e relatos não em assuntos tradicionais desse tipo de repórter, como tráfego ou eventos concretos, e sim nas interações em redes sociais, como *Facebook*, *WhatsApp* e *Twitter*. Ela os descreve de forma caricata, retratando-os como espaços cruéis, violentos e odiosos. A crítica parece direcionar-se mais às pessoas que utilizam as redes sociais do que às próprias plataformas. Entretanto, é crucial analisar se esse comportamento é uma característica intrínseca das redes ou resultado das interações humanas nelas. O fenômeno de negatividade e crueldade nas redes sociais não tem uma origem específica definida, mas se intensificou com a popularização dessas plataformas nos últimos anos.

Tal qual a paródia, segundo Propp (1992), que busca na hipérbole, no exagero, o cômico, na tira se ressalta como as relações nessas plataformas se tornaram tão frequentes e agressivas que agora podem ser equiparadas a eventos tão tangíveis que podem ser observados de um “helicóptero” e reportados, como em uma guerra. Joana proclama o advento de uma nova era: a da “barbárie virtual e da liberdade de agressão”. Nesse contexto, a interação digital e o uso das tecnologias de comunicação têm sido associados a comportamentos negativos e agressivos,

revelando a desesperança de Joana diante das ações humanas. Essa abordagem humorística ressoa com as teorias de Bergson (2018) e Propp (1992), que defendem que o exagero é um poderoso catalisador de humor. Ao exagerar a natureza das interações nas redes sociais, na tira se utiliza o humor como uma ferramenta para destacar e criticar a intensidade e a negatividade dessas dinâmicas.

A representação absurda de relatar, de um “helicóptero”, comportamentos das redes sociais como se fosse um repórter aéreo, destaca a extrema intensidade das interações virtuais. Essa visão caricata e exagerada revela uma crítica à violência verbal e às atitudes agressivas frequentemente observadas nessas plataformas. Ao tornar tangíveis essas interações, na tira se ressalta a disparidade entre o mundo virtual e o real, enfatizando o absurdo e a distorção provocados pela impetuosidade das trocas *online*. Essa sátira aponta para a capacidade das redes sociais em amplificar e tornar mais visíveis atitudes extremas, transformando-as em algo concreto e perceptível, o que ressalta a natureza irracional e muitas vezes chocante dessas interações.

Essa abordagem também levanta questões sobre a percepção da realidade *online*. Ao satirizar a ideia de reportar atitudes *online* como se fossem eventos físicos, na tira se convida à reflexão sobre como os comportamentos virtuais, por mais intangíveis que sejam, podem ter um impacto tangível e real nas emoções e interações cotidianas. Isso destaca a importância de entender a natureza complexa das interações nas redes sociais e como elas podem transcender o mundo virtual, afetando as relações e o bem-estar emocional dos indivíduos no mundo físico.

Na antologia (ver Anexo, p. 143-205), o absurdo é representado pela distorção da realidade, seja pelas inversões de papéis, seja como um inseto, demonstrando mais sensatez do que um ser humano, de forma satírica, destaca um desequilíbrio irônico nas expectativas sociais. Ou, de eventos improváveis, a percepção da agressividade das redes sociais se torna tangível, como se comportamentos virtuais se manifestassem fisicamente, desafiando a noção tradicional de interações *online*. Ou então, situações extremamente exageradas levam a um estranhamento proposital que resulta em comicidade, tal qual a comercialização da alegria como um produto, tudo isso revela uma distorção profunda na busca pela felicidade ou o tempo excessivo dedicado ao trabalho, evidenciando uma inversão de prioridades na vida moderna. Essa abordagem permite explorar temas complexos de

maneira não convencional, oferecendo uma visão satírica e provocativa sobre diversos aspectos da sociedade contemporânea.

As pistas linguísticas expressas a partir do texto verbal, como diálogos ou narração, desafiam a lógica ou exageram situações cotidianas para criar humor como: o uso do jargão do atendente de *telemarketing* comercializando a felicidade ou do repórter aéreo relatando a “barbárie virtual”. Também há a combinação deste humor linguístico com o visual, imagens ou sequências gráficas, que contrastam com a realidade esperada ou introduzem elementos inesperados e ilógicos, tal qual uma joaninha muito expressiva com um *headset* em frente a um computador falando com o cliente e, mesmo estranhando a situação, ainda tenta cumprir seu papel. Essa combinação de elementos linguísticos e visuais contribui para a construção do absurdo nas tiras, proporcionando um contexto no qual o inusitado e o surpreendente se tornam fonte de humor e reflexão.

4.2 A EXPRESSIVIDADE CÔMICA

O estilo da quadrinista Clara Gomes se destaca pela habilidade de autoironização do ser humano em meio a situações típicas do cotidiano, como: consultas terapêuticas, contextos profissionais (jornalista, atendente de *telemarketing*, palhaço etc.), o uso das redes sociais, desde a seleção sobre o que “postar” ao que se “curte” e os impactos da pandemia da Covid-19 — sendo os dois últimos os mais frequentes na antologia abordada (ver Anexo, p. 143-205). Isso permite que se estabeleça uma conexão emocional entre Gomes e os leitores, evocando uma sensação de compartilhamento de experiências e ressaltando uma similaridade nas adversidades: por meio do uso do humor, de um lado, irônico, porque se caracteriza pela expressão sutil de significados opostos ao que está sendo dito; e, de outro, realista, por se concentrar em observações diretas da vida cotidiana e compassivo, pois demonstra empatia e compreensão em relação às situações descritas. A produção de Gomes convida ativamente o público a refletir sobre si próprio, mesmo que brevemente, durante a leitura das tiras.

Joana, inicialmente uma personagem coadjuvante, adquiriu destaque nas tiras de “Bichinhos de Jardim” graças à sua personalidade forte e seu constante mau humor, caracterizado por sua impaciência e uma disposição negativa em relação a situações ou pessoas ao redor. Sua abordagem realista, “pé-no-chão” e rigorosa, que busca lógica e consistência nas ações, cria uma identificação imediata nos leitores. A

joaninha, por meio de suas falas, pensamentos e reações, traz uma visão crítica e humorística sobre questões, como a influência da internet, saúde mental. Na Tira 3.15 (p. 90), ela não é capaz de focar em realizar suas atividades, pois a “conectibilidade” a impede de se concentrar. A ansiedade é abordada na Tira 3.12 (p. 85), quando Joana procura se atualizar das *lives* que perdeu. A vida em sociedade é posta em discussão na Tira 3.10 (p. 81), quando Joana trata do tempo dedicado ao trabalho. A dependência das redes sociais é tema frequente, por exemplo, na Tira 3.4 (p. 69), a joaninha demonstra seu receio diante do “movimento” nas redes sociais. A política e até mesmo a pandemia também são discutidas. Na Tira 3.1 (p. 64), Mauro faz referência às eleições e, por consequência, ao mandado do ex-presidente Bolsonaro, durante o surto da Covid-19.

A expressividade de Joana é manifestada por meio das escolhas de palavras, das interações com as demais personagens e da forma como ela subverte as expectativas do leitor, criando situações inusitadas e divertidas, como na Tira 4.1 (p. 94), nas quais ela assume o papel de uma atendente de *telemarketing*. Ao invés de um produto material, ela tenta vender alegria. Ou na Tira 4.2 (p. 98), a joaninha, focada em alguma atividade no computador, pede um tempo para terminá-la, porém não percebe o tempo passar, chegando à aposentadoria e, ainda assim, não tendo concluído tal tarefa.

Ao colocar em perspectiva situações vivenciadas pela sociedade e misturar informações sérias e não sérias com ambiguidade irônica, as tiras de Gomes vão além de sugerir o conformismo com a tristeza de um “mundo sem cor”, permitindo a libertação do pensamento aprisionado pelo sério, assim como os estudos de Schopenhauer, que, segundo Alberti (1999), associa o risível à incongruência entre realidade e pensamento; enquanto Bergson (2018) enfatiza que o humor surge quando se perde o controle sobre as ações, como na metáfora do títere. E Volkelt, como mencionado por Propp (1992), coloca o cômico não como oposto ao trágico, e sim ao não cômico, ao sério, destacando que o humor deve ser considerado por si só. Nas tiras, essa dinâmica se manifesta, por exemplo, ao inserir personagens em situações comuns, como o trabalho ou as interações sociais, e ao subverter essas situações com elementos cômicos. Ao expor críticas à comercialização das emoções, ao consumismo e à dificuldade de separar o trabalho do lazer, Gomes cria uma ambiguidade irônica que vai além de simplesmente sugerir conformismo com um “mundo sem cor”. Ao contrário, suas tiras permitem a libertação do pensamento

aprisionado pelo sério, oferecendo uma visão que desafia as normas estabelecidas e possibilita uma reflexão mais profunda sobre as questões cotidianas, estimulando uma libertação do conformismo e uma visão mais ampla e satírica do mundo ao redor. Nesse contexto, a produção de Gomes explora o caráter lúdico, fluido e instável da linguagem, mostrando-se relevante para a manutenção da espécie humana.

A personagem Joana é retratada pelo traço estilizado da quadrinista Clara Gomes, que imprime na joaninha os traços característicos de sua própria expressão artística. O traço empregado para a representação de Joana é caracterizado por sua modéstia visual, apresentando um corpo esquemático, retratado como um semicírculo vermelho, composto por bolas pretas irregulares. Para representar as patas da personagem, quatro traços verticais são delineados. No entanto, a maior parte da expressividade da personagem se concentra na região de sua cabeça. Seu rosto é representado como um círculo claro, no qual estão presentes olhos, boca e duas antenas, que normalmente variam de tamanho, para denotar o ângulo pela qual a personagem é apresentada. Esses elementos faciais são, frequentemente, retratados por intermédio de traços verticais e horizontais. Por meio dessa linguagem visual, Clara Gomes transmite os sentimentos e as reações de Joana, como já pôde ser observado nas tiras previamente analisadas. Nas Tiras 3.11 (p. 83) ou 3.12 (p. 85), as expressões da joaninha variam em cada quadrinho: no primeiro caso, Joana aparenta certa neutralidade, passa para um aspecto atento, em seguida, pensativa e, por fim, irada. Já em 3.12, ela surge com os dentes cerrados, concentrada, põe a língua para fora, enfatizando essa concentração e termina a tira confusa, em vertigem. É importante notar que as sutilezas das expressões faciais da personagem são ricas em significado, servindo muitas vezes como veículo para expressar a ironia presente em suas falas e ações.

A desproporção de tamanho entre Joana e objetos do ambiente, como o *notebook*, é um elemento chave na construção gráfica da personagem, dando-lhe um caráter caricato para criar impacto visual ou humor na cena, destacando aspectos relevantes na narrativa. Quando a quadrinista iguala o tamanho de Joana ao do *notebook*, isso pode ser interpretado como um recurso para enfatizar a relação simbólica entre a personagem e a tecnologia. Desse modo, a igualdade de tamanho pode sugerir a ideia de que, naquela cena específica, o dispositivo eletrônico tem uma importância considerável na vida ou nas ações da personagem. Essa escolha pode ressaltar como a tecnologia, representada pelo *notebook*, está integrada ao cotidiano

ou à identidade da Joana naquele momento da história. Pode sugerir que a personagem depende, interage ou valoriza bastante esse objeto em particular, seja para o trabalho, seja para o entretenimento, seja para a comunicação.

Tira 4.3 — Joana, tecnologia e as interações digitais



Fonte: “Reações” (Gomes, 08 jul. 2021) (Tira 4 na antologia anexa)

A tira começa com Joana, aparentemente, em um ambiente interno — haja vista o solo com um tom vermelho arroxeadado, destoando do verde comumente usado para representar o jardim — e o fundo branco com algumas sombras que lembram, vagamente, torsos humanos que alternam de posição, como se estas figuras se movimentassem. A joaninha está ao computador, com as patas frontais sobre o teclado e olhando fixamente para a tela. Sobre seus olhos, uma linha de expressão sugere que ela força o olhar em direção à tela. Diante dos comentários, ela, aparentemente, está visualizando a sua página em alguma rede social. Aquilo que é dito por ela refere-se às suas reações diante das postagens feitas por outrem.

Na segunda vinheta, na continuidade da mesma cena narrativa, Joana prossegue em sua navegação pelas redes e na manifestação de suas reações às publicações. Contudo, sua expressão assume uma característica mais austera: sua cabeça inclina-se ainda mais, evidenciado pela posição dos olhos em relação à boca, e a linha sobre sua testa aproxima-se dos olhos, conferindo-lhe um olhar mais estoico, resignado, condescendente. Essa mudança sugere visualmente que a joaninha possa estar experimentando cansaço ou, ao menos, tédio em relação à atividade que está engajada.

A expectativa criada nos dois primeiros quadinhos é de que Joana possa concluir a tira fazendo referência às publicações reagidas. Essa espera de continuidade pode ser associada à teoria do humor na tira cômica, conforme defendida por Ramos (2011), a qual sugere que a reação humorística ocorre quando

há uma mudança inesperada na narrativa, utilizando elementos verbais, visuais e verbo-visuais para quebrar essa expectativa. No primeiro quadro, a reação da joaninha é, aparentemente, positiva, tendo em vista as escolhas dela diante das postagens em sintonia com sua expressão facial suave: “curti” é uma manifestação de que gostou e aprovou aquilo, seja uma foto, seja um texto, seja um vídeo, seja outro formato de publicação; “dei risada” sugere que ela considerou tal publicação engraçada. A partir da segunda vinheta, a expressão do inseto toma um tom mais impassível. Entretanto, ela continua a falar de suas reações, mesmo que seu rosto não expresse exatamente o que ela diz: “amei” demonstra muita felicidade com a publicação de um amigo ou simplesmente concorda com a opinião do contato; “favoritei” permite que você sinalize mensagens que quer destacar dentro de uma conversa; “tasquei coraçãozinho” seria o mesmo que o “amei”.

No entanto, na última vinheta, Joana, agora voltada para a frente, fala diretamente com o leitor, de cabeça erguida e com a mesma expressão sisuda, revela, como se estivesse dando satisfações pela sua atividade anterior, que, nas redes sociais, ela é afável. A declaração da joaninha vai de encontro com o que se conhece da personagem, visto que habitualmente Joana tende a ser mal-humorada e impaciente, evitando demonstrações de ternura, algo que fica evidente no posicionamento dela no último quadro quando em comparação aos dois primeiros. O contraste entre a expressão carrancuda de Joana na última vinheta, enquanto se revela afável nas redes sociais, é um exemplo notável de ironia na construção visual da personagem. A ironia visual reside no contraste entre a afabilidade demonstrada nas redes sociais pela fala da joaninha e a postura austera exibida no “mundo real”, questionando a autenticidade das interações *online versus* a verdadeira personalidade das pessoas *offline*. Essa discrepância convida os leitores a refletir sobre as representações que criam de si mesmos nas plataformas digitais e como isso pode diferir da sua essência genuína.

A quebra de expectativa gerada nessa cena traz consigo uma crítica direcionada à sociedade, onde a tecnologia desempenha um papel central e dominante na vida cotidiana das pessoas, influenciando significativamente as interações sociais, os processos de produção, a cultura e a forma como as pessoas percebem o mundo ao seu redor. O paralelo entre a reação de Joana e o comportamento de muitas pessoas nos dias de hoje é notável. A manifestação de sentimentos e reações por meio das redes sociais é uma prática comum, e muitos

indivíduos acabam por construir personalidades mais sociáveis virtualmente, enquanto, ao mesmo tempo, podem negligenciar as interações com as pessoas ao seu redor ou tratá-las com indiferença. Isso ocorre porque a imagem que realmente lhes importa é a que é construída e projetada em suas plataformas *online* de relacionamento. A ironia reside no fato de que, embora as redes sociais possam parecer aproximar as pessoas, muitas vezes elas as afastam do contato humano genuíno, ao promoverem uma realidade construída e cuidadosamente curada que pode divergir da autenticidade do cotidiano.

Há na atitude de Joana o que Minois (2003) destacou como conceito de humor na Renascença: a subversão das relações. No caso, a relação com a tela é considerada mais “humana” do que com os próprios seres, ou seja, Joana dá mais importância a suas interações virtuais do que a suas interações pessoais. Essa análise também pode ser relacionada às ideias de Propp (1992) sobre o humor a partir de coisas absurdas. A contradição entre a personalidade conhecida de Joana e sua manifestação emotiva nas redes sociais pode ser considerada uma situação absurda e humorística, que vai ao encontro das ideias de Propp (1992) sobre o humor.

A tira em questão apresenta elementos que comungam com a teoria do humor de Bergson (2018). A comicidade das formas é evidenciada, destacando a pretensão da personagem em se expressar pelas redes sociais em vez de pessoalmente. A discrepância entre a personalidade mal-humorada e impaciente da personagem e sua expressão emotiva nas redes cria uma ironia humorística. Além disso, a comicidade do movimento está presente onde o humor na tira denuncia o comportamento humano e busca corrigi-lo. A quebra de expectativa e a contradição entre as reações da personagem nas redes sociais e seu comportamento habitual apontam para a necessidade de reflexão sobre a forma como as pessoas se relacionam digitalmente.

A comicidade situacional também é explorada, manifestando-se por meio da repetição, quando a personagem revela que sabe que só é afável nas redes. Pela interferência do outro, esse lado emotivo é evidenciado pela presença dos demais internautas. E pela inversão da situação, a personagem, mesmo consciente de sua condição, prefere continuar voltando ao ponto de partida. Adicionalmente, a comicidade das palavras é explorada, pois as reações da personagem nas redes não condizem com sua reação típica. Essa discrepância entre o comportamento virtual e o real contribui para o humor da situação. Por fim, a comicidade de caráter é abordada,

uma vez que o humor ri dos defeitos da personagem e de suas ações. O contraste entre sua personalidade mal-humorada e impaciente e suas reações emotivas nas redes sociais destaca a ironia e o humor presentes na tira.

Semelhante a isso, na Tira 3.6 (p. 73) e na Tira 3.8 (p. 77), explora-se a expressividade cômica como elemento central do humor. Na primeira, vê-se Joana navegando em suas redes sociais e *sites* de notícia, aparentemente feliz, como indicado pelo sorriso em seu rosto. Todavia, a expressão de felicidade dá lugar a uma “expressão de terror”, olhando para o alto, com a boca aberta em um grito silencioso. Na segunda vinheta, agora em um cenário mais escuro, Joana, visivelmente assustada, observa figuras deformes, bombas e linhas cinéticas trêmulas sobrevoando acima dela. Essa mudança de expressão demonstra a agressividade da situação. No desfecho, Joana aparece ferida. Metáforas visuais, como o desenho de cerquilhas em seu rosto, indicam escoriações, um olho roxo; e a gota que escorre pelo seu olho denota o choro de dor ou decepção. Ela revela com tristeza que é constantemente envolvida nessa mesma situação, dia após dia. Isso evidencia que, apesar de esperar por boas notícias ou interações positivas na internet, ela começa a perceber que tais ocorrências se tornaram raras e que a agressividade se tornou a norma nas redes sociais.

Na Tira 3.6 (p. 73), apresenta-se uma narrativa impactante sobre a busca por interações positivas nas redes sociais, revelando a predominância da hostilidade e agressividade *online*. Essa representação lança luz sobre uma face obscura da sociedade moderna, onde a negatividade nas plataformas digitais se tornou uma ocorrência comum, gerando impactos emocionais nos usuários. A construção do humor se dá pela ironia trágica ao confrontar a expectativa otimista com a realidade “crua” e “áspera” das interações *online*. Essa discrepância entre o esperado, representado pela atitude positiva de Joana no primeiro quadro, e o encontrado, a violência sofrida pela joaninha na segunda vinheta e seus efeitos na conclusão da tira, ressalta a diferença entre a visão idealizada das redes sociais e a difícil realidade enfrentada por Joana e outros usuários. Cria-se, com isso, um impacto emocional e reflexivo ao expor essa distância entre expectativa e vivência nas plataformas digitais.

Na Tira 3.8 (p. 77), por sua vez, evoca visual e tematicamente os primórdios da tecnologia. Os desenhos remetem a uma época quando a resolução das imagens não era tão nítida enquanto os *pixels* conferiam formas quadradas. Nessa narrativa nostálgica, Joana relembra as peculiaridades do início do século, como a paciência

necessária para lidar com uma conexão de internet lenta, a precaução em evitar postagens animadas em redes sociais e a torcida para que o papel fotográfico não ficasse preso na impressora. Ao abordar esses aspectos do passado, na tira, sugere-se uma comparação entre a simplicidade e os desafios iniciais da tecnologia com a complexidade e a agressividade contemporâneas das interações *online*.

Essa reflexão ressalta a evolução rápida e muitas vezes turbulenta do mundo digital: de dispositivos primitivos e conexões lentas, a sociedade transitou para tecnologias de alta definição e internet rápida, como demonstrado na Tira 3.8 (p. 77). Essa mudança também se reflete nas interações *online*, que progrediram de preocupações mais simples para desafios complexos, como a presença de comportamentos hostis nas redes sociais, tal qual o apresentado na Tira 3.6 (p. 73). Essa transformação não apenas redefine as ferramentas tecnológicas, mas também molda profundamente as interações sociais *online*. Proporciona-se, dessa forma, uma perspectiva humorística e ao mesmo tempo reflexiva sobre a relação entre as pessoas e a tecnologia.

Na Tira 3.12 (p. 85), a expressividade de Joana é crucial para o humor. Como já comentado anteriormente, a joaninha passa de um estado de extrema concentração, evidenciados pelos dentes cerrados e, em seguida, pela língua para fora, para a completa confusão, representada pelas espirais em seus olhos. A transição abrupta de condição do inseto ilustra a sobrecarga de informações e a rapidez das interações *online*, problemas comuns na era digital. As espirais nos olhos de Joana revelam os efeitos negativos desse excesso, aludindo à ansiedade gerada pela exposição ininterrupta a estímulos e conteúdos digitais. A narrativa oferece uma reflexão sutil sobre como a constante conectividade e a velocidade das informações podem impactar negativamente o bem-estar mental, ampliando a discussão sobre a ansiedade resultante da superexposição digital. Essa representação fictícia se assemelha às experiências reais de muitos, destacando os desafios enfrentados na era digital e a importância de um equilíbrio saudável na utilização da tecnologia.

Cabe ressaltar que, na maioria das tiras da antologia, Joana é representada com a boca aberta, sugerindo uma intensa vontade de se expressar e uma disposição para se comunicar ativamente. Esse padrão visual pode indicar que ela está sempre pronta para expressar suas opiniões ou reações, destacando sua postura assertiva e direta. Em contraste, outras personagens, como Mauro, geralmente aparecem com a

boca fechada e um sorriso, ressaltando sua inocência e uma disposição mais serena ou tranquila em comparação com a atitude de Joana.

Também se tem tornado frequente, nas tiras, a inserção de um traço sobre os olhos da joaninha, sinalizando um franzir em sua testa e que pode sugerir múltiplos significados, tais como: preocupação e irritação até concentração intensa ou tentativa de compreensão diante de situações desafiadoras. Como visto na Tira 4.3 (p. 107), no primeiro quadro, o leve traço pode significar que a joaninha está concentrada; em seguida, a linha, mais próxima dos olhos, muda a expressão de Joana para um tom mais sério, talvez até entediado. Na última vinheta, o traçado está mais longo e agora assume um aspecto zangado.

Voltando os olhos para a antologia, há outros exemplos de tira que chamam a atenção por sua expressividade cômica, tal qual a Tira 138 (ver Anexo, p. 192), em que Joana é apresentada “flutuando” em um espaço não definido enquanto manuseia diferentes dispositivos eletrônicos, como um *notebook*, um celular e um *tablet*. A narrativa põe em xeque o uso desmedido dessas tecnologias no cotidiano e como elas vêm consumindo o tempo dos usuários, tornando-os “ocupados” com atividades relativamente frívolas, como as sugeridas pelas onomatopeias: no primeiro quadro, “clique!”, é possivelmente o pressionar de um *mouse* para abrir alguma página da internet; na segunda vinheta, “bip!” e “tec!” sugerem o digitar do teclado em uma troca de mensagens. E, no desfecho, “play!”, “curti!” e “like!” são atividades comuns das redes sociais: a primeira é a execução de alguma multimídia (música, vídeo etc.) e as duas últimas são reações de aprovação. Em todos os quadros, Joana é apresentada sorridente e com o olhar fixado sobre as telas dos equipamentos. Na terceira vinheta, este olhar assume os sinais gráficos de corações (metáforas visuais), corroborando com a ação de “dar like” ou “curtir”, sugeridas pelas onomatopeias. Mas, além das expressões da joaninha, o fato de ela estar pairando pelo ambiente denota uma imersão tão grande nas atividades que é capaz de tirar-lhe os pés do chão, ou seja, fugir da realidade. Essa representação visual reforça a crítica ao excesso de tempo gasto em atividades superficiais e a desconexão das pessoas com a realidade ao se perderem no mundo virtual.

As Tiras 134 e 135 (ver Anexo, p. 191) também são relevantes, pois colocam Joana em duas situações nas quais ela tenta esconder sua identidade: na 135, ela usa óculos escuros e, na 134, ela cobre o rosto com uma máscara, deixando apenas os olhos à mostra, para poder acessar à internet com tranquilidade. No

entanto, em ambos os casos, ela é identificada por um indivíduo escuso, que leva a crer poder se tratar da própria personificação da internet, tal qual um ser consciente, capaz de reconhecer outros, mesmo quando estes estão disfarçados. A tira chama a atenção por conta das expressões de Joana estarem acentuadas ainda que parte do seu rosto esteja coberto. Quando de óculos, a boca da joaninha é visível e as mudanças sutis de um quadrinho ao outro denotam sentidos diferentes: ela começa com um leve sorriso, com um caráter malandro, sorrateiro, anunciando estar disfarçada; o sorriso se estende no segundo quadro, denotando alegria, quando afirma o sucesso em seu propósito, acessar à internet sem ser identificada. Porém, o sorriso se fecha na última vinheta, sugerindo decepção, ao perceber que havia sido reconhecida pela internet.

Na Tira 134, por sua vez, Joana, mascarada, tem apenas seus olhos descobertos: no primeiro quadro, ela olha para o seu interlocutor e afirma, dessa vez, estar de fato anônima. Em seguida, é surpreendida pela mensagem do computador e olha diretamente para ele. Por fim, ela olha para os lados, como se buscasse por algo, ainda espantada com a capacidade da “Internet” tê-la reconhecido. As tiras exploram a dificuldade de manter a privacidade no mundo digital, evidenciando a preocupação com a exposição de informações pessoais e a preservação do anonimato. Mesmo quando Joana tenta se esconder, ela é reconhecida pela “Internet”, refletindo os desafios reais de proteger a identidade *online*. Isso destaca a crescente preocupação das pessoas em salvaguardar sua privacidade diante da constante invasão digital.

Além disso, como Ramos (2012, p. 114-115) enfatiza, “As expressões faciais e as metáforas visuais se somam aos gestos dos personagens e à postura do corpo. Ambos têm de estar em perfeita sintonia com a imagem representada, de modo a reforçar o sentido pretendido”. Assim, embora o mais recorrente seja Joana usando o computador de pé e falando (boca aberta e mudança nas sobrancelhas), há situações quando a posição da joaninha se altera para inserir novos significados. Por exemplo, na Tira 106 (ver Anexo, p. 182), Joana faz uma de suas visitas à terapeuta e, sentada em uma poltrona, a joaninha declara não ter forças nem para falar de seus problemas; ela pede, então, à doutora que a deixe ir e que depois enviará um áudio falando sobre os problemas. Esta questiona Joana, esperando que ela tome consciência do pedido um tanto desarrazoado. Cria-se a expectativa de que a joaninha compreenderá a terapeuta. No entanto, Joana conclui que enviar áudio não é uma boa ideia por conta da qualidade, portanto ela irá digitar. O desfecho cômico

levanta a crítica sobre a “barreira” criada pela comunicação digital, onde a personagem se sente mais disposta a falar por áudio ou ainda a escrever sobre do que tratar face a face com a terapeuta sobre seus problemas. Diante disso, vale notar a posição de Joana: sentada, as patas não ficam visíveis, como se estivesse encolhida, sugerindo certa vulnerabilidade, timidez ou falta de confiança perante tal situação. Essa é a posição que o inseto ocupa nas tiras em que vai à terapia, revelando suas dificuldades em se expor em algumas situações. Além disso, a posição corrobora com a afirmação de Joana de que está cansada, embora o cansaço expresso deva ser mais emocional que físico.

Outro exemplo de composição de sentido constituída pelas expressões e pelo corpo é a Tira 7 (ver Anexo, p. 149), onde Joana é apresentada deitada de costas para o chão e com as patas para o ar. A tira faz parte de uma publicação seriada intitulada “Descolorirá!”. As quatro tiras que compõem a sequência são desenhadas em preto e branco e desvelam um “mundo sem cor”, ou seja, sobre questões emocionais, desde o sentimento de abandono, à falta de empatia e de esperança. Na Tira 7, Joana telefona ao suporte em busca de uma solução para a situação apática em que se encontra. O suporte dá-lhe “instruções técnicas” de como “recolorir o mundo”, que seria removendo a esperança e reiniciando todo o sistema, ou seja, um reinício. Espera-se que Joana execute tal tarefa a contento, uma vez que já demonstrou sua infelicidade diante da atual condição. No entanto, ela hesita, ao declarar que não se lembra de onde deixou guardada a esperança. A situação cômica construída ao equiparar a busca por sentido diante das agruras mundanas e o apoio de um suporte técnico dão à tira um teor filosófico, principalmente quando Joana revela não saber onde está a esperança, sendo que em sua ação de buscar pelo suporte já se revela certa esperança em querer “consertar” o mundo. A posição de costas de Joana pode sugerir tanto o seu desânimo quanto seu estado reflexivo, visto que já se pôs nessa posição em outras situações e seu estado desacreditado promoveu observações sobre assuntos diversos.

Quando analisada a expressividade cômica nas tiras, considerou-se a relação entre a produção do humor gráfico, linguístico e a fusão de ambos. O humor gráfico-linguístico, na série, é marcadamente predominante, uma vez que, para se construir os efeitos pretendidos, Gomes se vale tanto do texto quanto das expressões e de outros recursos da linguagem dos quadrinhos (metáforas visuais, linhas cinéticas, onomatopeias etc.). Contudo, na Tira 3.6 (p. 73), apresenta-se uma peculiaridade.

Embora possua um texto acompanhado das imagens e que de certa forma contribua para o efeito de sentido pretendido, focalizando o contexto do ocorrido, são a expressão facial e a narrativa visual que geram o efeito cômico mais pronunciado. Isso se dá mediante a passagem dos quadros: a situação inicial, com Joana, tranquila, usando seu computador; em seguida, ela está apavorada com as figuras que surgem na segunda vinheta; e a conclusão, ferida e chorosa, o humor se evidencia.

4.3 AS TEMÁTICAS POTENCIALMENTE CÔMICAS

As tiras da antologia exploram seis temáticas recorrentes de maneira cômica e satírica:

1. **As relações nas redes sociais** — como na Tira 3.5 (p. 71), em que Joana assume o papel de repórter aéreo e noticia sobre agressividade tangível nas plataformas, como *Facebook*, *WhatsApp* e *Twitter*, enfatizando como os comportamentos nessas plataformas têm se tornado cada vez mais bárbaros e irracionais.
2. **A influência da expansão da internet sobre a sociedade** — na Tira 3.11 (p. 83), Joana, “navegando” tranquilamente pela internet, declara não querer se indispor com ninguém. No entanto, após visualizar algo que não a agradou, na tela do computador, ela tem uma mudança drástica de humor, passando a defender o caos nas redes, denunciando, pois, como a presença da internet na vida das pessoas passou a interferir diretamente em suas escolhas e comportamentos.
3. **A saúde mental** — ao tentar acompanhar todas as *lives*, pela internet. Na Tira 3.12 (p. 85), Joana acaba confusa e declara ter chegado ao ponto mais alto da ansiedade, quando se preocupa excessivamente em estar atualizada e tal atividade a leva à exaustão mental, gerando a vertigem denotada pelas espirais em seus olhos. Isso traz, assim, uma crítica a como a “conectibilidade” passou a interferir na saúde mental das pessoas, acarretando distúrbios como a ansiedade, a depressão, o estresse, a dificuldade de concentração e a fadiga.
4. **Política** — na Tira 3.1 (p. 64), Mauro faz referência às Eleições de 2018, que resultaram na nomeação de Jair Messias Bolsonaro como presidente do Brasil. O eleito chamou atenção por suas declarações problemáticas em relação à pandemia da Covid-19, quando sugeria que

a doença era “só uma gripezinha” e ainda desdenhou da morte de mais de 2.000 brasileiros ao afirmar não ser coveiro, por isso a associação que o “minhoco” faz entre o então presidente e a Morte.

5. **Vida em sociedade** — ao se dedicar arduamente ao trabalho, Joana não vê o dia se tornar noite, na Tira 3.10 (p. 81), desvelando uma crítica à valorização e ao tempo dedicados às atividades laborais que, às vezes, sobrepõe os momentos de lazer.
6. **Pandemia** — tema que ganhou destaque nos últimos três anos, não só ao retratar as condições do estado de isolamento social e condições de higiene, como também dos efeitos, como as mortes referidas na Tira 3.1 (p. 64), e situações intituladas “novo normal”, que ganharam espaço durante e pós-pandemia, como o *home office*, tema da Tira 3.10 (p. 81).

A presença constante de um *notebook* e, às vezes, de um celular, nas “mãos” da personagem Joana indica que a internet e a tecnologia são assuntos frequentes nas tiras. O humor surge ao abordar a dependência das redes sociais e as consequências desse “vício moderno”⁹. A joaninha, de forma irônica, questiona a necessidade de estar *online* o tempo todo e expõe as situações absurdas nas quais as pessoas se envolvem em busca de popularidade virtual. Essa crítica humorística revela o quão absurdo pode ser o comportamento humano quando influenciado pelas redes sociais. Joana coloca em evidência a busca incessante por curtidas e seguidores, satirizando a importância exagerada dada à popularidade virtual. Ela faz comentários sarcásticos sobre o tempo despendido em *selfies* perfeitas, *hashtags* exageradas e postagens fúteis. Essas situações humorísticas ressaltam a desconexão entre a vida real e o mundo digital. Apesar da criação das redes sociais

⁹ A professora Dra. Ana Lúcia Spear King, do Instituto de Psiquiatria (IPUB) da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), constatou em seu livro *Nomofobia: dependência do computador, internet, redes sociais? Dependência do telefone celular?*, em comunhão com outros pesquisadores, a crescente onda de dependentes desse novo vício (Faria, 2015), o acesso às redes sociais, enfatizando que tal vício se assemelha e é até mais letal que outros pré-existentes, uma vez que pode acarretar outros distúrbios mentais como ansiedade, depressão, estresse e exaustão. Estima-se que 3 a cada 10 usuários já sofrem de tal estado que resulta, desde a necessidade constante de verificar as redes até a dificuldade em se desconectar, afetando negativamente as relações sociais, o desempenho acadêmico ou profissional e até mesmo a saúde mental. Aspectos como validação social, medo de estar perdendo algo importante (FOMO - Fear of Missing Out) e a busca por entretenimento constante contribuem para a dependência das redes sociais. Em 2013, a pesquisadora criou o Instituto Delete-Detox Digital e Uso Consciente de Tecnologias, que foi institucionalizado, desde então, no Instituto de Psiquiatria da UFRJ e que presta orientação, informações e atendimento médico, psicológico, fisioterapêutico e grupos de uso consciente de tecnologias direcionados a usuários excessivos e/ou dependentes de tecnologias (PROPSAM, 2023).

antecedentes os anos 2000, em 2013, no Brasil, tais plataformas ganharam o gosto do público e as páginas de “Bichinhos de Jardim”. Inicialmente, abordando o *Facebook*, a joaninha buscava tratar sobre os tipos de postagens realizadas pelos usuários. Mas, com o passar do tempo e o nascimento de novos aplicativos, como *Twitter*, *WhatsApp*, *Instagram*, Gomes passou a usar as tiras para denunciar assuntos como *fake News*, discursos de ódio e a influência de tais mídias no comportamento e escolhas da sociedade.

Outra temática abordada com afinco é a saúde mental em relação ao uso das redes sociais. Joana aborda temas como a ansiedade, o estresse, a depressão, o isolamento, o vício em tecnologia, a exposição a conteúdos nocivos, a fadiga, a distração constante e outras questões que se tornaram fonte de discussões na atualidade, dado o uso das plataformas digitais. Suas falas sobre terapia, meditação e técnicas de relaxamento destacam os dilemas e as contradições enfrentadas por muitas pessoas ao tentar equilibrar a vida cotidiana com a busca pelo bem-estar emocional. Ela ironiza as soluções rápidas e superficiais apresentadas como a “chave para a felicidade”, apontando para a complexidade e os desafios reais da vida, como na Tira 3.12 (p. 85). Nela, Joana tenta se manter atualizada sobre as *lives* e usa a música para atenuar sua inquietação. Porém, a sobrecarga de informações acaba por intensificar sua ansiedade e não o contrário.

A política também é alvo de sátira e humor nas tiras de “Bichinhos de Jardim”. Joana satiriza o cenário político ao lidar com temas como o uso equivocado da internet na política, a disseminação de desinformação, *fake news*, “discursos vazios” e manipulação da opinião pública. Suas observações sobre políticos e suas promessas exageradas expõe o ridículo e as contradições entre palavras e ações, como visto na Tira 3.1 (p. 64), que, indiretamente, aborda as declarações do ex-presidente Bolsonaro.

A vida em sociedade é retratada de forma a abordar os comportamentos humanos, as convenções sociais e os dilemas do convívio em grupo. Joana destaca as contradições entre o que as pessoas dizem e o que realmente fazem, expondo as idiosincrasias da vida cotidiana. De um lado, a personagem lidou com pequenas “mentiras sociais”, tais como o “Peraí” da Tira 4.2 (p. 98), que configura como uma “resposta pronta”, padronizada, utilizada para manter a harmonia social e evitar discussões. No caso, a expressão evita que Joana comece um debate com seu interlocutor e ainda desempenha o papel “educado” de respondê-lo. De outro, ela

aponta a “etiqueta” em eventos, ao dar respostas positivas às publicações nas redes sociais. Por exemplo, na Tira 4.3 (p. 107), Joana cumpre com o comportamento esperado para tal contexto. E, em relação às expectativas irreais de aparência e comportamento da Tira 3.10 (p. 81), onde o empenho ao trabalho é posto em crítica ao compará-lo ao tempo reservado para o repouso, ela utiliza a ironia para revelar a absurda complexidade das interações sociais.

Por fim, a pandemia, uma temática mais recente, é tratada com ênfase nas tiras de “Bichinhos de Jardim”. Explícita em 12 das tiras da antologia, Joana critica o posicionamento do governo e de algumas pessoas em relação às medidas de contenção e vacinação. Ela expõe as contradições e os absurdos relacionados ao “novo normal”, mostrando como as situações podem ser tanto trágicas quanto cômicas diante de uma pandemia global.

Considerando as temáticas identificadas, ao analisar a antologia, constata-se, em primeiro lugar, uma predominância nas discussões em torno das relações estabelecidas nas redes sociais, sendo 64 das 184 tiras compiladas voltadas a discutir tal tema, geralmente com o intuito de criticar o uso desmedido de tais plataformas e os conteúdos que circulam por estas.

Gráfico 1 — Tabulação de temas



Fonte: Próprio do autor, com base nas tiras compiladas (ver Anexo, p. 143-205).

Em segundo lugar, a influência da internet ganha espaço com 56 tiras por discutir como os avanços tecnológicos vêm influenciando no comportamento humano e nas questões socioculturais como identidade, desigualdade social, costumes e interações sociais. A vida em sociedade tem suas 41 tiras dedicadas a discutir e abordar aspectos como a divisão de trabalho, a formação de laços sociais, o estabelecimento de hierarquias, a transmissão de valores culturais e a resolução de conflitos. A pandemia, ainda que a temática mais atual, tem suas 12 tiras focadas, principalmente nas atitudes tomadas diante do “novo normal”, tais como as medidas sanitárias, o autocuidado e as atividades remotas como trabalho e educação, além das opções entretenimento. A saúde mental é abordada em 9 das tiras, muitas delas com a presença da terapeuta de Joana, tratando das inseguranças e da joaninha discutindo sobre distúrbios que afetam a sociedade contemporânea. E há duas tiras voltadas explicitamente para a política, criticando discursos e atitudes de figuras de poder e sistemas de governo. Cabe ressaltar que essa tabulação é feita considerando a antologia nos moldes determinados para este trabalho — o protagonismo de Joana e a relação com a tecnologia (ver Anexo, p. 143-205).

Tira 4.4 — Joana, tecnologia e as relações na internet



Fonte: “A internet caiu...?” (Gomes, 19 jan. 2021) (Tira 21 na antologia anexa)

Na Tira 4.4, Joana é apresentada no que parece ser um ambiente interno: o chão num tom de verde e, ao fundo, um azul escuro com algumas variações de cor formam desenhos arqueados. A joaninha olha atentamente para seu computador e afirma não estar conseguindo acessar a sua conta do “Feize” — o termo sugere um trocadilho com a pronúncia da palavra “face” (em inglês, /'feis/) no Brasil. Por sua vez, “face” é a abreviação popular de *Facebook*, a rede social criada por Mark Zuckerberg e mundialmente conhecida. Tal condição põe a personagem em uma situação tipicamente social, a dificuldade de acesso às plataformas ocasionadas ora pela instabilidade da internet, ora por possíveis intervenções técnicas (como a exclusão de

um perfil ou problemas no *site*), o que vai ao encontro das ideias defendidas por Bergson (2018) e Propp (1992) de que o humor se dá perante o homem inserido em sociedade.

Na segunda vinheta, em oposição à primeira, a cena narrativa tem uma mudança peculiar: enquanto o computador sofre algumas vibrações (vide as linhas cinéticas onduladas ao canto direito e inferior), Joana é impulsionada para trás. As linhas cinéticas que saem do *notebook* em direção ao inseto evocam a imagem de uma pessoa que vai contra um forte vento: o corpo de Joana é levemente inclinado em relação à sua postura anterior, como se uma força a propelsse contra o computador. A expressão facial da joaninha corrobora com o descrito: seus olhos e boca se fecham, levando a crer que esse poder que a empurra também incomoda sua visão. As antenas assumem o aspecto de compelidas. A alteração repentina do estado de Joana remete à comicidade dos movimentos defendida por Bergson (2018), quando o ser é colocado em uma situação que o faz sair ou o remove abruptamente de sua posição cômoda, quebrando, pois, o automatismo e gerando o riso de forma a corrigir o desvio. A alternância de condição sofrida pela joaninha, em que o primeiro quadro seria o modo automatizado e o segundo o rompimento desse estado, provoca o humor.

Ainda na segunda vinheta, os sinais gráficos representados por asterisco (*), cifrão (\$), arroba (@), esquadilha (#), ponto de exclamação (!), porcentagem (%), aspas (") e Ampersand (ou "E" comercial) (&) são utilizados com o sentido conotativo de palavrões ou linguagem chula. Muitas vezes, esses símbolos são empregados como substitutos de letras ou partes de palavras para insinuar o uso de linguagem grosseira, mas de forma mais velada ou sugerida. Isso é comum onde se quer passar essa ideia de linguagem imprópria sem usar explicitamente as palavras. O uso desses sinais acaba sugerindo o tom vulgar ou chulo da conversa ou expressão, deixando implícito o que não é dito. Ainda, o cenário, que antes estava em tons escuros, ganha um estranho brilho claro saindo do computador para Joana, como se a luz emitida fosse a do aparelho. Isso leva a crer o que está impulsionando a joaninha para trás é o som provocado pelos "palavrões", enquanto o clarão é o que está incomodando seus olhos. A cena construída possui certo exagero para provocar o riso: um barulho e um resplendor tão fortes que são capazes de propeler Joana. Tal condição se encaixa na teoria de Propp (1992), que defende o uso do exagero em situações ou atitudes para se criar um efeito cômico. O exagero pode estar presente tanto no que é dito, por meio

de afirmações absurdas ou exageradas, como se constatará na última vinheta, quanto no que é feito, realizando ações insensatas ou completamente fora do comum, tal qual ser impulsionado por luz e som.

Toda a situação cria no leitor a expectativa de que a seguir Joana revelará que, talvez, o motivo pelo qual não estivesse conseguindo acessar à sua conta do “Feize” fosse por ter sido “hackeada”. Ou seja, algum indivíduo conseguiu acessar seus dados e tomou controle de seu perfil na plataforma, o que explicaria a cena hostil ou que ela, por algum engano, tenha acessado outra página. A expectativa criada bem como a sua consequente quebra é parte das ideias defendidas por Ramos (2007, 2011, 2012) de que o humor surge quando há uma discrepância entre o que é esperado e o que realmente acontece.

No desfecho, Joana, recuperada do impacto sofrido no quadro anterior, olha para frente e com um sorriso de alívio revela que conseguiu acessar à sua conta e está “tudo normal”. O uso dessa expressão revela o exagero discutido anteriormente e que se faz presente no verbal, além do visual, uma vez que, mesmo depois da situação incômoda da segunda vinheta, Joana destacar a normalidade da situação é um tanto absurdo. A declaração da joaninha revela certa condescendência diante das atitudes agressivas nas redes sociais, manifestada aqui pela tolerância silenciosa de Joana perante de um comportamento agressivo tão forte que é capaz de propeli-la.

Tais atitudes podem ocorrer pela frequente exposição a interações hostis, levando à normalização desse tipo de comportamento. A falta de moderação eficaz por parte das plataformas ou a ausência de medidas concretas para coibir atitudes agressivas também contribuem para essa condescendência, transmitindo a ideia de que tais ações são aceitáveis. Ademais, a resignação à cultura do ambiente *online* e a distorção da empatia devido ao anonimato virtual podem reforçar essa percepção de tolerância à agressão, mesmo que não seja um consenso geral, já que muitos usuários e as próprias plataformas lutam ativamente contra esse tipo de comportamento, promovendo uma cultura virtual mais saudável e respeitosa.

Diante disso, a tira resgata as teorias do humor levantadas por Minois (2003), durante a Era Clássica, de que o caráter ácido da tira não busca simplesmente o riso, e sim também provocam reflexão crítica: a declaração de Joana denota a ironia ao afirmar estar “tudo normal”, evidenciando a resignação da sociedade perante a hostilidade nas redes sociais. E a Era Moderna, quando o homem busca no riso um refúgio às atrocidades, ri-se da situação de Joana, mas pretende-se com a tira uma

identificação do leitor e que, por meio disso, ele não venha a ser cometido novamente. Quer dizer, a conscientização da condescendência às atitudes agressivas na rede promove ações que evitem a continuação desse comportamento nocivo.

Tal qual a Tira 4.4, na Tira 3.1 (p. 64), a interação entre Joana e Mauro ilustra de forma vívida como as conversas cotidianas muitas vezes se entrelaçam com os temas políticos e sociais que estão em pauta na sociedade. Ao pedir sugestões de assuntos leves e engraçados para compartilhar em suas redes sociais, Joana demonstra um desejo de encontrar uma pausa na “inundação” de notícias sérias e frequentemente angustiantes que permeiam os *feeds* digitais¹⁰. No entanto, a resposta de Mauro subverte essa expectativa ao trazer à tona uma questão política crucial e, às vezes, controversa. Ao mencionar a consciência de quem não votou na morte, Mauro não só remete diretamente à eleição presidencial de 2018, mas também critica implicitamente as consequências das decisões políticas para a saúde e segurança da população. O governo de Jair Bolsonaro, notoriamente marcado por sua postura negacionista frente à pandemia, gerou debates e controvérsias consideráveis. A tira destaca a influência direta da política na vida cotidiana, mostrando como as decisões dos líderes políticos podem ter um impacto imediato e tangível nas vidas das pessoas.

Quanto à Tira 3.9 (p. 78), a intertextualidade com o poema “Quadrilha”¹¹ de Carlos Drummond de Andrade (2013) transporta os termos do poema para o contexto das interações digitais, fazendo uma reflexão sobre como a tecnologia transformou e, em muitos aspectos, simplificou as complexidades das relações humanas. Ao equiparar termos como “descurtir”, “bloquear”, “silenciar” com ações como “amar”, “morrer”, “casar”, na tira, sugere-se uma redução das experiências humanas para um conjunto de operações digitais, perdendo, assim, a profundidade e a complexidade das emoções e interações humanas reais. Essa crítica ressalta como o mundo digital pode, às vezes, “empobrecer” a riqueza das experiências e relações humanas genuínas, aquelas que transcendem simplesmente a interação digital, envolvendo empatia, compreensão e autenticidade emocional, seja na interação pessoal face a

¹⁰ O termo “feed digital” refere-se à sequência de conteúdos, como postagens, notícias, fotos ou vídeos, exibidos em uma plataforma *online*, especialmente em redes sociais, *sites* de notícias, blogs e outras plataformas de mídia.

¹¹ “João amava Teresa que amava Raimundo / que amava Maria que amava Joaquim que amava Lili que não amava ninguém. /João foi pra os Estados Unidos, Teresa para o convento, /Raimundo morreu de desastre, Maria ficou para tia, /Joaquim suicidou-se e Lili casou com J. Pinto Fernandes / que não tinha entrado na história.”

face, seja nos ambientes *online*, buscando uma conexão verdadeira e significativa entre indivíduos.

Na Tira 3.8 (p. 77), ao explorar a nostalgia das dificuldades tecnológicas dos primórdios da internet, como conexões lentas e impressoras problemáticas, aborda-se, de forma cômica, como as preocupações evoluíram de assuntos banais e técnicos para convenções mais complexas, como: a agressividade, a condescendência e a propagação de informações errôneas nas redes sociais e internet. O efeito cômico também é garantido pela escolha em retratar a narrativa em “pixels”, ou seja, com um desenho que remeta às condições de imagem do início do século

Em ambos os casos (Tiras 3.9 e 3.8), há uma análise perspicaz e provocativa das dinâmicas sociais contemporâneas, utilizando o humor como uma ferramenta para construir sentidos complexos e provocar a reflexão do leitor sobre temas relevantes. Essas temáticas muitas vezes exploram situações do cotidiano, características humanas, eventos sociais, tecnológicos ou culturais, utilizando-se de diferentes recursos, como ironia, sátira, exagero, quebra de expectativas e absurdos para gerar o efeito cômico. Elas capturam a essência da interseção entre a tecnologia, a política e as relações humanas, oferecendo uma visão crítica do mundo digital em que se vive.

4.4 JOANA E AS FERRAMENTAS TECNOLÓGICAS

A trajetória da humanidade é marcada por avanços tecnológicos que moldaram profundamente as diferentes sociedades. Desde os primórdios da Revolução Agrícola até a Revolução Industrial, cada era testemunhou mudanças significativas impulsionadas por inovações, como a mecanização e a produção em massa. No entanto, a Revolução da Informação trouxe uma transformação sem precedentes com o advento da internet, computadores pessoais e dispositivos móveis, revolucionando a forma como o homem se comunica, compartilha informações e se conecta globalmente.

A internet, um dos marcos mais significativos da Revolução da Informação, teve origens modestas nos anos 1960 com o projeto ARPANET, criado pelo Departamento de Defesa dos Estados Unidos. Inicialmente, era uma rede limitada usada principalmente por pesquisadores e acadêmicos. Durante os anos 1990, a

popularização da *World Wide Web* permitiu o acesso fácil a informações e serviços *online*, mudando a face da comunicação global.

Os primeiros computadores eram gigantes, ocupando salas inteiras e possuindo pouca capacidade de processamento em comparação com os padrões atuais. Com o passar do tempo, surgiram os computadores pessoais, como o apresentado na primeira vinheta da Tira 178 da antologia (ver Anexo, p. 206), ainda grandes em comparação aos atuais, mas mais acessíveis e capazes de realizar uma variedade crescente de tarefas. Enquanto isso, os telefones celulares começaram como dispositivos robustos, comuns nas décadas de 1980 e 1990, conhecidos como “tijolinhos” devido ao seu tamanho e peso. Na Tira 178, no terceiro quadro, Joana é mostrada na tela de um desses dispositivos. Eles eram basicamente utilizados para fazer chamadas, com funcionalidades limitadas.

À medida que a tecnologia avançava, os computadores pessoais foram se tornando mais compactos e poderosos, com monitores menores e mais finos, na Tira 182 da antologia (ver Anexo, p. 207), Joana aparece dialogando com um desses exemplares. Por outro lado, os telefones celulares passaram por uma transformação significativa com a introdução dos *smartphones*. Joana faz uso de um desses aparelhos na Tira 14 da antologia (ver Anexo, p. 151), enquanto Caramelo descobre uma nova rede social. Esses dispositivos não apenas permitiam chamadas, mas também ofereciam acesso à internet, aplicativos, câmeras de alta resolução e uma gama de funcionalidades que tornaram a vida dos humanos mais conectadas e versáteis.

Os *notebooks* foram um passo adiante na evolução dos computadores, oferecendo a portabilidade e a praticidade de um dispositivo compacto e leve, mas ainda capaz de realizar tarefas complexas. Com telas menores e maior mobilidade, eles se tornaram uma escolha popular para trabalho, estudo e entretenimento. A presença do *notebook* em relação à personagem Joana nas tiras de “Bichinhos de Jardim” revela uma interessante dinâmica simbólica: apesar de ser menor que o aparelho, a joaninha continua fixada à tela, o que pode ser interpretado como uma alusão à dependência cada vez mais crescente dos meios digitais. Mesmo com suas dimensões reduzidas em comparação ao aparelho, Joana é retratada como parte integrante desse mundo virtual, refletindo a imersão da sociedade nas tecnologias da comunicação.

Joana geralmente aparece com o *notebook* quando está sozinha, tornando-o essencialmente uma personagem nas tiras visto que muitas das interações e reflexões do pequeno inseto ocorrem em relação a esse objeto, enfatizando a relevância e o impacto da tecnologia da informação na vida contemporânea. Quando em grupo, principalmente ao lado das personagens Mauro e Caramelo, Joana costuma utilizar um celular, o que evidencia essa necessidade constante de estar “sempre *online*”. Essa representação reforça a ideia de que a personagem está imersa em um mundo digital, onde as interações virtuais se sobrepõem às interações face a face, ressaltando a prevalência da conectividade virtual em detrimento da conexão humana cara a cara.

É interessante notar, também, a preocupação da cartunista Clara Gomes em apresentar a relação de Joana com a tecnologia através de outros aparelhos além do *notebook*. Nas primeiras publicações com foco nas tecnologias da comunicação, em meados de 2011, a joaninha era retratada diante de computadores, o que refletia a predominância dos *desktops* e *laptops* como principais ferramentas de acesso à tecnologia naquela época. Essa escolha ilustra um cenário onde os computadores eram o meio principal de interação digital. Entretanto, com o avanço da tecnologia e a proliferação dos *smartphones*, a cartunista atualizou a representação, mostrando Joana agora interagindo com celulares. Essa mudança reflete a evolução no comportamento e na tecnologia, indicando como os dispositivos móveis se tornaram onipresentes no cotidiano.

A transição na representação de Joana, da interação com as tecnologias da informação, reflete uma mudança radical na relação das pessoas com tais aparelhos. Os dispositivos antigos, como o celular “tijolinho” e os computadores, embora volumosos ou voltados a tarefas específicas — o primeiro, utilizado para ligações e troca de mensagens, e o segundo mais propriamente para o trabalho — denotam uma liberdade maior na vida do ser humano em sociedade, uma vez que suas limitações levavam o homem a se desconectar mais facilmente. Com a transição para dispositivos mais compactos e multifuncionais, como os *smartphones* e *notebooks*, houve uma mudança drástica na forma como “se conecta”. Embora ofereçam conveniência e uma gama mais ampla de recursos, como acesso a informações instantâneas e conectividade constante, esses dispositivos também trouxeram consigo um aumento significativo na dependência tecnológica. A constante disponibilidade de entretenimento, redes sociais e trabalho através desses aparelhos

pode dificultar a desconexão, levando a problemas como distração constante, dificuldade em estabelecer limites saudáveis entre vida pessoal e profissional e até mesmo impactos na saúde mental, devido ao uso excessivo. A liberdade anterior, marcada pelas limitações dos dispositivos mais antigos, deu lugar a uma conexão constante que, apesar de oferecer benefícios, também apresenta desafios significativos para a qualidade de vida e bem-estar.

Para esclarecer os múltiplos contextos referentes ao impacto das tecnologias da comunicação na vida em sociedade, a seguir, dividido em subtópicos, são abordados os efeitos do avanço desses dispositivos em relação ao trabalho e à produtividade; o crescimento das redes sociais e as futilidades que as acompanham; e como as ferramentas tecnológicas afetaram as disposições e o comportamento humano.

4.4.1 Trabalho E Produtividade

O trabalho é uma das temáticas mais recorrentes abordadas por Gomes quando trata da vida em sociedade. Ela aborda várias nuances da vida profissional ao colocar suas personagens para desempenhar diferentes funções, como repórter aéreo, atendente de *telemarketing* etc. Insere Joana em papéis como âncora de jornal, exotérica ou palhaça, tratando sobre as atividades laborais num contexto mais amplo, buscando argumentar sobre empregabilidade, tempo dedicado ao serviço, compensação etc. Explora uma variedade de aspectos do trabalho para revelar suas complexidades na contemporaneidade. Ao envolver o avanço das tecnologias de informação ao trabalho e à busca pela produtividade, Gomes se volta para uma crítica sobre o tempo delegado às atividades laborais e como, diante de algumas funções, o uso das ferramentas tecnológicas acaba gerando uma dependência sobre o trabalhador, de forma que as fronteiras entre vida profissional e pessoal se tornaram mais tênues, levando a uma disponibilidade constante para tarefas.

Na Tira 4.2 (p. 98), como já comentado, reflete-se sobre a obsessão contemporânea com o trabalho, mostrando Joana imersa em uma atividade interminável no computador, até mesmo envelhecendo sem perceber o tempo passar. A repetição da situação na primeira e na última vinheta, em que a joaninha responde ao proferido pela figura oculta com “Peraí!” e a falta de progresso em relação ao acontecimento, mostrando uma “Joana jovem” e uma “Joana velha” com a mesma mentalidade e atitude destacam a crítica sobre a dedicação excessiva a uma tarefa. A

obsessão pela produtividade e a dificuldade em separar vida pessoal do trabalho, especialmente em contextos pós-pandêmicos, estão intrinsecamente relacionadas à crescente tecnológica, pois as ferramentas digitais possibilitaram uma constante conexão com as atividades laborais. A facilidade de acesso às ferramentas de comunicação e trabalho por meio da tecnologia cria uma expectativa de disponibilidade contínua, dificultando a separação entre os dois domínios e contribuindo para a obsessão pela produtividade.

Na Tira 3.10 (p. 81), Joana passa o período de um dia em frente ao computador, com o intuito de “ganhar a vida”, ter sucesso. Porém, ao se dar conta da passagem de tempo, ela percebe o oposto, que ela está perdendo ao invés de ganhar. O questionamento de Joana provoca a dualidade: a ideia de trabalhar incansavelmente, muitas vezes, está associada à busca pela subsistência e pela prosperidade. No entanto, a expressão também ressoa com a noção de que, ao trabalhar sem pausas, se pode acabar perdendo algo valioso: a própria vida. Menos exagerada que a 4.2 (p. 98), a Tira 3.10 (p. 81) reflete sobre como equilibrar a busca por uma carreira bem-sucedida com a necessidade de uma vida plena e satisfatória em todos os seus aspectos. Afinal, o ser humano trabalha para sustentar sua vida, mas é crucial lembrar que essa existência vai além do simples ato de ganhar o sustento.

Na Tira 3.14 (p. 89), aborda-se a questão da suscetibilidade às ferramentas digitais: na primeira tira, Joana, animada, revela estar disposta a pôr em prática seus sonhos, no entanto, a joaninha é impedida quando o seu *notebook* “trava”, o que a leva a refletir e concluir que, quando o computador não quer, não há o que fazer. Ainda se faz uma “troca”, quando, na fala de Joana, a palavra “universo” é riscada e substituída por “computador”, o que estabelece uma relação de equivalência entre os dois termos e ressalta a dependência diante de tal ferramenta a ponto de equipará-lo à totalidade de tudo o que existe, o universo. Na tira, ilustra-se a realidade de muitos ambientes de trabalho modernos, nos quais a eficiência e o desempenho estão intrinsecamente ligados ao funcionamento adequado das ferramentas tecnológicas. A interrupção ou falha dessas ferramentas pode impactar negativamente a realização das tarefas, levando a atrasos, perda de tempo e até mesmo frustração diante do atraso da produtividade.

Na Tira 3.15 (p. 90), a produtividade é novamente abordada quando em relação às redes sociais. Mesmo se propondo a não acessar às redes sociais ou a ler

fake news, Joana acaba focando sua atenção a áudios que ela recebe em seu celular, demonstrando, pois, a incapacidade de se desconectar. Esse comportamento reflete uma realidade contemporânea na qual a constante disponibilidade para a tecnologia dificulta a capacidade de se concentrar e manter a eficiência e acaba por prolongar o tempo necessário para a conclusão das tarefas.

O humor presente nessas tiras frequentemente utiliza o exagero como recurso, seja para mostrar o tempo dedicado ao trabalho (um dia ou uma vida), seja ao equiparar as tecnologias ao universo. Esse artifício, defendido por Propp (1992), visa gerar comicidade ao confrontar as complexidades e absurdos que permeiam a sociedade, no caso, as questões referentes ao trabalho e à produtividade. De maneira semelhante à visão de Minois (2003) sobre o humor na Modernidade, a hipérbole nas tiras permite rir das pressões e das dificuldades enfrentadas pelos indivíduos em um mundo cada vez mais conectado e imerso nas tecnologias.

4.4.2 Redes Sociais E Futilidades

As relações nas redes sociais é a principal temática abordada na série “Bichinhos de Jardim”, como já constatado. Talvez por terem se tornado um espaço central para conexão social, permitindo que as pessoas se comuniquem instantaneamente, compartilhem suas vidas, interesses e opiniões com um alcance global. As plataformas digitais desempenham um papel crucial na construção de redes de relacionamentos, possibilitando que amigos, familiares e comunidades se conectem independentemente da distância física. Além disso, são utilizadas como ferramentas de divulgação de informações, notícias, eventos e até mesmo como meios de expressão artística e política.

No entanto, a crescente dependência das redes sociais trouxe consigo desafios significativos. O vício em notificações e atualizações constantes pode afetar a saúde mental, gerando ansiedade, depressão e isolamento social em alguns casos. Além disso, a disseminação de desinformação, a falta de privacidade e os problemas de segurança cibernética também são preocupações frequentes associadas ao uso das redes sociais.

Tira 4.5 — Joana, tecnologia e redes sociais



Fonte: “Caixa de Pandora” (Gomes, 10 nov. 2019) (Tira 82 na antologia anexa)

No primeiro quadrinho, Joana utiliza seu computador enquanto Mauro observa. A expressão da joaninha é apreensiva, seus olhos estão voltados para o computador e sua boca trêmula, tal qual fosse falar algo, mas não conseguisse. Mauro olha assustado para a fumaça que sai do *notebook* e a alerta.

Na segunda vinheta, a cena narrativa é basicamente a mesma, porém, Joana, agora, morde sua língua com aflição, como se estivesse realizando uma atividade o mais rápido possível. Do computador ainda sai fumaça, enquanto a quantidade de linhas cinéticas acima da tela aumentou, sugerindo que o equipamento opera ainda mais rápido, condizente com a expressão de Joana. Mauro, visivelmente mais preocupado — indicado pela linha de expressão mais pronunciada sobre os olhos e pela intensidade em sua fala — detecta um odor desagradável emanando do computador, comparando-o ao cheiro de enxofre. Essa referência ao sulfeto de hidrogênio, um gás reconhecido pelo odor de ovos podres ou de carne em decomposição, remete mitologicamente ao odor associado ao Inferno, como feito por Dante Alighieri em “A Divina Comédia”¹².

A fumaça e o odor levam a crer que o equipamento esteja passando por algum problema de funcionamento, que alguma peça tenha se degradado. No entanto, na última vinheta, agora mais tranquilos: do computador não sai mais fumaça e, provavelmente, o odor desaparecera; as expressões de Joana e Mauro são mais serenas. Eles se olham calmamente, enquanto ela se desculpa, pois abriu, por acidente, uma caixa de comentários.

¹² A “Divina Comédia”, escrita por Dante Alighieri, não foi publicada como um livro da forma como entendemos hoje. Ela foi escrita entre 1308 e 1320, sendo que cada uma das três partes (Inferno, Purgatório e Paraíso) foi composta em momentos distintos ao longo desse período. A obra circulou inicialmente em forma de manuscritos e foi amplamente difundida na Itália renascentista. A primeira edição impressa surgiu em 1472 em Foligno, na Itália. Desde então, a “Divina Comédia” tornou-se uma das obras mais importantes e influentes da literatura ocidental.

A quebra de expectativa advém da descoberta de que a fumaça e o odor ruim derivam de uma atividade nas redes sociais e não de um problema mecânico. A figuração dessa situação denota o teor pernicioso da ação de abrir uma caixa de comentários nas redes sociais, ou seja, é uma atitude tão arriscada, devido ao conteúdo ofensivo, agressivo e sinuoso, que surte efeitos físicos, como odor e fumaça. Como já mencionado, Minois (2003) defendeu que o humor no Modernismo funciona como um refúgio diante das atrocidades e maldades da humanidade, ao rir de situações difíceis, as pessoas conseguem encontrar certo alívio emocional e psicológico. Isso não significa desconsiderar os problemas, mas sim enfrentá-los de maneira indireta, utilizando o humor como uma maneira de lidar com a complexidade da realidade. Nesse contexto, as fraquezas humanas denunciadas mediante as mensagens da caixa de comentários nas redes sociais atestam a função de não manutenção dos erros humanos, buscando evitar sua repetição.

Tal situação ainda conversa com a teoria de Minois (2003) sobre o humor na Era Clássica. O humor apresenta propriedades críticas e ácidas, nem sempre voltadas exclusivamente para provocar risos. Na tira, a quebra de expectativa, ao revelar a origem da fumaça e do odor como resultado da atividade na caixa de comentários, destaca a crítica aos aspectos negativos das interações *online*. A presença da fumaça e do odor assemelham-se ao defendido por Propp (1992), que destaca o exagero como um elemento cômico. No caso da tira, o uso simbólico da fumaça e do odor como uma manifestação física dos efeitos negativos dos comentários ressalta a magnitude do problema e contribui para o humor na narrativa. Essa representação exagerada das consequências dos comentários tóxicos reforça a crítica ao comportamento *online* e amplifica o efeito humorístico.

Na Tira 3.3 (p. 67), assim como na Tira 4.5, a presença das redes sociais é explorada, focando a relação de Joana com essas plataformas digitais. Ao se deparar com a mensagem típica das caixas de texto das redes sociais, “O que você está pensando?”, exibida na tela do seu computador, Joana expressa o desejo por uma rede social menos invasiva. Essa resposta ácida ressoa com a realidade do século XXI, em que o compartilhamento de informações se tornou rotineiro e até profissional, como visto no surgimento dos influenciadores digitais. No entanto, é importante ressaltar que essa divulgação constante de dados nas redes sociais também está associada a diversos problemas como disseminação de desinformação, exposição da privacidade, casos de *cyberbullying* e até manipulação de opiniões. Além disso, as

informações pessoais compartilhadas podem ser exploradas por cibercriminosos, ressaltando os riscos e desafios presentes nesse contexto digital.

Na Tira 3.11 (p. 83), a joaninha navega pelas redes sociais e afirma que o faz pacificamente, contudo ela se depara com um conteúdo não revelado e lhe põe a pensar. Nota-se a mudança na paisagem, de um azul celeste, o “céu” torna-se arroxeadado. Por fim, Joana, agora com uma expressão agressiva e sob um “céu” vermelho, declara desejar guerra, o que corrobora a questão da violência nas redes sociais “contaminar”, ou seja, se propagar de forma a atingir os seres mais pacíficos, como uma joaninha. A tira expõe a facilidade com que a agressividade virtual pode contagiar até mesmo indivíduos que inicialmente buscam um ambiente pacífico.

Na Tira 3.4 (p. 69), o balão-composto revela a crítica à superficialidade do compartilhamento de informações nas redes sociais. O entrelaçamento das atividades de compartilhamento, o recorte e a releitura que geram novos comentários evidenciam a superficialidade na maneira como certas notícias, histórias ou eventos se tornam virais, muitas vezes negligenciando a veracidade e relevância das informações compartilhadas. A tira ainda ironiza a propensão humana em priorizar conteúdos sensacionalistas, polêmicos ou irrelevantes em detrimento de assuntos importantes e verificados.

Na Tira 3.7 (p. 74), Joana enumera uma série de postagens fictícias em redes sociais, apresentando uma variedade de conteúdos tão diversos quanto incomuns. Essa sequência de publicações caricatas ironiza a superabundância de informações triviais e obsoletas presentes na internet. A tira aborda a sobrecarga de tópicos sem valor significativo, apontando para a falta de seletividade e discernimento na era digital, onde a quantidade parece superar a qualidade. Todavia, em relação ao que pode ser observado hoje, a tira desperta certa nostalgia, uma vez que as plataformas digitais se tornaram mais tensas, com temas políticos, sociais e culturais gerando debates acalorados e, por vezes, agressivos. A tendência à polarização e à propagação de discursos de ódio ou desinformação são mais evidentes, representando uma mudança na dinâmica e na natureza do conteúdo *online*. O tom ácido da tira inicialmente criticava a superficialidade das postagens, ironizando a profusão de conteúdo trivial. No entanto, esse mesmo tom ácido pode refletir também a transição das redes sociais ao longo do tempo, mostrando como a atmosfera mudou de publicações leves para discussões densas e, muitas vezes, hostil.

Abordando a relação da sociedade com as redes sociais por um viés ácido, semelhante ao humor classificado por Minois (2003) no período Clássico, Gomes busca expor os aspectos mais negativos do fenômeno das redes sociais, como a dependência excessiva, a busca por validação, a propagação de notícias falsas e a superficialidade das interações. A intenção, porém, além de gerar o humor pretendido, seria provocar reflexão e despertar um senso de consciência sobre os comportamentos induzidos pelas redes sociais, incentivando uma análise mais profunda sobre como elas afetam as interações humanas e o tecido social de forma mais ampla.

4.4.3 O Tempo Passa, As Ferramentas Tecnológicas Se Transformam. Mas E Os Humanos?

A evolução das ferramentas tecnológicas, como celulares e computadores, trouxe transformações profundas na vida humana, como já discutido. Por um lado, essas tecnologias aumentaram a eficiência, conectividade e acesso à informação. No entanto, surgiram também efeitos e consequências notáveis. Gomes as aborda categoricamente em “Bichinhos de Jardim”. Ela aponta a constante conectividade proporcionada pelos dispositivos e de como ela pode levar à dependência, afetando a saúde mental devido à sobrecarga de informações e à pressão por estar sempre *online*. Enumera as mudanças no comportamento social, a comunicação face a face muitas vezes sendo substituída por interações digitais, afetando a profundidade e a qualidade dos relacionamentos.

Além disso, o uso excessivo dessas ferramentas pode gerar distração, reduzindo a capacidade de concentração e reflexão. A mudança na forma como as pessoas se relaciona com a informação e entre si levanta questões sobre como preservar conexões humanas significativas e encontrar um equilíbrio saudável entre a vida digital e a vida real.

Tira 4.6 — Joana, tecnologia e os efeitos de seu uso



Fonte: “Surfando na Internet” (Gomes, 08 jan. 2020) (Tira 70 na antologia anexa)

A tira começa com Joana em um ambiente externo com água — destaca-se uma peculiaridade, pois é o único caso na antologia. A joaninha, de costas, tenta se erguer e, assim, tomar controle da situação. Para tanto, ela se debate – note as metáforas visuais dos respingos que saem da direção de Joana – contra a água. Porém, está sendo levada pela força da correnteza que, pelo desenho irregular e ondulado, sugere estar agitada. Ela olha para frente, como se falasse diretamente com o leitor, e afirma que chegou aonde está, pois estava “surfando”. A situação combinada à fala da joaninha leva a entender que ela possa ter sofrido algum incidente marítimo. Vale observar que a joaninha se refere a um coletivo, “a gente”, levando a acreditar que ela não é única nesta situação.

Na segunda vinheta, vê-se Joana de um plano mais próximo, o plano americano, mostrando que parte de seu corpo ainda está submerso. Ela, agora, conseguiu desvirar-se, mas ainda se debate, sugerindo que ela ainda tomou o controle da situação. As ondas ainda são irregulares e, provavelmente, intensas. Joana, olhando para o leitor, continua sua fala acrescentando que, após “surfando”, eles “navegaram”. Outra atividade relacionada ao mar, reforçando, assim, a possibilidade do naufrágio da joaninha. Como a fala do segundo quadro está atrelada à fala do primeiro, considera-se, pois, que a joaninha ainda se refira a um grupo.

No terceiro quadrinho, a expressão da joaninha é feliz, porque ela avistou algo que possa ajudá-la a resistir às ondas. O objeto laranja pode ser ou uma boia, ou uma prancha de surfe. Ela nada até o objeto apressadamente, à medida que as metáforas visuais de gotas indiquem que seus movimentos vão em direção contrária à de Joana. A reação de felicidade combinada à fala da joaninha leva o leitor a acreditar que a relação à qual ela se refere possa estar associada a alguém que veio dar-lhe assistência nessa situação.

No quarto quadrinho, contudo, ocorre a quebra de expectativa, uma concepção respaldada pela perspectiva de Ramos (2007, 2011, 2012). Joana, que até então estava presente na cena, surpreende ao concluir que, após ter “navegado” e “surfado” pela internet, encontra-se hoje em um estado de afogamento. Notavelmente, a fala da joaninha emerge da área aquática, insinuando um possível afogamento literal. O posicionamento dos pequenos círculos no espaço para o qual o rabicho do balão-fala aponta ilustra esse processo, em que as gotas que antes saltavam em direção a Joana agora se voltam para a água, intensificando a visualização da submersão da personagem.

A quebra de expectativa acontece, pois, quando se compreende que toda a narrativa foi construída em torno de uma analogia. O cenário marítimo induz o leitor a acreditar que, quando Joana se refere às ações de “surf” e “navegar”, ela esteja relacionada às ações literais. A prática do surfe, esporte feito na superfície da água, consiste no deslize pelas ondas do mar através de uma prancha e a prática da navegação, deslocamento de veículos aquáticos sobre a água do mar.

Porém, a as ações descritas pela joaninha referem-se ao uso da internet, onde “surf” e “navegar” são termos utilizados para se referir a pesquisas aleatórias em *sítes* ou páginas da internet. Esses, assim como outros termos — “navegadores”, “pirataria”, “deep web”, “blog”, “vlog” etc. — mostram que é associada a imensidão do mar aos infindáveis recursos presentes na internet. Além disso, os oceanos estão objetivamente associados à internet, já que dezenas de cabos atravessam o fundo do mar para estabelecer a ligação da mesma internet entre os vários continentes. Em relação a isso, Joana afirma que agora todos estão se afogando no uso da internet.

Segundo Propp (1992), o humor surge da repentina descoberta de um defeito oculto, que vai de encontro às expectativas do público. No caso da tira, a analogia construída em torno do cenário marítimo induz o leitor a acreditar que Joana está se referindo às práticas literais de surfe e navegação no mar. No entanto, a revelação de que essas ações se referem ao uso da internet subverte essa expectativa, levando a uma descoberta inesperada. Essa revelação é o “defeito oculto” que o autor menciona, pois contrasta com o entendimento inicial do leitor e provoca uma reação humorística que pode ser uma forma de provocar uma reconsideração das atitudes e comportamentos, convidando à reflexão sobre a forma como se lida com as tecnologias.

Ao utilizar os termos “navegar” e “sufar” para descrever as ações relacionadas ao uso da internet, na tira é estabelecida uma associação entre dois planos de pensamento diferentes: o plano literal, associado às atividades marítimas de deslizar sobre as ondas do mar; e o plano figurado, relacionado à navegação e exploração virtual na internet. A abordagem de Minois (2003) sobre o humor na Era Clássica ressalta a presença de indagações críticas e ácidas nas narrativas cômicas, nem sempre destinadas apenas a provocar risos. Na tira em questão, essa análise pode ser aplicada quando se observa a revelação da analogia entre o vício na internet e a perda de controle sobre esse hábito. O humor da tira, ao invés de gerar risos imediatos, pode despertar uma consciência crítica sobre o uso excessivo da internet e suas consequências.

Bergson (2018) também menciona a ideia de “correção” por meio do humor. Ele defende que o riso pode atuar como uma forma de corrigir ou corrigir sutilmente comportamentos considerados “automáticos” ou desvios do normal na sociedade. Essa correção ocorre ao expor ou satirizar comportamentos repetitivos ou mecânicos, como a dependência excessiva da internet vista na tira.

Considerando a história da internet de acordo com as fases descritas por Joana, tem-se a primeira fase, conhecida como “Navegar”, os usuários exploravam e descobriam informações limitadas, em uma era inicial de pesquisa e descoberta. Com o advento da “Web 1.0”, termo proposto pelo físico e cientista da computação, Tim Berners-Lee, criador da *World Wide Web*, no “Sufar”, os indivíduos começaram a percorrer páginas estáticas em busca de dados específicos, experimentando uma viagem mais controlada por *sites* lineares. Com a explosão de conteúdos gerados pelos usuários, as interações sociais e uma quantidade avassaladora de informações, denota-se o momento quando muitos se sentiram “se afogando na internet”. A fala da joaninha mostra mais uma vez o teor crítico da tira cômica, já que a ação de se afogar sugere a total falta de controle sobre o estado da relação do homem com a internet, quando o objeto em questão, seja a água, seja o uso da internet, sobrepõe o usuário, o asfixiando, ou seja, removendo sua autonomia. A tira de Gomes ressalta, pois, a incapacidade do homem de controlar sua própria criação.

Essa situação relaciona-se ao conceito de comicidade de caráter, conforme mencionado por Bergson (2018), em que se ri dos defeitos de caráter e das ações das pessoas. O vício no uso da internet, que leva à falta de controle e à perda de autonomia, torna o homem potencialmente cômico, pois evidencia seus defeitos e

ações relacionados a esse vício. No entanto, essa percepção vem do humorista, uma vez que o que torna algo cômico muitas vezes é a interpretação externa. A tira de Gomes faz rir desses defeitos e da falta de controle diante do uso excessivo da internet. Vale ressaltar que os termos “defeitos” e “vícios” foram apontados por Bergson (2018) e se referem a características humanas que podem ser interpretadas negativamente em contextos específicos. Nas tiras, alguns “defeitos” humanos são evidenciados, como a dependência excessiva da tecnologia, comportamentos obsessivos em relação às redes sociais, falta de atenção em situações cotidianas devido ao uso constante de dispositivos digitais, entre outros. Para se constatar tais vícios, considera-se a expectativa implícita de que as pessoas equilibrem o uso da tecnologia com outros aspectos da vida, como a interação social *offline* (face a face), momentos de lazer sem conexão digital e a preservação do bem-estar mental e emocional.

Essa abordagem humorística também está relacionada à ideia de “rir para não chorar”, como afirmado por Minois (2003) em relação ao humor na Alta Idade Média. O uso exagerado da internet, que resulta em falta de controle e submersão nesse vício, é um reflexo das fraquezas e limitações humanas. Rir dessas situações cômicas é uma forma de lidar com elas, como uma forma de escapismo ou refúgio diante das pressões e vícios da sociedade contemporânea.

As Tiras 6 e 7 da antologia (p. 148 e 149, respectivamente) complementam as questões levantadas pela Tira 4.6. A perda da esperança e a desilusão em relação à condição atual da sociedade ilustram a relação construída com o avanço da internet. Na Tira 6, a busca por uma solução, representada pela frase “deixem de ser imbecis”, revela um desejo por mudança, evidenciando a necessidade de aprendizado para um mundo melhor. Entretanto, a ironia emerge quando essa lição é atribuída a uma pesquisa no Google, ironizando a superficialidade com que as pessoas buscam respostas e soluções rápidas para problemas complexos.

Já na Tira 7 (p. 149), a falta de cor e esperança é tratada de forma mecânica e trivial, como se fosse um problema técnico a ser resolvido por meio de suporte técnico, desconsiderando completamente o valor e a profundidade do conceito de esperança. Essas tiras podem ser interpretadas à luz das fases de interação com a internet. A primeira tira representa a fase inicial, quando havia um otimismo e uma busca por respostas rápidas, simbolizando a fase de “navegar”. Enquanto isso, a segunda tira reflete uma desilusão e desesperança, representando a fase de

“afogamento”, na qual a superficialidade e a banalização dos problemas se tornam evidentes, gerando uma sensação de desconexão e desesperança na sociedade.

Na Tira 3.12 (p. 85), também se observa como a relação com a internet e as tecnologias da comunicação vêm interferindo no comportamento humano. Na primeira vinheta, Joana digita com efusividade, atenta ao computador, tentando acompanhar a quantidade de informações a que está exposta. Ela acaba por ficar estonteada e revela ter atingido o ápice da ansiedade, colocando em xeque questões como saúde mental e a propagação desenfreada de informação que, ao invés de contribuir para o crescimento, acaba por contaminar as mentes. Esse contraste entre o acesso imediato à enorme quantidade de informações que a internet oferece representa a dependência crescente das pessoas por essa tecnologia da informação. O humor na tira, ao retratar situações exageradas ou absurdas relacionadas à sobrecarga de informações ou à busca incessante por estar *online*, pretende provocar reflexões sobre os efeitos desse comportamento. Ele destaca como essa dependência pode gerar não só situações cômicas, mas também ansiedade, exaustão mental e uma desconexão do mundo real. Essa abordagem humorística serve como um espelho satírico da sociedade moderna, convidando à reflexão sobre a relação entre a tecnologia e o comportamento humano.

Na Tira 3.13 (p. 86), Caramelo e Joana observam um papel cair em sua direção até pousar sob a face da joaninha, que pergunta ao amigo o que está escrito. A partir do que o caramujo declara serem as palavras “Saíam da internet”, Joana considera, pois, um bom conselho, visto que o uso excessivo da internet pode gerar dependência, afetar a saúde mental, prejudicar as relações sociais e até causar desconexão com o ambiente ao redor. A situação remete à expressão “uma mensagem vinda dos céus”, que denota algo surpreendente e significativo, associado a uma fonte divina ou transcendental. Essa frase pode ser usada em contextos religiosos, criativos, históricos ou para descrever eventos de grande impacto. Por exemplo, na tradição cristã, a vinda de Jesus Cristo à Terra é vista como uma mensagem vinda dos céus para a humanidade, dessa forma, as palavras no papel que caiu sobre Joana teriam valor semelhante e serviriam como um aviso.

A pessoa, em sua busca por conexão digital, pode demonstrar fraquezas, comportamentos exagerados e até mesmo ações inesperadas devido a essa dependência, gerando um tipo de humor baseado nas falhas humanas, como a dependência da internet, diante das novas tecnologias, como o humor sugerido por

Bergson (2018), ao tratar da comicidade de caráter. Assim, o riso se torna uma maneira de confrontar as expectativas sociais, oferecendo uma espécie de alívio diante das tensões do dia a dia e permitindo uma liberdade de expressão e resistência às normas sociais de maneira mais suave e divertida, como Minois (2003) definiu ao classificar o humor contemporâneo.

Joana, na condição de personagem central, personifica de maneira simbólica a sociedade contemporânea profundamente imersa na era digital. A persistente presença de dispositivos como o *notebook* e o celular ao lado dela enfatiza a crescente dependência dos meios digitais. A transição do uso predominante do computador para o celular ao longo das publicações ressalta a velocidade impressionante com a qual a tecnologia da informação e comunicação evoluiu e se integrou cada vez mais profundamente no cotidiano. Além disso, o humor gráfico-linguístico e linguístico presentes nas tiras oferecem uma perspectiva perspicaz sobre os desafios e as complexidades dessa coexistência. Mais do que simplesmente provocar o riso, as tiras convidam à reflexão sobre os vícios, dilemas e perigos inerentes ao mundo virtual. Ao fazer isso, elas se tornam um “espelho” crítico e humorístico da sociedade contemporânea, proporcionando uma experiência de leitura profundamente relevante.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesta dissertação, teve-se o propósito de analisar as principais estratégias para a construção do humor nas tiras de “Bichinhos de Jardim”, quando focadas no protagonismo da personagem Joana e sua relação com a tecnologia por meio da análise de 184 tiras cômicas, disponíveis no blogue “bichinhosdejardim.com”, entre os anos de 2009 e 2021. Na análise, revelou-se um intrincado jogo entre elementos linguísticos e visuais para criar um ambiente humorístico e reflexivo. Clara Gomes, ao construir o humor gráfico-linguístico, emprega tanto o texto quanto a expressividade das personagens para gerar efeitos cômicos, combinando aspectos da linguagem dos quadrinhos, como as expressões faciais sutis, as linhas cinéticas, as metáforas visuais e as onomatopeias, todos delineadores de sentidos às narrativas. Destaca-se um “novo” balão-fala (parcialmente aberto, sugerindo uma abrangência no dizer). Nesse contexto, o exagero e o absurdo são ferramentas proeminentes, desafiando a lógica cotidiana e permitindo a emergência do inusitado como fonte de humor e reflexão.

As temáticas exploradas nas tiras, como as relações nas redes sociais, a influência da expansão da internet sobre a sociedade, a saúde mental etc., abordam, de maneira ácida e provocativa, o relacionamento entre humanos e tecnologia. A análise crítica do mundo digital, especialmente no que tange ao trabalho, às plataformas digitais e à dependência tecnológica, expõe aspectos negativos de maneira satírica. Essa abordagem vai além do entretenimento, provocando uma reflexão profunda sobre os comportamentos induzidos pelas redes sociais e as complexidades da interação humana com a telecomunicação. Joana observa com descontentamento a relação humana com os novos dispositivos e as aplicabilidades da comunicação *online*. Ela critica o comportamento humano associado a essas ferramentas, apontando a superficialidade das interações, o uso excessivo e os impactos destes na qualidade das relações interpessoais.

A inversão de papéis entre seres humanos e insetos, nos quais a figura humana é retratada de forma menos madura do que a joaninha, cria um tipo de ironia, pois vai contra as expectativas e desencadeia um humor baseado no comportamento entre seres e sociedade. Entretanto, em uma reflexão mais profunda, reconhece-se que, em alguns momentos, a própria Joana adota padrões de comportamento semelhantes aos que critica, levando à dualidade entre identificar e apontar as falhas e os problemas do outro, mas não fazer uma conexão direta ou consciente desses

mesmos padrões em sua própria conduta. Isso dá à Joana um caráter compassivo, além de um humor irônico e realista, ao apresentar significados opostos ou inesperados, muitas vezes desafiando as normas e expectativas, levando as pessoas a repensarem suas próprias percepções em observações diretas da vida cotidiana. Assim sendo, permite que as histórias abordem questões profundas ou complexas de uma maneira acessível, quando suas críticas a comportamentos humanos são expressas sem ela perceber que também os reproduz.

A utilização do humor como uma ferramenta para confrontar as expectativas sociais e suavizar as tensões do cotidiano ressalta a liberdade de expressão e a resistência às normas sociais. Ao oferecer uma visão crítica do mundo contemporâneo, Clara Gomes utiliza suas tiras não apenas para entreter, mas também para despertar consciência e gerar reflexões sobre o impacto da tecnologia nas relações humanas e na sociedade em geral. Ao retratar Joana usando um *notebook* como parte essencial de sua rotina, a narrativa pode enfatizar como estes equipamentos não são apenas uma ferramenta, mas também um reflexo da identidade contemporânea. Isso pode indicar sua conexão com a comunicação moderna, o acesso à informação, sua vida profissional ou até mesmo sua expressão criativa, dependendo do contexto da história. No entanto, ao serem do mesmo tamanho, destaca-se a ideia de que a tecnologia não apenas faz parte, mas também se equipara à importância e presença da própria Joana. Isso simboliza que a presença da tecnologia simultaneamente física e permeia sua existência, influenciando suas interações, pensamentos e até mesmo sua percepção do mundo ao seu redor.

Enfim, realizar um estudo sobre o humor presente nas tiras de “Bichinhos de Jardim”, de Clara Gomes, foi um desafio enriquecedor. Uma das principais dificuldades encontradas foi a vasta gama de concepções teóricas sobre o humor. Relacionar essas teorias às produções contemporâneas exigiu um mergulho profundo na análise das tiras, buscando identificar e compreender as nuances sutis do humor expresso por meio da personagem Joana e os diferentes contextos nos quais ela faz uso da tecnologia: trabalho, produtividade, nas redes sociais e futilidades etc.

Ao longo da pesquisa, pode-se perceber como a relação entre seres humanos e tecnologia é um tema recorrente e intrigante nas tiras de Gomes. Ao refletir e acompanhar os avanços e as mudanças na sociedade em relação à tecnologia ao longo do tempo, as tiras não apenas retratam a relação de Joana com a tecnologia, mas também refletem as transformações culturais, comportamentais e tecnológicas

que ocorreram ao longo dos anos, destacando-se como um espelho da evolução das tecnologias da informação e sua influência na vida cotidiana.

A análise das tiras revelou três vertentes essenciais na construção do humor: o uso do exagero, a expressividade cômica e as temáticas potencialmente cômicas. O exagero, por exemplo, é habilmente empregado para criar situações absurdas e gerar o efeito cômico. A expressividade tanto visual quanto linguística da personagem Joana contribui significativamente para a comicidade das situações.

Esse estudo permitiu compreender melhor o intrincado mundo do humor nas tiras, assim como aprimorou a capacidade de análise textual e interpretação, especialmente ao lidar com nuances sutis de sentido presentes no texto visual e verbal. Além disso, ao abordar a relação entre seres humanos e tecnologia, foram promovidas discussões valiosas sobre um tema relevante na contemporaneidade, incentivando reflexões críticas e debates construtivos.

Para pesquisas futuras, há um vasto campo a ser explorado. A análise mais aprofundada do uso do exagero, da expressividade cômica e das temáticas presentes nas tiras oferece oportunidades para investigações mais detalhadas. Explorar como esses elementos são empregados em diferentes contextos e como contribuem para o impacto do humor seria um passo importante para compreender melhor a complexidade das produções de Clara Gomes e sua relação com a sociedade moderna.

REFERÊNCIAS

- ACEVEDO, Juan. **Como fazer histórias em quadrinhos**. Tradução de Sílvio Neves Ferreira. São Paulo: Global, 1990.
- ALBERTI, Verena. **O riso e o risível na história do pensamento**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar; FGV, 1999.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. Quadrilha. *In*: ANDRADE, Carlos Drummond de. **Alguma poesia**. Posfácio de Eucanaã Ferraz. São Paulo: Companhia das Letras. 2013. p. 54.
- BAKHTIN, Mikhail. **Os gêneros do discurso**. Organização, tradução, posfácio e notas de Paulo Bezerra; Notas da edição russa de Seguei Botcharov. São Paulo: Editora 34, 2016.
- BERGSON, Henri. **O riso**: Ensaio sobre o significado do cômico. Tradução e notas de Maria Adriana Camargo Cappello; introdução de Débora Cristina Morato Pinto. São Paulo: Edipro, 2018.
- BERTAN, Alisson; BORGES, Maria Isabel. O mundo dos humanos sob a percepção de Joana e Eulália: uma análise de tiras. *In*: SILVEIRA, Éderson Luís; SANTANA, Wilder Kleber Fernandes de. **Educação e Múltiplas Linguagens: Olhares Transdisciplinares**. v. 4. São Carlos: Pedro & João Editores, 2021. p. 166-185.
- CAGNIN, Antonio Luiz. **Os quadrinhos**: um estudo abrangente da arte sequencial, linguagem e semiótica. São Paulo: Criativo, 2014.
- CIRNE, Moacir. **Quadrinhos, paixão e sedução**. Petrópolis: Vozes, 2000.
- CRESWELL, John W. **Projeto de pesquisa**: métodos qualitativo, quantitativo e misto. 2. ed. Tradução de Luciana Oliveira da Rocha. Porto Alegre: Artmed, 2007. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/696271/mod_resource/content/1/Creswell.pdf. Acesso em: 20 jun. 2021.
- DAGADU. Stock illustration funny lady bug cartoon. **Depositphotos**, New York, 2012. Disponível em: https://static8.depositphotos.com/1010340/945/v/950/depositphotos_9456583-stock-illustration-funny-lady-bug-cartoon.jpg. Acesso em: 4 nov. 2022.
- FARIA, Natyelle Gonçalves de. **Fiz logout do mundo**: dependência de redes sociais: patologia moderna ou nova forma de subjetividade? 2015. 68 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Comunicação - Habilitação em Publicidade e Propaganda) – Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2015.
- FREEPIK. Renderização em 3D de bela joaninha vermelha. **Feepik**, Málaga, 2020. Disponível em: https://img.freepik.com/fotos-premium/renderizacao-em-3d-de-bela-joaninha-vermelha-realista_476612-20208.jpg. Acesso em: 4 nov. 2022.

GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 5. ed. São Paulo: Atlas, 2010.

GOMES, Clara. **Os Bichinhos**. Rio de Janeiro, 2009. Disponível em: <https://bichinhosdejardim.com/bichinhos-2/>. Acesso em: 4 nov. 2022.

MACHADO, Irene. Gêneros discursivos. *In*: BRAIT, Beth (org.). **Bakhtin: conceitos-chave**. São Paulo: Contexto, 2005. p. 151-166.

MAINGUENEAU, Dominique. **Análise de textos de comunicação**. Tradução de Cecília P. de Souza-e-Silva e Décio Rocha. 2. ed. São Paulo: Cortez, 2002.

MAINGUENEAU, Dominique. **Discurso literário**. Tradução de Adail Sobral. São Paulo: Contexto, 2006.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. Gêneros textuais: configuração, dinamicidade e circulação. *In*: BRITO, Karim Siebeneicher; GAYDECZKA, Beatriz; KARWOSKI, Acir Mário (org.). **Gêneros textuais: reflexões e ensino**. Palmas: Kaygangue, 2005. p. 23-36.

MINOIS, George. **História do riso e do escárnio**. Tradução de Maria Elena Ortiz Assumpção. São Paulo: Unesp, 2003.

PODER360. Brasil tem 704.159 mortes por complicações da covid. **Poder360**, Brasília, 05 jul. 2023. Disponível em: <https://www.poder360.com.br/coronavirus/brasil-tem-704-159-mortes-por-complicacoes-da-covid/>. Acesso em: 10 jul. 2023.

PROPP, Vladimir. **Comicidade e riso**. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini e Homero Freitas de Andrade. São Paulo: Ática, 1992.

PROPSAM. Programa de Pós-Graduação em Psiquiatria e Saúde Mental. Anna Lucia Spear King. **Propsam**, Rio de Janeiro, 2023. Disponível em: <https://propsam.ipub.ufrj.br/anna-lucia-spear-king/>. Acesso em: 15 nov. 2023.

RAMOS, Paulo. **A leitura dos quadrinhos**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2012.

RAMOS, Paulo. **Faces do humor: uma aproximação entre piadas e tiras**. Campinas: Zarabatana Books, 2011.

RAMOS, Paulo. Pontos de Fuga: Registros do Processo de Alargamento do Formato das Tiras. **9ª Arte**, v. 3, n. 1, p. 85-103, 2014. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/nonaarte/article/view/136898>. Acesso em: 06 mar. 2023.

RAMOS, Paulo. **Tiras cômicas e piadas: duas leituras, uma piada**. 2007. 421f. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8142/tde-04092007-141941/pt-br.php>. Acesso em: 01 abr. 2023.

RAMOS, Paulo. **Tiras no ensino**. São Paulo: Parábola Editorial, 2017.

ROJO, Roxane Helena Rodrigues. Gêneros discursivos e textuais: questões teóricas e aplicadas. *In*: MEURER, José Luiz; BONINI, Adair; MOTTA-ROTH, Désirée (org.). **Gêneros**: teorias, métodos e debates. São Paulo: Parábola, 2005. p. 184-207.

SANTOS, Roberto Elísio dos. **HQs de humor no Brasil**: variações da visão cômica dos quadrinhos brasileiros (1864-2014). Porto Alegre: EDIPUCRS, 2014.

SANTOS, Roberto Elísio dos. Reflexões teóricas sobre o humor e o riso na arte e nas mídias massivas. *In*: SANTOS, Roberto Elísio dos; ROSSETTI, Regina (org.). **O humor e riso na cultura midiática**: variações e permanências. São Paulo: Paulinas, 2017. p. 13-48.

SIMÕES, Alex Caldas. Estrutura Potencial do Gênero (EPG) e Multimodalidade: A configuração do gênero tira cômica seriada. **Organon**, v. 36, n. 71, p. 177-198, 2021. Disponível em: <https://www.seer.ufrgs.br/index.php/organon/article/view/112116>. Acesso em: 31 jan. 2023.

VERGUEIRO, Waldomiro. A linguagem dos quadrinhos: uma “alfabetização” necessária. *In*: RAMA, Ângela; VERGUEIRO, Waldomiro (org.). **Como usar as histórias em quadrinhos na sala de aula**. 4. ed. São Paulo: Contexto, 2012. p. 31-64.

ANEXO

Joana e a tecnologia: uma antologia de tiras

Tira 1 — Análise Virtual: Pioramentos (16 de agosto de 2021)



Fonte: GOMES, Clara. Análise Virtual: Pioramentos. **Bichinhos de jardim**. Rio de Janeiro, 16 ago. 2021. Disponível em: <http://bichinhosdejardim.com/analise-virtual-pioramentos/>. Acesso em: 18 out. 2021.

Tira 2 — Coisa Leve (15 de julho de 2021)



Fonte: GOMES, Clara. Coisa Leve. **Bichinhos de jardim**. Rio de Janeiro, 15 jul. 2021. Disponível em: <http://bichinhosdejardim.com/coisa-leve/>. Acesso em: 18 out. 2021.

Tira 3 — Pacote Mensal (12 de julho de 2021)



Fonte: GOMES, Clara. Pacote Mensal. **Bichinhos de jardim**. Rio de Janeiro, 12 jul. 2021. Disponível em: <http://bichinhosdejardim.com/pacote-mensal/>. Acesso em: 18 out. 2021.

Tira 4 — Reações (08 de julho de 2021)



Fonte: GOMES, Clara. Reações. **Bichinhos de jardim**. Rio de Janeiro, 08 jul. 2021. Disponível em: <http://bichinhosdejardim.com/reacoes/>. Acesso em: 18 out. 2021.

Tira 5 — Coisas do Destino (07 de julho de 2021)



Fonte: GOMES, Clara. Coisas do Destino. **Bichinhos de jardim**. Rio de Janeiro, 07 jul. 2021. Disponível em: <http://bichinhosdejardim.com/coisas-destino/>. Acesso em: 18 out. 2021.

Tira 6 — Descolorirá, Parte Final (05 de julho de 2021)



Fonte: GOMES, Clara. Descolorirá, Parte Final. **Bichinhos de jardim**. Rio de Janeiro, 05 jul. 2021. Disponível em: <http://bichinhosdejardim.com/descolorira-final/>. Acesso em: 18 out. 2021.

Tira 7 — Descolorirá, Parte 3 (05 de julho de 2021)



Fonte: GOMES, Clara. Descolorirá, Parte 3. **Bichinhos de jardim**. Rio de Janeiro, 05 jul. 2021. Disponível em: <http://bichinhosdejardim.com/descolorira-p3/>. Acesso em: 18 out. 2021.

Tira 8 — Jornal Futuro do Pretérito | Ler As Notícias? (03 de maio de 2021)



Fonte: GOMES, Clara. Jornal Futuro do Pretérito. **Bichinhos de jardim**. Rio de Janeiro, 03 maio 2021. Disponível em: <http://bichinhosdejardim.com/jfp-ler-noticias/>. Acesso em: 18 out. 2021.

Tira 9 — Grandes Poderes, Grandes Responsabilidades (27 de abril de 2021)



Fonte: GOMES, Clara. Grandes Poderes, Grandes Responsabilidades. **Bichinhos de jardim**. Rio de Janeiro, 27 abr. 2021. Disponível em: <http://bichinhosdejardim.com/grandes-poderes-responsabilidades/>. Acesso em: 18 out. 2021.

Tira 10 — Foco, força e... o que mesmo? (22 de abril de 2021)



Fonte: GOMES, Clara. Foco, força e... o que mesmo?. **Bichinhos de jardim**. Rio de Janeiro, 22 abr. 2021. Disponível em: <http://bichinhosdejardim.com/foco-forca-que-mesmo/>. Acesso em: 18 out. 2021.

Tira 11 — Delivery Necessário (21 de abril de 2021)



Fonte: GOMES, Clara. Delivery Necessário. **Bichinhos de jardim**. Rio de Janeiro, 21 abr. 2021. Disponível em: <http://bichinhosdejardim.com/delivery-necessario/>. Acesso em: 18 out. 2021.

Tira 12 — Ganhando a Vida (17 de março de 2021)



Fonte: GOMES, Clara. Ganhando a Vida. **Bichinhos de jardim**. Rio de Janeiro, 17 mar. 2021. Disponível em: <http://bichinhosdejardim.com/ganhando-vida/>. Acesso em: 18 out. 2021.

Tira 13 — Redes de Sofrência (16 de março de 2021)



Fonte: GOMES, Clara. Redes de Sofrência. **Bichinhos de jardim**. Rio de Janeiro, 16 mar. 2021. Disponível em: <http://bichinhosdejardim.com/redes-sofrenca/>. Acesso em: 18 out. 2021.

Tira 14 — Nova Rede Social (09 de março de 2021)



Fonte: GOMES, Clara. Nova Rede Social. **Bichinhos de jardim**. Rio de Janeiro, 09 mar. 2021. Disponível em: <http://bichinhosdejardim.com/nova-rede-social/>. Acesso em: 18 out. 2021.

Tira 15 — Semana do Intensivão da Oração – Parte 5 (02 de março de 2021)



Fonte: GOMES, Clara. Semana do Intensivão da Oração – Parte 5. **Bichinhos de jardim**. Rio de Janeiro, 02 mar. 2021. Disponível em: <http://bichinhosdejardim.com/semana-intensivao-oracao-p5/>. Acesso em: 18 out. 2021.

Tira 16 — Gerando Conteúdo Específico (26 de fevereiro de 2021)



Fonte: GOMES, Clara. Gerando Conteúdo Específico. **Bichinhos de jardim**. Rio de Janeiro, 26 fev. 2021. Disponível em: <http://bichinhosdejardim.com/gerando-conteudo-especifico/>. Acesso em: 18 out. 2021.

Tira 17 — Curso Online pra Todo Mundo! (25 de fevereiro de 2021)



Fonte: GOMES, Clara. Curso Online pra Todo Mundo! **Bichinhos de jardim**. Rio de Janeiro, 25 fev. 2021. Disponível em: <http://bichinhosdejardim.com/curso-online-todo-mundo/>. Acesso em: 18 out. 2021.

Tira 18 — Erros Diários (11 de fevereiro de 2021)



Fonte: GOMES, Clara. Erros Diários. **Bichinhos de jardim**. Rio de Janeiro, 11 fev. 2021. Disponível em: <http://bichinhosdejardim.com/erros-diarios/>. Acesso em: 18 out. 2021.

Tira 19 — Semana do Intensivão da Oração – Parte 2 (03 de fevereiro de 2021)



Fonte: GOMES, Clara. Semana do Intensivão da Oração – Parte 2. **Bichinhos de jardim**. Rio de Janeiro, 03 fev. 2021. Disponível em: <http://bichinhosdejardim.com/semana-intensivao-oracao-p2/>. Acesso em: 18 out. 2021.

Tira 20 — Falta de Crença (22 de janeiro de 2021)



Fonte: GOMES, Clara. Falta de Crença. **Bichinhos de jardim**. Rio de Janeiro, 22 jan. 2021. Disponível em: <http://bichinhosdejardim.com/falta-crenca/>. Acesso em: 18 out. 2021.

Tira 21 — A internet caiu...? (19 de janeiro de 2021)



Fonte: GOMES, Clara. A internet caiu...? **Bichinhos de jardim**. Rio de Janeiro, 19 jan. 2021. Disponível em: <http://bichinhosdejardim.com/internet-caiu/>. Acesso em: 18 out. 2021.

Tira 22 — Opiniorias da Conspiração (18 de janeiro de 2021)



Fonte: GOMES, Clara. Opiniorias da Conspiração. **Bichinhos de jardim**. Rio de Janeiro, 18 jan. 2021. Disponível em: <http://bichinhosdejardim.com/opiniorias-conspiracao/>. Acesso em: 18 out. 2021.

Tira 23 — Um Caso de Amor x Ódio (17 de janeiro de 2021)



Fonte: GOMES, Clara. Um Caso de Amor x Ódio. **Bichinhos de jardim**. Rio de Janeiro, 17 jan. 2021. Disponível em: <http://bichinhosdejardim.com/caso-amor-odio/>. Acesso em: 18 out. 2021.

Tira 24 — Amigo Oculto Virtual (30 de dezembro de 2020)



Fonte: GOMES, Clara. Amigo Oculto Virtual. **Bichinhos de jardim**. Rio de Janeiro, 30 dez. 2020. Disponível em: <http://bichinhosdejardim.com/amigo-oculto-virtual/>. Acesso em: 18 out. 2021.

Tira 25 — Reunião Online de Natal (24 de dezembro de 2020)



Fonte: GOMES, Clara. Reunião Online de Natal. **Bichinhos de jardim**. Rio de Janeiro, 24 dez. 2020. Disponível em: <http://bichinhosdejardim.com/reuniao-online-natal/>. Acesso em: 18 out. 2021.

Tira 26 — Status: Em Análise Virtual – Parte 3 (06 de dezembro de 2020)



Fonte: GOMES, Clara. Status: Em Análise Virtual – Parte 3. **Bichinhos de jardim**. Rio de Janeiro, 06 dez. 2020. Disponível em: <http://bichinhosdejardim.com/status-analise-virtual-p3/>. Acesso em: 18 out. 2021.

Tira 27 — Status: Em Análise Virtual – Parte 2 (05 de dezembro de 2020)



Fonte: GOMES, Clara. Status: Em Análise Virtual – Parte 2. **Bichinhos de jardim**. Rio de Janeiro, 05 dez. 2020. Disponível em: <http://bichinhosdejardim.com/status-analise-virtual-p2/>. Acesso em: 18 out. 2021.

Tira 28 — Status: Em Análise Virtual – Parte 1 (04 de dezembro de 2020)



Fonte: GOMES, Clara. Status: Em Análise Virtual – Parte 1. **Bichinhos de jardim.** Rio de Janeiro, 04 dez. 2020. Disponível em: <http://bichinhosdejardim.com/status-analise-virtual-parte-1/>. Acesso em: 18 out. 2021.

Tira 29 — O Dilema das Redes (24 de novembro de 2020)



Fonte: GOMES, Clara. O Dilema das Redes. **Bichinhos de jardim.** Rio de Janeiro, 24 nov. 2020. Disponível em: <http://bichinhosdejardim.com/dilema-redes/>. Acesso em: 18 out. 2021.

Tira 30 — Tomando a Pílula Vermelha? (30 de setembro de 2020)



Fonte: GOMES, Clara. Tomando a Pílula Vermelha?. **Bichinhos de jardim.** Rio de Janeiro, 30 set. 2020. Disponível em: <http://bichinhosdejardim.com/tomando-pilula-vermelha/>. Acesso em: 18 out. 2021.

Tira 31 — Ódio é o lema das Redes (29 de setembro de 2020)



Fonte: GOMES, Clara. Ódio é o lema das Redes. **Bichinhos de jardim**. Rio de Janeiro, 29 set. 2020. Disponível em: <http://bichinhosdejardim.com/odio-lema-redes/>. Acesso em: 18 out. 2021.

Tira 32 — Reuni-Office (09 de setembro de 2020)



Fonte: GOMES, Clara. Reuni-Office **Bichinhos de jardim**. Rio de Janeiro, 09 set. 2020. Disponível em: <http://bichinhosdejardim.com/reuni-office/>. Acesso em: 18 out. 2021.

Tira 33 — Regras de Comunicação Virtual (07 de setembro de 2020)



Fonte: GOMES, Clara. Regras de Comunicação Virtual. **Bichinhos de jardim**. Rio de Janeiro, 07 set. 2020. Disponível em: <http://bichinhosdejardim.com/regras-comunicacao-virtual/>. Acesso em: 18 out. 2021.

Tira 34 — Diário de uma Quarentenada (02 de setembro de 2020)



Fonte: GOMES, Clara. Diário de uma Quarentenada. **Bichinhos de jardim**. Rio de Janeiro, 02 set. 2020. Disponível em: <http://bichinhosdejardim.com/diario-de-uma-quarentenada/>. Acesso em: 18 out. 2021.

Tira 35 — Três Coisas (27 de agosto de 2020)



Fonte: GOMES, Clara. Três Coisas. **Bichinhos de jardim**. Rio de Janeiro, 27 ago. 2020. Disponível em: <http://bichinhosdejardim.com/tres-coisas/>. Acesso em: 18 out. 2021.

Tira 36 — D. Maria Joana Cascudo I, rainha das pintas, senhora da internet, nascida nas tiras, primeira de seu nome (23 de agosto de 2020)



Fonte: GOMES, Clara. D. Maria Joana Cascudo I, rainha das pintas, senhora da internet, nascida nas tiras, primeira de seu nome. **Bichinhos de jardim**. Rio de Janeiro, 23 ago. 2020. Disponível em: <http://bichinhosdejardim.com/d-maria-joana-cascudo-rainha/>. Acesso em: 18 out. 2021.

Tira 37 — Locais Seguros (22 de agosto de 2020)



Fonte: GOMES, Clara. Locais Seguros. **Bichinhos de jardim**. Rio de Janeiro, 22 ago. 2020. Disponível em: <http://bichinhosdejardim.com/locais-seguros/>. Acesso em: 18 out. 2021.

Tira 38 — Internet Bipolar (08 de agosto de 2020)



Fonte: GOMES, Clara. Internet Bipolar. **Bichinhos de jardim**. Rio de Janeiro, 08 ago. 2020. Disponível em: <http://bichinhosdejardim.com/internet-bipolar/>. Acesso em: 18 out. 2021.

Tira 39 — Pixels de Jardim | Nostalgia Digital (28 de julho de 2020)



Fonte: GOMES, Clara. Pixels de Jardim | Nostalgia Digital. **Bichinhos de jardim**. Rio de Janeiro, 28 jul. 2020. Disponível em: <http://bichinhosdejardim.com/pdj-nostalgia-digital/>. Acesso em: 18 out. 2021.

Tira 40 — Conexão Frenética (20 de junho de 2020)



Fonte: GOMES, Clara. Conexão Frenética. **Bichinhos de jardim**. Rio de Janeiro, 20 jun. 2020. Disponível em: <http://bichinhosdejardim.com/conexao-frenetica/>. Acesso em: 18 out. 2021.

Tira 41 — Ligação do Futuro (15 de junho de 2020)



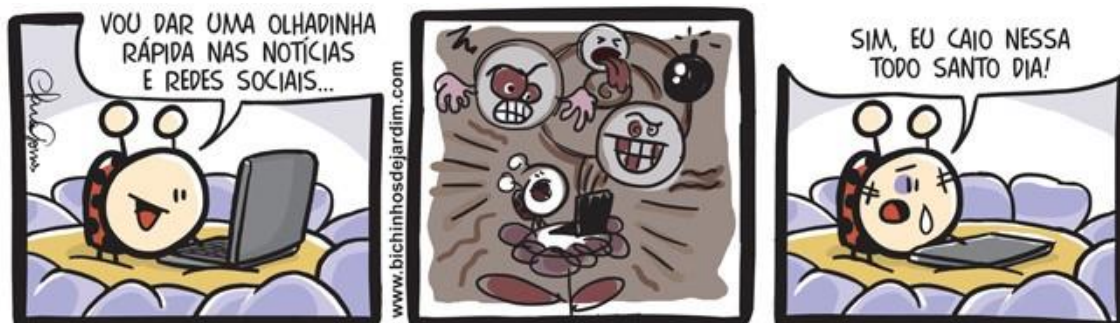
Fonte: GOMES, Clara. Ligação do Futuro. **Bichinhos de jardim**. Rio de Janeiro, 15 jun. 2020. Disponível em: <http://bichinhosdejardim.com/ligacao-futuro/>. Acesso em: 18 out. 2021.

Tira 42 — Sessão Terapia Online (14 de junho de 2020)



Fonte: GOMES, Clara. Sessão Terapia Online. **Bichinhos de jardim**. Rio de Janeiro, 14 jun. 2020. Disponível em: <http://bichinhosdejardim.com/sessao-terapia-online/>. Acesso em: 18 out. 2021.

Tira 43 — Autossabotagem (06 de junho de 2020)



Fonte: GOMES, Clara. Autossabotagem. **Bichinhos de jardim**. Rio de Janeiro, 06 jun. 2020. Disponível em: <http://bichinhosdejardim.com/autossabotagem/>. Acesso em: 18 out. 2021.

Tira 44 — Repórter Aéreo | Engarrafamento do Ódio (02 de junho de 2020)



Fonte: GOMES, Clara. Repórter Aéreo | Engarrafamento do Ódio. **Bichinhos de jardim**. Rio de Janeiro, 02 jun. 2020. Disponível em: <http://bichinhosdejardim.com/reporter-aereo-engarrafamento-odio/>. Acesso em: 18 out. 2021.

Tira 45 — De Volta para o Passado... (20 de maio de 2020)



Fonte: GOMES, Clara. De Volta para o Passado... **Bichinhos de jardim**. Rio de Janeiro, 20 maio 2020. Disponível em: <http://bichinhosdejardim.com/de-volta-passado/>. Acesso em: 18 out. 2021.

Tira 46 — Mantendo a Produtividade (20 de maio de 2020)



Fonte: GOMES, Clara. Mantendo a Produtividade. **Bichinhos de jardim**. Rio de Janeiro, 20 maio 2020. Disponível em: <http://bichinhosdejardim.com/mantendo-produtividade/>. Acesso em: 18 out. 2021.

Tira 47 — O Novo Normal? (05 de maio de 2020)



Fonte: GOMES, Clara. O Novo Normal? **Bichinhos de jardim**. Rio de Janeiro, 05 maio 2020. Disponível em: <http://bichinhosdejardim.com/o-novo-normal/>. Acesso em: 18 out. 2021.

Tira 48 — Caos Midático (26 de abril de 2020)



Fonte: GOMES, Clara. Caos Midático. **Bichinhos de jardim**. Rio de Janeiro, 26 abr. 2020. Disponível em: <http://bichinhosdejardim.com/caos-midatico/>. Acesso em: 18 out. 2021.

Tira 49 — Home-Office (01 de abril de 2020)



Fonte: GOMES, Clara. Home-Office. **Bichinhos de jardim**. Rio de Janeiro, 01 abr. 2020. Disponível em: <http://bichinhosdejardim.com/home-office/>. Acesso em: 18 out. 2021.

Tira 50 — Cada Minuto Que Passa (31 de março de 2020)



Fonte: GOMES, Clara. Cada Minuto Que Passa. **Bichinhos de jardim**. Rio de Janeiro, 31 mar. 2020. Disponível em: <http://bichinhosdejardim.com/cada-minuto-que-passa/>. Acesso em: 18 out. 2021.

Tira 51 — Enfrentando a quarentena como dá (25 de março de 2020)



Fonte: GOMES, Clara. Enfrentando a quarentena como dá. **Bichinhos de jardim**. Rio de Janeiro, 25 mar. 2020. Disponível em: <http://bichinhosdejardim.com/enfrentando-quarentena-como-da/>. Acesso em: 18 out. 2021.

Tira 52 — É cada coisa que se lê na internet...! (11 de março de 2020)



Fonte: GOMES, Clara. É cada coisa que se lê na internet...!. **Bichinhos de jardim.** Rio de Janeiro, 11 mar. 2020. Disponível em: <http://bichinhosdejardim.com/cada-coisa-le-internet/>. Acesso em: 18 out. 2021.

Tira 53 — Quadrilha V.2.0 (10 de março de 2020)



Fonte: GOMES, Clara. Quadrilha V.2.0. **Bichinhos de jardim.** Rio de Janeiro, 10 mar. 2020. Disponível em: <http://bichinhosdejardim.com/quadrilha-v20/>. Acesso em: 18 out. 2021.

Tira 54 — Cancela o Cancelamento! (05 de março de 2020)



Fonte: GOMES, Clara. Cancela o Cancelamento! **Bichinhos de jardim.** Rio de Janeiro, 05 mar. 2020. Disponível em: <http://bichinhosdejardim.com/cancela-cancelamento/>. Acesso em: 18 out. 2021.

Tira 55 — Ponto Alto (04 de março de 2020)



Fonte: GOMES, Clara. Ponto Alto. **Bichinhos de jardim**. Rio de Janeiro, 04 mar. 2020. Disponível em: <http://bichinhosdejardim.com/ponto-alto/>. Acesso em: 18 out. 2021.

Tira 56 — Mobilização dos Insetos (29 de fevereiro de 2020)



Fonte: GOMES, Clara. Mobilização dos Insetos. **Bichinhos de jardim**. Rio de Janeiro, 29 fev. 2020. Disponível em: <http://bichinhosdejardim.com/mobilizacao-insetos/>. Acesso em: 18 out. 2021.

Tira 57 — Dona da Verdade (28 de fevereiro de 2020)



Fonte: GOMES, Clara. Dona da Verdade. **Bichinhos de jardim**. Rio de Janeiro, 28 fev. 2020. Disponível em: <http://bichinhosdejardim.com/dona-verdade/>. Acesso em: 18 out. 2021.

Tira 58 — Redes Incríveis (19 de fevereiro de 2020)



Fonte: GOMES, Clara. Redes Incríveis. **Bichinhos de jardim**. Rio de Janeiro, 19 fev. 2020. Disponível em: <http://bichinhosdejardim.com/redes-incriveis/>. Acesso em: 18 out. 2021.

Tira 59 — Cancelamento! (14 de fevereiro de 2020)



Fonte: GOMES, Clara. Cancelamento! **Bichinhos de jardim**. Rio de Janeiro, 14 fev. 2020. Disponível em: <http://bichinhosdejardim.com/cancelamento/>. Acesso em: 18 out. 2021.

Tira 60 — Informações na Internet (12 de fevereiro de 2020)



Fonte: GOMES, Clara. Informações na Internet. **Bichinhos de jardim**. Rio de Janeiro, 12 fev. 2020. Disponível em: <http://bichinhosdejardim.com/informacoes-internet/>. Acesso em: 18 out. 2021.

Tira 61 — Abrigo contra Notícias (06 de fevereiro de 2020)



Fonte: GOMES, Clara. Abrigo contra Notícias. **Bichinhos de jardim**. Rio de Janeiro, 06 fev. 2020. Disponível em: <http://bichinhosdejardim.com/abrigo-contra-noticias/>. Acesso em: 18 out. 2021.

Tira 62 — PioRneirismo (30 de janeiro de 2020)



Fonte: GOMES, Clara. PioRneirismo. **Bichinhos de jardim**. Rio de Janeiro, 30 jan. 2020. Disponível em: <http://bichinhosdejardim.com/piorneirismo/>. Acesso em: 18 out. 2021.

Tira 63 — Enfim, os refrescos... (30 de janeiro de 2020)



Fonte: GOMES, Clara. Enfim, os refrescos... **Bichinhos de jardim**. Rio de Janeiro, 30 jan. 2020. Disponível em: <http://bichinhosdejardim.com/enfim-refrescos/>. Acesso em: 18 out. 2021.

Tira 64 — Peraí! (28 de janeiro de 2020)



Fonte: GOMES, Clara. Peraí! **Bichinhos de jardim**. Rio de Janeiro, 28 jan. 2020. Disponível em: <http://bichinhosdejardim.com/perai/>. Acesso em: 18 out. 2021.

Tira 65 — Ideia Cinematográfica (27 de janeiro de 2020)



Fonte: GOMES, Clara. Ideia Cinematográfica. **Bichinhos de jardim**. Rio de Janeiro, 27 jan. 2020. Disponível em: <http://bichinhosdejardim.com/ideia-cinematografica/>. Acesso em: 18 out. 2021.

Tira 66 — Aula de Informática (18 de janeiro de 2020)



Fonte: GOMES, Clara. Aula de Informática. **Bichinhos de jardim**. Rio de Janeiro, 18 jan. 2020. Disponível em: <http://bichinhosdejardim.com/aula-informatica/>. Acesso em: 18 out. 2021.

Tira 67 — Libertas Quae Sera Interneten (15 de janeiro de 2020)



Fonte: GOMES, Clara. Libertas Quae Sera Interneten. **Bichinhos de jardim**. Rio de Janeiro, 15 jan. 2020. Disponível em: <http://bichinhosdejardim.com/libertas-quae-sera-interneten/>. Acesso em: 18 out. 2021.

Tira 68 — Redes Tóxicas (14 de janeiro de 2020)



Fonte: GOMES, Clara. Redes Tóxicas. **Bichinhos de jardim**. Rio de Janeiro, 14 jan. 2020. Disponível em: <http://bichinhosdejardim.com/redes-toxicas/>. Acesso em: 18 out. 2021.

Tira 69 — Curtindo a Vida Adoidado! (11 de janeiro de 2020)



Fonte: GOMES, Clara. Curtindo a Vida Adoidado! **Bichinhos de jardim**. Rio de Janeiro, 11 jan. 2020. Disponível em: <http://bichinhosdejardim.com/curtindo-vida-adoidado/>. Acesso em: 18 out. 2021.

Tira 70 — Surfando na Internet (08 de janeiro de 2020)



Fonte: GOMES, Clara. Surfando na Internet. **Bichinhos de jardim**. Rio de Janeiro, 08 jan. 2020. Disponível em: <http://bichinhosdejardim.com/surfando-internet/>. Acesso em: 18 out. 2021.

Tira 71 — Faxina de Fim de Ano (29 de dezembro de 2019)



Fonte: GOMES, Clara. Faxina de Fim de Ano. **Bichinhos de jardim**. Rio de Janeiro, 29 dez. 2019. Disponível em: <http://bichinhosdejardim.com/faxina-fim-ano/>. Acesso em: 21 out. 2021.

Tira 72 — Lições Práticas de Felicidade (20 de dezembro de 2019)



Fonte: GOMES, Clara. Lições Práticas de Felicidade. **Bichinhos de jardim**. Rio de Janeiro, 20 dez. 2019. Disponível em: <http://bichinhosdejardim.com/licoes-praticas-felicidade/>. Acesso em: 21 out. 2021.

Tira 73 — Celebidades de 2019 (16 de dezembro de 2019)



Fonte: GOMES, Clara. Celebidades de 2019. **Bichinhos de jardim**. Rio de Janeiro, 16 dez. 2019. Disponível em: <http://bichinhosdejardim.com/celebridades-2019/>. Acesso em: 21 out. 2021.

Tira 74 — Navegação do Bem (10 de dezembro de 2019)



Fonte: GOMES, Clara. Navegação do Bem. **Bichinhos de jardim**. Rio de Janeiro, 10 dez. 2019. Disponível em: <http://bichinhosdejardim.com/navegacao-bem/>. Acesso em: 21 out. 2021.

Tira 75 — Joana Palhacita | Humor em tempos de crise (09 de dezembro de 2019)



Fonte: GOMES, Clara. Joana Palhacita | Humor em tempos de crise. **Bichinhos de jardim**. Rio de Janeiro, 09 dez. 2019. Disponível em: <http://bichinhosdejardim.com/jp-humor-tempos-crise/>. Acesso em: 21 out. 2021.

Tira 76 — Decisões Pré-Sono (25 de novembro de 2019)



Fonte: GOMES, Clara. Decisões Pré-Sono. **Bichinhos de jardim**. Rio de Janeiro, 25 nov. 2019. Disponível em: <http://bichinhosdejardim.com/deciso-es-pre-sono/>. Acesso em: 21 out. 2021.

Tira 77 — Fuga do Planeta (24 de novembro de 2019)



Fonte: GOMES, Clara. Fuga do Planeta. **Bichinhos de jardim**. Rio de Janeiro, 24 nov. 2019. Disponível em: <http://bichinhosdejardim.com/fuga-planeta/>. Acesso em: 21 out. 2021.

Tira 78 — Aprendizado (20 de novembro de 2019)



Fonte: GOMES, Clara. Aprendizado. **Bichinhos de jardim**. Rio de Janeiro, 20 nov. 2019. Disponível em: <http://bichinhosdejardim.com/aprendizado/>. Acesso em: 21 out. 2021.

Tira 79 — Clica, clica, clica (15 de novembro de 2019)



Fonte: GOMES, Clara. Clica, clica, clica. **Bichinhos de jardim**. Rio de Janeiro, 15 nov. 2019. Disponível em: <http://bichinhosdejardim.com/clica-clica-clica/>. Acesso em: 21 out. 2021.

Tira 80 — O Segredo da Felicidade (14 de novembro de 2019)



Fonte: GOMES, Clara. O Segredo da Felicidade. **Bichinhos de jardim**. Rio de Janeiro, 14 nov. 2019. Disponível em: <http://bichinhosdejardim.com/segredo-felicidade/>. Acesso em: 21 out. 2021.

Tira 81 — Caixa de Pandora (10 de novembro de 2019)



Fonte: GOMES, Clara. Caixa de Pandora. **Bichinhos de jardim**. Rio de Janeiro, 10 nov. 2019. Disponível em: <http://bichinhosdejardim.com/caixa-pandora/>. Acesso em: 21 out. 2021.

Tira 82 — Voltando no Tempo (08 de novembro de 2019)



Fonte: GOMES, Clara. Voltando no Tempo. **Bichinhos de jardim**. Rio de Janeiro, 08 nov. 2019. Disponível em: <http://bichinhosdejardim.com/voltando-tempo/>. Acesso em: 21 out. 2021.

Tira 83 — Isolamento Internético (07 de novembro de 2019)



Fonte: GOMES, Clara. Isolamento Internético. **Bichinhos de jardim**. Rio de Janeiro, 07 nov. 2019. Disponível em: <http://bichinhosdejardim.com/isolamento-internetico/>. Acesso em: 21 out. 2021.

Tira 84 — O que tem na internet hoje? (05 de novembro de 2019)



Fonte: GOMES, Clara. O que tem na internet hoje? **Bichinhos de jardim**. Rio de Janeiro, 05 nov. 2019. Disponível em: <http://bichinhosdejardim.com/tem-internet-hoje/>. Acesso em: 21 out. 2021.

Tira 85 — Pessoas Novas (30 de outubro de 2019)



Fonte: GOMES, Clara. Pessoas Novas. **Bichinhos de jardim**. Rio de Janeiro, 30 out. 2019. Disponível em: <http://bichinhosdejardim.com/pessoas-novas/>. Acesso em: 21 out. 2021.

Tira 86 — Rastro Digital (26 de outubro de 2019)



Fonte: GOMES, Clara. Rastro Digital. **Bichinhos de jardim**. Rio de Janeiro, 26 out. 2019. Disponível em: <http://bichinhosdejardim.com/rastro-digital/>. Acesso em: 21 out. 2021.

Tira 87 — Internet Rápida (23 de outubro de 2019)



Fonte: GOMES, Clara. Internet Rápida. **Bichinhos de jardim**. Rio de Janeiro, 23 out. 2019. Disponível em: <http://bichinhosdejardim.com/internet-rapida/>. Acesso em: 21 out. 2021.

Tira 88 — O que será do Futuro? (10 de junho de 2019)



Fonte: GOMES, Clara. O que será do Futuro? **Bichinhos de jardim**. Rio de Janeiro, 10 jun. 2019. Disponível em: <http://bichinhosdejardim.com/que-sera-futuro/>. Acesso em: 21 out. 2021.

Tira 89 — Sem Rede (27 de maio de 2019)



Fonte: GOMES, Clara. Sem Rede. **Bichinhos de jardim**. Rio de Janeiro, 27 maio 2019. Disponível em: <http://bichinhosdejardim.com/sem-rede/>. Acesso em: 21 out. 2021.

Tira 90 — Página de Sucesso (11 de maio de 2019)



Fonte: GOMES, Clara. Página de Sucesso. **Bichinhos de jardim**. Rio de Janeiro, 11 maio 2019. Disponível em: <http://bichinhosdejardim.com/pagina-sucesso/>. Acesso em: 21 out. 2021.

Tira 91 — Foca no Dinheiro (07 de abril de 2019)



Fonte: GOMES, Clara. Foca no Dinheiro. **Bichinhos de jardim.** Rio de Janeiro, 07 abr. 2019. Disponível em: <http://bichinhosdejardim.com/foca-dinheiro/>. Acesso em: 21 out. 2021.

Tira 92 — Onda de Burrice (15 de fevereiro de 2019)



Fonte: GOMES, Clara. Onda de Burrice. **Bichinhos de jardim.** Rio de Janeiro, 15 fev. 2019. Disponível em: <http://bichinhosdejardim.com/onda-burrice/>. Acesso em: 21 out. 2021.

Tira 93 — Guerra Silenciosa (06 de fevereiro de 2019)



Fonte: GOMES, Clara. Guerra Silenciosa. **Bichinhos de jardim.** Rio de Janeiro, 06 fev. 2019. Disponível em: <http://bichinhosdejardim.com/guerra-silenciosa/>. Acesso em: 21 out. 2021.

Tira 94 — Manual de Sobrevivência nas Redes Sociais (17 de janeiro de 2019)



Fonte: GOMES, Clara. Manual de Sobrevivência nas Redes Sociais. **Bichinhos de jardim**. Rio de Janeiro, 17 jan. 2019. Disponível em: <http://bichinhosdejardim.com/manual-sobrevivencia-redes-sociais/>. Acesso em: 21 out. 2021.

Tira 95 — Terapia | Pensamentos Nocivos (17 de janeiro de 2019)



Fonte: GOMES, Clara. Terapia | Pensamentos Nocivos. **Bichinhos de jardim**. Rio de Janeiro, 17 jan. 2019. Disponível em: <http://bichinhosdejardim.com/pensamentos-nocivos/>. Acesso em: 21 out. 2021.

Tira 96 — Cursos Online (15 de janeiro de 2019)



Fonte: GOMES, Clara. Cursos Online. **Bichinhos de jardim**. Rio de Janeiro, 15 jan. 2019. Disponível em: <http://bichinhosdejardim.com/cursos-online/>. Acesso em: 21 out. 2021.

Tira 97 — Oráculo da Internet (10 de janeiro de 2019)



Fonte: GOMES, Clara. Oráculo da Internet. **Bichinhos de jardim**. Rio de Janeiro, 10 jan. 2019. Disponível em: <http://bichinhosdejardim.com/oraculo-internet/>. Acesso em: 21 out. 2021.

Tira 98 — Perdendo Tempo (10 de dezembro de 2018)



Fonte: GOMES, Clara. Perdendo Tempo. **Bichinhos de jardim**. Rio de Janeiro, 10 dez. 2018. Disponível em: <http://bichinhosdejardim.com/perdendo-tempo/>. Acesso em: 21 out. 2021.

Tira 99 — Natal Virtual (07 de dezembro de 2018)



Fonte: GOMES, Clara. Natal Virtual. **Bichinhos de jardim**. Rio de Janeiro, 07 dez. 2018. Disponível em: <http://bichinhosdejardim.com/natal-virtual/>. Acesso em: 21 out. 2021.

Tira 100 — Recados (30 de novembro de 2018)



Fonte: GOMES, Clara. Recados. **Bichinhos de jardim**. Rio de Janeiro, 30 nov. 2018. Disponível em: <http://bichinhosdejardim.com/recados/>. Acesso em: 21 out. 2021.

Tira 101 — Receitas de Internet (30 de novembro de 2018)



Fonte: GOMES, Clara. Receitas de Internet. **Bichinhos de jardim**. Rio de Janeiro, 30 nov. 2018. Disponível em: <http://bichinhosdejardim.com/receitas-internet/>. Acesso em: 21 out. 2021.

Tira 102 — Máscaras da Internet (29 de novembro de 2018)



Fonte: GOMES, Clara. Máscaras da Internet. **Bichinhos de jardim**. Rio de Janeiro, 29 nov. 2018. Disponível em: <http://bichinhosdejardim.com/mascaras-internet/>. Acesso em: 21 out. 2021.

Tira 103 — Novos Aplicativos (23 de novembro de 2018)



Fonte: GOMES, Clara. Novos Aplicativos. **Bichinhos de jardim**. Rio de Janeiro, 23 nov. 2018. Disponível em: <http://bichinhosdejardim.com/novos-apps/>. Acesso em: 21 out. 2021.

Tira 104 — Paz na Internet (09 de novembro de 2018)



Fonte: GOMES, Clara. Paz na Internet. **Bichinhos de jardim**. Rio de Janeiro, 09 nov. 2018. Disponível em: <http://bichinhosdejardim.com/paz-internet/>. Acesso em: 21 out. 2021.

Tira 105 — Discussão na Internet (09 de novembro de 2018)



Fonte: GOMES, Clara. Discussão na Internet. **Bichinhos de jardim**. Rio de Janeiro, 09 nov. 2018. Disponível em: <http://bichinhosdejardim.com/discussao-internet/>. Acesso em: 21 out. 2021.

Tira 106 — Sem forças! (05 de novembro de 2018)



Fonte: GOMES, Clara. Sem forças! **Bichinhos de jardim**. Rio de Janeiro, 05 nov. 2018. Disponível em: <http://bichinhosdejardim.com/sem-forcas/>. Acesso em: 21 out. 2021.

Tira 107 — Felicidade Real (31 de agosto de 2017)



Fonte: GOMES, Clara. Felicidade Real. **Bichinhos de jardim**. Rio de Janeiro, 31 ago. 2017. Disponível em: <http://bichinhosdejardim.com/felicidade-real/>. Acesso em: 21 out. 2021.

Tira 108 — Fuga Digital (23 de agosto de 2017)



Fonte: GOMES, Clara. Fuga Digital. **Bichinhos de jardim**. Rio de Janeiro, 23 ago. 2017. Disponível em: <http://bichinhosdejardim.com/fuga-digital/>. Acesso em: 21 out. 2021.

Tira 109 — Enciclopédia Global (03 de agosto de 2017)



Fonte: GOMES, Clara. Enciclopédia Global. **Bichinhos de jardim**. Rio de Janeiro, 03 ago. 2017. Disponível em: <http://bichinhosdejardim.com/enciclopedia-global-2/>. Acesso em: 21 out. 2021.

Tira 110 — Máscaras Tecnológicas (17 de abril de 2017)



Fonte: GOMES, Clara. Máscaras Tecnológicas. **Bichinhos de jardim**. Rio de Janeiro, 17 abr. 2017. Disponível em: <http://bichinhosdejardim.com/mascaras-tecnologicas/>. Acesso em: 21 out. 2021.

Tira 111 — Logoff (05 de abril de 2017)



Fonte: GOMES, Clara. Logoff. **Bichinhos de jardim**. Rio de Janeiro, 05 abr. 2017. Disponível em: <http://bichinhosdejardim.com/logoff/>. Acesso em: 21 out. 2021.

Tira 112 — Realidade Tecnológica (20 de fevereiro de 2017)



Fonte: GOMES, Clara. Realidade Tecnológica. **Bichinhos de jardim**. Rio de Janeiro, 20 fev. 2017. Disponível em: <http://bichinhosdejardim.com/realidade-tecnologica/>. Acesso em: 21 out. 2021.

Tira 113 — Desgaste Social (26 de dezembro de 2016)



Fonte: GOMES, Clara. Desgaste Social. **Bichinhos de jardim**. Rio de Janeiro, 26 dez. 2016. Disponível em: <http://bichinhosdejardim.com/desgaste-social/>. Acesso em: 21 out. 2021.

Tira 114 — Vozes na Internet (20 de dezembro de 2016)



Fonte: GOMES, Clara. Vozes na Internet. **Bichinhos de jardim**. Rio de Janeiro, 20 dez. 2016. Disponível em: <http://bichinhosdejardim.com/vozes-na-internet/>. Acesso em: 21 out. 2021.

Tira 115 — Textos (13 de dezembro de 2016)



Fonte: GOMES, Clara. Textos. **Bichinhos de jardim**. Rio de Janeiro, 13 dez. 2016. Disponível em: <http://bichinhosdejardim.com/textos/>. Acesso em: 21 out. 2021.

Tira 116 — Verão na Internet (12 de dezembro de 2016)



Fonte: GOMES, Clara. Verão na Internet. **Bichinhos de jardim**. Rio de Janeiro, 12 dez. 2016. Disponível em: <http://bichinhosdejardim.com/verao-na-internet/>. Acesso em: 21 out. 2021.

Tira 117 — Positivismo Pós-internet (26 de novembro de 2016)



Fonte: GOMES, Clara. Positivismo Pós-internet. **Bichinhos de jardim**. Rio de Janeiro, 26 nov. 2016. Disponível em: <http://bichinhosdejardim.com/positivismo-pos-internet/>. Acesso em: 21 out. 2021.

Tira 118 — Facilidades da Internet (26 de outubro de 2016)



Fonte: GOMES, Clara. Facilidades da Internet. **Bichinhos de jardim**. Rio de Janeiro, 26 out. 2016. Disponível em: <http://bichinhosdejardim.com/facilidades-da-internet/>. Acesso em: 21 out. 2021.

Tira 119 — Temas Polêmicos (19 de outubro de 2016)



Fonte: GOMES, Clara. Temas Polêmicos. **Bichinhos de jardim**. Rio de Janeiro, 19 out. 2016. Disponível em: <http://bichinhosdejardim.com/temas-polemicos/>. Acesso em: 21 out. 2021.

Tira 120 — Incentivo (18 de outubro de 2016)



Fonte: GOMES, Clara. Incentivo. **Bichinhos de jardim**. Rio de Janeiro, 18 out. 2016. Disponível em: <http://bichinhosdejardim.com/incentivo/>. Acesso em: 21 out. 2021.

Tira 121 — Página de Sucesso (17 de outubro de 2016)



Fonte: GOMES, Clara. Página de Sucesso. **Bichinhos de jardim**. Rio de Janeiro, 17 out. 2016. Disponível em: <http://bichinhosdejardim.com/pagina-de-sucesso/>. Acesso em: 21 out. 2021.

Tira 122 — Internet Ilimitada – Parte 3 (10 de outubro de 2016)



Fonte: GOMES, Clara. Internet Ilimitada – Parte 3. **Bichinhos de jardim**. Rio de Janeiro, 10 out. 2016. Disponível em: <http://bichinhosdejardim.com/internet-ilimitada-parte-3/>. Acesso em: 21 out. 2021.

Tira 123 — Internet Ilimitada – Parte 2 (07 de outubro de 2016)



Fonte: GOMES, Clara. Internet Ilimitada – Parte 2. **Bichinhos de jardim**. Rio de Janeiro, 07 out. 2016. Disponível em: <http://bichinhosdejardim.com/internet-ilimitada-parte-2/>. Acesso em: 21 out. 2021.

Tira 124 — Internet Ilimitada – Parte 1 (06 de outubro de 2016)



Fonte: GOMES, Clara. Internet Ilimitada – Parte 1. **Bichinhos de jardim**. Rio de Janeiro, 06 out. 2016. Disponível em: <http://bichinhosdejardim.com/internet-ilimitada-parte-1/>. Acesso em: 21 out. 2021.

Tira 125 — Compartilhar (22 de setembro de 2016)



Fonte: GOMES, Clara. Compartilhar. **Bichinhos de jardim**. Rio de Janeiro, 22 set. 2016. Disponível em: <http://bichinhosdejardim.com/compartilhar/>. Acesso em: 21 out. 2021.

Tira 126 — Nova Comunicação (21 de setembro de 2016)



Fonte: GOMES, Clara. Nova Comunicação. **Bichinhos de jardim**. Rio de Janeiro, 21 set. 2016. Disponível em: <http://bichinhosdejardim.com/nova-comunicacao/>. Acesso em: 21 out. 2021.

Tira 127 — Blá Blá Blá (15 de setembro de 2016)



Fonte: GOMES, Clara. Blá Blá Blá. **Bichinhos de jardim**. Rio de Janeiro, 15 set. 2016. Disponível em: <http://bichinhosdejardim.com/bla-bla-bla/>. Acesso em: 21 out. 2021.

Tira 128 — Hoje, nas Redes Sociais (13 de setembro de 2016)



Fonte: GOMES, Clara. Hoje, nas Redes Sociais. **Bichinhos de jardim**. Rio de Janeiro, 13 set. 2016. Disponível em: <http://bichinhosdejardim.com/hoje-nas-redes-sociais/>. Acesso em: 21 out. 2021.

Tira 129 — Aplicativo de Bloqueio (30 de junho de 2016)



Fonte: GOMES, Clara. Aplicativo de Bloqueio. **Bichinhos de jardim**. Rio de Janeiro, 30 jun. 2016. Disponível em: <http://bichinhosdejardim.com/aplicativo-de-bloqueio/>. Acesso em: 21 out. 2021.

Tira 130 — Redes (anti) Sociais (29 de junho de 2016)



Fonte: GOMES, Clara. Redes (anti). Sociais. **Bichinhos de jardim**. Rio de Janeiro, 29 jun. 2016. Disponível em: <http://bichinhosdejardim.com/redes-anti-sociais/>. Acesso em: 21 out. 2021.

Tira 131 — Um Post de Cada Vez (28 de junho de 2016)



Fonte: GOMES, Clara. Um Post de Cada Vez. **Bichinhos de jardim**. Rio de Janeiro, 28 jun. 2016. Disponível em: <http://bichinhosdejardim.com/um-post-de-cada-vez/>. Acesso em: 21 out. 2021.

Tira 132 — Proatividade Perigosa (27 de junho de 2016)



Fonte: GOMES, Clara. Proatividade Perigosa. **Bichinhos de jardim**. Rio de Janeiro, 27 jun. 2016. Disponível em: <http://bichinhosdejardim.com/proatividade-perigosa/>. Acesso em: 21 out. 2021.

Tira 133 — O que você está pensando? (14 de junho de 2016)



Fonte: GOMES, Clara. O que você está pensando? **Bichinhos de jardim**. Rio de Janeiro, 14 jun. 2016. Disponível em: <http://bichinhosdejardim.com/o-que-voce-esta-pensando/>. Acesso em: 21 out. 2021.

Tira 134 — Mascarada (29 de abril de 2016)



Fonte: GOMES, Clara. Mascarada. **Bichinhos de jardim**. Rio de Janeiro, 29 abr. 2016. Disponível em: <http://bichinhosdejardim.com/mascarada/>. Acesso em: 21 out. 2021.

Tira 135 — Disfarçada (28 de abril de 2016)



Fonte: GOMES, Clara. Disfarçada. **Bichinhos de jardim**. Rio de Janeiro, 28 abr. 2016. Disponível em: <http://bichinhosdejardim.com/disfarcada/>. Acesso em: 21 out. 2021.

Tira 136 — Tópico Unificador (13 de abril de 2016)



Fonte: GOMES, Clara. Tópico Unificador. **Bichinhos de jardim**. Rio de Janeiro, 13 abr. 2016. Disponível em: <http://bichinhosdejardim.com/topico-unificador/>. Acesso em: 21 out. 2021.

Tira 137 — Muitas Emoções (31 de março de 2016)



Fonte: GOMES, Clara. Muitas Emoções. **Bichinhos de jardim**. Rio de Janeiro, 31 mar. 2016. Disponível em: <http://bichinhosdejardim.com/muitas-emocoes/>. Acesso em: 21 out. 2021.

Tira 138 — Ocupações do Séc. XXI (18 de março de 2016)



Fonte: GOMES, Clara. Ocupações do Séc. XXI. **Bichinhos de jardim**. Rio de Janeiro, 18 mar. 2016. Disponível em: <http://bichinhosdejardim.com/ocupacoes-do-sec-xxi/>. Acesso em: 21 out. 2021.

Tira 139 — Desperdício em Tempos de Internet (04 de março de 2016)



Fonte: GOMES, Clara. Desperdício em Tempos de Internet. **Bichinhos de jardim**. Rio de Janeiro, 04 mar. 2016. Disponível em: <http://bichinhosdejardim.com/desperdicio-tempos-internet/>. Acesso em: 21 out. 2021.

Tira 140 — Terror em Tempos de Internet (01 de março de 2016)



Fonte: GOMES, Clara. Terror em Tempos de Internet. **Bichinhos de jardim**. Rio de Janeiro, 01 mar. 2016. Disponível em: <http://bichinhosdejardim.com/terror-tempos-internet/>. Acesso em: 21 out. 2021.

Tira 141 — Sem Paz, Sem Sossego (29 de fevereiro de 2016)



Fonte: GOMES, Clara. Sem Paz, Sem Sossego. **Bichinhos de jardim**. Rio de Janeiro, 29 fev. 2016. Disponível em: <http://bichinhosdejardim.com/sem-paz-sem-sossego/>. Acesso em: 03 nov. 2021.

Tira 142 — Fugindo do Convívio Social (20 de fevereiro de 2016)



Fonte: GOMES, Clara. Fugindo do Convívio Social. **Bichinhos de jardim**. Rio de Janeiro, 20 fev. 2016. Disponível em: <http://bichinhosdejardim.com/fugindo-do-convivio-social/>. Acesso em: 03 nov. 2021.

Tira 143 — Curso Online Moderninho (09 de janeiro de 2016)



Fonte: GOMES, Clara. Curso Online Moderninho. **Bichinhos de jardim**. Rio de Janeiro, 09 jan. 2016. Disponível em: <http://bichinhosdejardim.com/curso-online-moderninho/>. Acesso em: 03 nov. 2021.

Tira 144 — Porcaria na Rede (19 de dezembro de 2015)



Fonte: GOMES, Clara. Porcaria na Rede. **Bichinhos de jardim**. Rio de Janeiro, 19 dez. 2015. Disponível em: <http://bichinhosdejardim.com/porcaria-na-rede/>. Acesso em: 03 nov. 2021.

Tira 145 — Plano de Negócios (17 de dezembro de 2015)



Fonte: GOMES, Clara. Plano de Negócios. **Bichinhos de jardim**. Rio de Janeiro, 17 dez. 2015. Disponível em: <http://bichinhosdejardim.com/plano-de-negocios/>. Acesso em: 03 nov. 2021.

Tira 146 — Guia do Procrastinador (30 de novembro de 2015)



Fonte: GOMES, Clara. Guia do Procrastinador. **Bichinhos de jardim**. Rio de Janeiro, 30 nov. 2015. Disponível em: <http://bichinhosdejardim.com/guia-do-procrastinador/>. Acesso em: 03 nov. 2021.

Tira 147 — Explorar o Mundo: #comofas (24 de outubro de 2015)



Fonte: GOMES, Clara. Explorar o Mundo: #comofas. **Bichinhos de jardim**. Rio de Janeiro, 24 out. 2015. Disponível em: <http://bichinhosdejardim.com/explorar-mundo-comofas/>. Acesso em: 03 nov. 2021.

Tira 148 — #expediente (09 de outubro de 2015)



Fonte: GOMES, Clara. #expediente. **Bichinhos de jardim**. Rio de Janeiro, 09 out. 2015. Disponível em: <http://bichinhosdejardim.com/hashtag-expediente/>. Acesso em: 03 nov. 2021.

Tira 149 — Quanta gente...? (13 de agosto de 2015)



Fonte: GOMES, Clara. Quanta gente...? **Bichinhos de jardim**. Rio de Janeiro, 13 ago. 2015. Disponível em: <http://bichinhosdejardim.com/quanta-gente/>. Acesso em: 03 nov. 2021.

Tira 150 — Procrastinação Informacional (31 de julho de 2015)



Fonte: GOMES, Clara. Procrastinação Informacional. **Bichinhos de jardim**. Rio de Janeiro, 31 jul. 2015. Disponível em: <http://bichinhosdejardim.com/procrastinacao-informacional/>. Acesso em: 03 nov. 2021.

Tira 151 — Relacionamento Limitado (12 de julho de 2015)



Fonte: GOMES, Clara. Relacionamento Limitado. **Bichinhos de jardim**. Rio de Janeiro, 12 jul. 2015. Disponível em: <http://bichinhosdejardim.com/relacionamento-limitado/>. Acesso em: 03 nov. 2021.

Tira 152 — Coração mole (11 de julho de 2015)



Fonte: GOMES, Clara. Coração mole. **Bichinhos de jardim**. Rio de Janeiro, 11 jul. 2015. Disponível em: <http://bichinhosdejardim.com/coracao-mole/>. Acesso em: 03 nov. 2021.

Tira 153 — Xinga daqui, xinga de lá (28 de junho de 2015)



Fonte: GOMES, Clara. Xinga daqui, xinga de lá. **Bichinhos de jardim**. Rio de Janeiro, 28 jun. 2015. Disponível em: <http://bichinhosdejardim.com/xinga-daqui-xinga-de-la/>. Acesso em: 03 nov. 2021.

Tira 154 — Perigo real e imediato (27 de junho de 2015)



Fonte: GOMES, Clara. Perigo real e imediato. **Bichinhos de jardim**. Rio de Janeiro, 27 jun. 2015. Disponível em: <http://bichinhosdejardim.com/perigo-real-imediato/>. Acesso em: 03 nov. 2021.

Tira 155 — Ai, caiu! (26 de junho de 2015)



Fonte: GOMES, Clara. Ai, caiu! **Bichinhos de jardim**. Rio de Janeiro, 26 jun. 2015. Disponível em: <http://bichinhosdejardim.com/ai-caiu/>. Acesso em: 03 nov. 2021.

Tira 156 — Banquete Informativo (24 de junho de 2015)



Fonte: GOMES, Clara. Banquete Informativo. **Bichinhos de jardim**. Rio de Janeiro, 24 jun. 2015. Disponível em: <http://bichinhosdejardim.com/banquete-informativo/>. Acesso em: 03 nov. 2021.

Tira 157 — Epitáfio Online (22 de junho de 2015)



Fonte: GOMES, Clara. Epitáfio Online. **Bichinhos de jardim**. Rio de Janeiro, 22 jun. 2015. Disponível em: <http://bichinhosdejardim.com/epitafio-online/>. Acesso em: 03 nov. 2021.

Tira 158 — Futuro Visionário (19 de junho de 2015)



Fonte: GOMES, Clara. Futuro Visionário. **Bichinhos de jardim**. Rio de Janeiro, 19 jun. 2015. Disponível em: <http://bichinhosdejardim.com/futuro-visionario/>. Acesso em: 03 nov. 2021.

Tira 159 — Avanços Tecnológicos (18 de junho de 2015)



Fonte: GOMES, Clara. Avanços Tecnológicos. **Bichinhos de jardim**. Rio de Janeiro, 18 jun. 2015. Disponível em: <http://bichinhosdejardim.com/avancos-tecnologicos/>. Acesso em: 03 nov. 2021.

Tira 160 — Mais da vida (30 de maio de 2015)



Fonte: GOMES, Clara. Mais da vida. **Bichinhos de jardim**. Rio de Janeiro, 30 maio 2015. Disponível em: <http://bichinhosdejardim.com/mais-da-vida/>. Acesso em: 03 nov. 2021.

Tira 161 — =D (29 de maio de 2015)



Fonte: GOMES, Clara. =D. **Bichinhos de jardim**. Rio de Janeiro, 29 maio 2015. Disponível em: <http://bichinhosdejardim.com/smiley/>. Acesso em: 03 nov. 2021.

Tira 162 — ...oi? (28 de maio de 2015)



Fonte: GOMES, Clara. ...oi? **Bichinhos de jardim**. Rio de Janeiro, 28 maio 2015. Disponível em: <http://bichinhosdejardim.com/reticencias-oi/>. Acesso em: 03 nov. 2021.

Tira 163 — ... (27 de maio de 2015)



Fonte: GOMES, Clara. **Bichinhos de jardim**. Rio de Janeiro, 27 maio 2015. Disponível em: <http://bichinhosdejardim.com/reticencias/>. Acesso em: 03 nov. 2021.

Tira 164 — Nunca leia os comentários (22 de abril de 2015)



Fonte: GOMES, Clara. Nunca leia os comentários. **Bichinhos de jardim**. Rio de Janeiro, 22 abr. 2015. Disponível em: <http://bichinhosdejardim.com/nunca-leia-comentarios/>. Acesso em: 03 nov. 2021.

Tira 165 — Perfil – Parte 2 (21 de abril de 2015)



Fonte: GOMES, Clara. Perfil – Parte 2. **Bichinhos de jardim**. Rio de Janeiro, 21 abr. 2015. Disponível em: <http://bichinhosdejardim.com/perfil-parte-2/>. Acesso em: 03 nov. 2021.

Tira 166 — Perfil – Parte 1 (20 de abril de 2015)



Fonte: GOMES, Clara. Perfil – Parte 1. **Bichinhos de jardim**. Rio de Janeiro, 20 abr. 2015. Disponível em: <http://bichinhosdejardim.com/perfil-parte-1/>. Acesso em: 03 nov. 2021.

Tira 167 — Como largar a internet? (28 de novembro de 2014)



Fonte: GOMES, Clara. Como largar a internet? **Bichinhos de jardim**. Rio de Janeiro, 28 nov. 2014. Disponível em: <http://bichinhosdejardim.com/como-largar-internet/>. Acesso em: 03 nov. 2021.

Tira 168 — Lugar Solitário... (27 de agosto de 2014)



Fonte: GOMES, Clara. Lugar Solitário... **Bichinhos de jardim**. Rio de Janeiro, 27 ago. 2014. Disponível em: <http://bichinhosdejardim.com/lugar-solitario/>. Acesso em: 03 nov. 2021.

Tira 169 — Poderosa Ferramenta! (26 de agosto de 2014)



Fonte: GOMES, Clara. Poderosa Ferramenta! **Bichinhos de jardim**. Rio de Janeiro, 26 ago. 2014. Disponível em: <http://bichinhosdejardim.com/poderosa-ferramenta/>. Acesso em: 03 nov. 2021

Tira 170 — Lugar maravilhoso (25 de agosto de 2014)



Fonte: GOMES, Clara. Lugar maravilhoso. **Bichinhos de jardim**. Rio de Janeiro, 25 ago. 2014. Disponível em: <http://bichinhosdejardim.com/lugar-maravilhoso/>. Acesso em: 03 nov. 2021.

Tira 171 — Coisas que ninguém quer ver nas redes sociais (24 de julho de 2014)



Fonte: GOMES, Clara. Coisas que ninguém quer ver nas redes sociais. **Bichinhos de jardim**. Rio de Janeiro, 24 jul. 2014. Disponível em: <http://bichinhosdejardim.com/ninguem-redes-sociais/>. Acesso em: 03 nov. 2021.

Tira 172 — Ah, as Redes Sociais (17 de dezembro de 2013)



Fonte: GOMES, Clara. Ah, as Redes Sociais. **Bichinhos de jardim**. Rio de Janeiro, 17 dez. 2013. Disponível em: <http://bichinhosdejardim.com/ah-as-redes-sociais/>. Acesso em: 03 nov. 2021.

Tira 173 — Ferramenta (01 de dezembro de 2012)



Fonte: GOMES, Clara. Ferramenta. **Bichinhos de jardim**. Rio de Janeiro, 01 dez. 2012. Disponível em: <http://bichinhosdejardim.com/ferramenta/>. Acesso em: 03 nov. 2021.

Tira 174 — Novo século (16 de maio de 2012)



Fonte: GOMES, Clara. Novo século. **Bichinhos de jardim**. Rio de Janeiro, 16 maio 2012. Disponível em: <http://bichinhosdejardim.com/novo-seculo/>. Acesso em: 03 nov. 2021.

Tira 175 — Conexão (05 de maio de 2012)



Fonte: GOMES, Clara. Conexão. **Bichinhos de jardim**. Rio de Janeiro, 05 maio 2012. Disponível em: <http://bichinhosdejardim.com/conexao-2/>. Acesso em: 03 nov. 2021.

Tira 176 — Se minha máquina falasse – 2 (19 de outubro de 2011)



Fonte: GOMES, Clara. Se minha máquina falasse – 2. **Bichinhos de jardim**. Rio de Janeiro, 19 out. 2011. Disponível em: <http://bichinhosdejardim.com/se-minha-maquina-falasse-2/>. Acesso em: 03 nov. 2021.

Tira 177 — Se minha máquina falasse – 1 (18 de outubro de 2011)



Fonte: GOMES, Clara. Se minha máquina falasse – 1. **Bichinhos de jardim**. Rio de Janeiro, 18 out. 2011. Disponível em: <http://bichinhosdejardim.com/se-minha-maquina-falasse-1/>. Acesso em: 03 nov. 2021.

Tira 178 — Mais tempo, menos tempo (13 de junho de 2011)



Fonte: GOMES, Clara. Mais tempo, menos tempo. **Bichinhos de jardim.** Rio de Janeiro, 13 jun. 2011. Disponível em: <http://bichinhosdejardim.com/mais-tempo-menos-tempo/>. Acesso em: 03 nov. 2021.

Tira 179 — Eu e a máquina – 4 (02 de fevereiro de 2011)



Fonte: GOMES, Clara. Eu e a máquina – 4. **Bichinhos de jardim.** Rio de Janeiro, 02 fev. 2011. Disponível em: <http://bichinhosdejardim.com/eu-e-a-maquina-4/>. Acesso em: 03 nov. 2021.

Tira 180 — Eu e a máquina – 3 (01 de fevereiro de 2011)



Fonte: GOMES, Clara. Eu e a máquina – 3. **Bichinhos de jardim.** Rio de Janeiro, 01 fev. 2011. Disponível em: <http://bichinhosdejardim.com/eu-e-a-maquina-3/>. Acesso em: 03 nov. 2021.

Tira 181 — Eu e a máquina – 2 (28 de janeiro de 2011)



Fonte: GOMES, Clara. Eu e a máquina – 2. **Bichinhos de jardim.** Rio de Janeiro, 28 jan. 2011. Disponível em: <http://bichinhosdejardim.com/eu-e-a-maquina-2/>. Acesso em: 03 nov. 2021.

Tira 182 — Eu e a máquina – 1 (26 de janeiro de 2011)



Fonte: GOMES, Clara. Eu e a máquina – 1. **Bichinhos de jardim.** Rio de Janeiro, 26 jan. 2011. Disponível em: <http://bichinhosdejardim.com/eu-e-a-maquina-1/>. Acesso em: 03 nov. 2021.

Tira 183 — Tecnologia que agiliza (03 de setembro de 2009)



Fonte: GOMES, Clara. Tecnologia que agiliza. **Bichinhos de jardim.** Rio de Janeiro, 03 set. 2009. Disponível em: <http://bichinhosdejardim.com/tecnologia-que-agiliza/>. Acesso em: 03 nov. 2021.

Tira 184 — O futuro chegou (08 de maio de 2009)

Fonte: GOMES, Clara. O futuro chegou. **Bichinhos de jardim**. Rio de Janeiro, 08 maio 2009. Disponível em: <http://bichinhosdejardim.com/o-futuro-chegou/>. Acesso em: 03 nov. 2021.