



UNIVERSIDADE
ESTADUAL DE LONDRINA

AMANDA CAROLINA PEREIRA DE JESUS

**HUMOR A QUALQUER PREÇO: UMA ANÁLISE DO CÔMICO
ÁCIDO NAS TIRAS *OS FRADINHOS* DE HENFIL**

Londrina
2025

AMANDA CAROLINA PEREIRA DE JESUS

**HUMOR A QUALQUER PREÇO: UMA ANÁLISE DO CÔMICO
ÁCIDO NAS TIRAS *OS FRADINHOS* DE HENFIL**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem 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
2025

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

J58h Jesus, Amanda Carolina Pereira de.
Humor a qualquer preço : uma análise do cômico ácido nas tiras Os Fradinhos de Henfil / Amanda Carolina Pereira de Jesus. - Londrina, 2025.
163 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, 2025.
Inclui bibliografia.

1. humor ácido - Tese. 2. histórias em quadrinhos - Tese. 3. Henfil - Tese. 4. Os Fradinhos - 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

AMANDA CAROLINA PEREIRA DE JESUS

**HUMOR A QUALQUER PREÇO: UMA ANÁLISE DO CÔMICO
ÁCIDO NAS TIRAS *OS FRADINHOS* DE HENFIL**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Londrina, como requisito parcial à obtenção do título de Mestra em Estudos da Linguagem.

BANCA EXAMINADORA

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

Prof.^a Dra. Maria Lopes Pinheiro Queluz
Universidade Tecnológica Federal do Paraná -
UTFPR

Prof.^a Claudia Cristina Ferreira
Universidade Estadual de Londrina - UEL

Londrina, 15 de dezembro de 2023.

AGRADECIMENTOS

A Deus, acima de tudo, por me manter perseverante, com saúde e forças para chegar até o final deste trabalho.

À professora Maria Isabel Borges, minha orientadora e amiga, que acompanha minha jornada acadêmica desde meu primeiro ano da graduação, por ter me apresentado os quadrinhos de Henfil. Agradeço-lhe por sempre me incentivar e pela confiança depositada em meu projeto de pesquisa. Obrigada por me manter motivada durante todo o processo.

À minha mãe, por todo apoio e amor incondicional.

Em memória de minha Avó Gercina Campos Avelino, minha referência e inspiração de vida.

Às minhas irmãs Aline, Ane e Ariane, por me apoiarem sempre.

A meu irmão André, pelo carinho e suporte durante os diversos obstáculos que fizeram parte dessa jornada.

Às minhas filhas Dorota e Bulma: amores da minha vida. A companhia de vocês me ajudaram a chegar até aqui.

A meu irmão de orientação Alisson Rodrigo, pelo apoio mútuo durante essa caminhada. Sofremos, sorrimos e conquistamos muito.

À minha amiga Susannah Yoshimi Watanabe Romero, pelo suporte emocional e pelo auxílio prestado durante esse processo. Sua amizade foi de extrema significância para que eu conseguisse chegar até aqui.

À minha banca avaliadora, as professoras Dra. Cláudia Cristina Ferreira e Dra. Marilda Lopes Pinheiro Queluz, pelo tempo dedicado à avaliação criteriosa do meu trabalho.

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

À CAPES (Comissão de Aperfeiçoamento de Pessoal de Ensino Superior), pelo apoio financeiro que possibilitou este trabalho;

A todos que me acompanharam e contribuíram direta e indiretamente para que esse trabalho fosse possível. Muito obrigada!

“O humor que vale pra mim é aquele que dá um
soco no fígado de quem oprime” (Moraes, 1996,
p. 367).

RESUMO

JESUS, Amanda Carolina Pereira de. **Humor a qualquer preço: uma análise do cômico ácido nas tiras *Os Fradinhos* de Henfil.** 2025. 163f. Dissertação de Mestrado (Pós-Graduação em Estudos da Linguagem), Centro de Letras e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2023.

Este trabalho é sobre as tiras *Os Fradinhos*, de Henfil, produzidas durante a ditadura militar brasileira. O objetivo principal é caracterizar o humor ácido nas tiras publicadas entre 1971 e 1980. O objeto de estudo faz parte da revista *Fradim*, em quinze números: 1, 2, 3, 8, 11, 13, 14, 15, 16, 17, 19, 20, 25, 30, 31. *Os Fradinhos* são dois frades dominicanos, chamados Baixim e Cumprido, que possuem características físicas e personalidades opostas. A tira cômica consiste em um gênero discursivo cuja característica principal é a construção de uma expectativa, que é rompida, gerando o efeito humorístico (Ramos, 2011; 2012; 2017). As bases teóricas principais são: Cagnin (2014), Acevedo (1990) e Ramos (2012), para o estudo da linguagem dos quadrinhos. Para compreender o humor, foram considerados: Bergson (2018), Propp (1992), Ramos (2011), Eagleton (2020) e Travaglia (1989a; 1989b; 1990; 1991; 1995). O trabalho se divide em quatro etapas: contextualização sócio-histórica; análise do funcionamento dos recursos da linguagem dos quadrinhos nas tiras cômicas; compreensão das características gerais do humor, identificando especificidades do humor ácido; estabelecer a concepção do humor ácido, conforme Magalhães (2008; 2010) e verificar a manifestação do humor ácido, em conexão com a linguagem dos quadrinhos. Entre as estratégias identificadas para a acidez do humor nas tiras cômicas, destacam-se a humilhação, intimidação, sadismo e ridicularização, mostradas a partir de temáticas potencialmente ácidas e a revelação das verdades que a sociedade busca mascarar, como preconceitos, hipocrisia e corrupção. Além disso, a representação de tipos humanos contribui para a construção do cômico-ácido, sendo mulheres, negros (ricos, pobres), jogadores de futebol e homens ricos. Tais estratégias são construídas por meio da linguagem dos quadrinhos, confirmando sua autonomia para contar histórias e produzir sentidos.

Palavras-chave: humor ácido; histórias em quadrinhos; Henfil; *Os Fradinhos*.

ABSTRACT

JESUS, Amanda Carolina Pereira de. **Humor at any price**: an analysis of the acid comic in Henfil's *Os Fradinhos* strips. 2025. 163f. Dissertation (Master's in Language Studies), State University of Londrina, Londrina, 2025.

This work is about Henfil's strips *Os Fradinhos*, produced during the Brazilian military dictatorship. The main objective is to characterize the acid humor in the strips published between 1971 and 1980. The object of study is part of the magazine *Fradim*, in fifteen issues: 1, 2, 3, 8, 11, 13, 14, 15, 16, 17, 19, 20, 25, 30, 31. The Fradinhos are two Dominican friars, called Baixim and Cumprido, who have opposite physical characteristics and personalities. The comic strip consists of a discursive genre whose main characteristic is the construction of an expectation, which is broken, generating the humorous effect (Ramos, 2011; 2012; 2017). The main theoretical bases are: Cagnin (2014), Acevedo (1990) and Ramos (2011; 2012; 2017), for the study of the language of comics. To understand humor, we considered Bergson (2018), Propp (1992), Ramos (2011), Eagleton (2020) and Travaglia (1989a; 1989b; 1990; 1991; 1995). The work is divided into four stages: socio-historical contextualization; analysis of the functioning of the language resources of comics in comic strips; understanding the general characteristics of humor, identifying specificities of acid humor; establishing the conception of acid humor, according to Magalhães (2008; 2010) and verifying the manifestation of acid humor in connection with the language of comics. Among the strategies identified for acid humor in comic strips, humiliation, intimidation, sadism and ridicule stand out, shown through potentially acid themes and the revelation of truths that society seeks to mask, such as prejudice, hypocrisy and corruption. In addition, the representation of human types contributes to the construction of the comic-acid, including women, blacks (rich, poor), soccer players and rich men. These strategies are constructed through the language of comics, confirming their autonomy to tell stories and produce meaning.

Keywords: acid humor; comic strips; Henfil; *Os Fradinhos*.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1.1 - Baixim Comunista	20
Figura 1.2 – Capa do jornal <i>O Pasquim</i> , edição n. 1	24
Figura 1.3 – O Pasquim n. 72, intitulado “Eu quero mocotó”	26
Figura 1.4 – <i>Os Fradinhos</i> , o nascimento na revista Alterosa, em 1964.....	30
Figura 1.5 – Os Fradinhos em 1966	33
Figura 1.6 – Baixim e seu Top! Top! Top!.....	36
Figura 1.7 – Tamanduá e Cabôco Mamadô	37
Figura 1.8 – Fradinhos 1 — Almanaque	39
Figura 1.8 – Fradim 1, 2ª edição (sem censura!)	39
Figura 1.9 – Graúna, Capitão Zeferino e Bode Orelana	40
Figura 1.10 – Ubaldo, o paranoico	40
Figura 1.11 – Os Fradinhos nos Estados Unidos – <i>The Mad Monks</i>	42
Figura 2.1 – Os Fradinhos – tira no formato tradicional	67
Figura 2.2 – “Catapora!”	68
Figura 3.1 – “Os Fradinhos: prece a Deus”	74
Figura 3.2 – Os Fradinhos	78
Figura 3.3 – Adivinhações	84
Figura 3.4 – “Pum!”	93
Figura 3.5 – Baixim Cruel	98
Figura 3.6 – Brincadeiras	100
Figura 4.1 – Tira sobre racismo	112
Figura 4.2 – Tira sobre violência nas ruas	119
Figura 4.3 – Se Baixim fosse mulher	124
Figura 4.4 – “Rebel mental”	127
Figura 4.5 – Cumprido, “abraçe o irmão”!	133
Figura 4.6 – As várias formas de cuspir	135
Figura 4.7 – Mil gols de Pelé	137
Figura 4.8 – “Minhoquinha”	139
Figura 4.9 – Motivos para o suicídio.	142

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Revistas <i>Fradim</i>	13
Quadro 2.1 – Tipos de riso e suas causas	48
Quadro 2.2 – As categorias do humor	63
Quadro 2.3 – Homonímias no humor	66
Quadro 2.4 – Formato das tiras cômicas em <i>Os Fradinhos</i>	70
Quadro 3.1 – Expressões faciais das personagens nos quadrinhos	82
Quadro 3.2 – Expressões de ânimo faciais das personagens.....	83
Quadro 3.3 – Planos de visão	95

SUMÁRIO

CONSIDERAÇÕES INICIAIS	12
CAPÍTULO 1 – CONTEXTUALIZAÇÃO SÓCIO-HISTÓRICA, HENFIL E OS	
<i>FRADINHOS</i>	17
1.1 Contextualização sócio-histórica	17
1.1.1 A Censura	21
1.1.2 O semanário <i>O Pasquim</i>	24
1.2 Henfil, surgimento e personagens	30
CAPÍTULO 2 – O HUMOR NAS TIRAS CÔMICAS OS <i>FRADINHOS</i>.....	45
2.1 Características gerais.....	45
2.1.1 Henri Bergson.....	45
2.1.2 Vladímir Propp	49
2.1.3 Terry Eagleton	55
2.1.4 Luiz Carlos Travaglia	63
2.4 Tira cômica: particularidades	68
CAPÍTULO 3 – A LINGUAGEM QUADRINÍSTICA E OS <i>FRADINHOS</i>.....	73
3.1 A autonomia da linguagem das histórias em quadrinhos	73
3.2 A vinheta, a menor unidade narrativa das histórias em quadrinhos.....	77
3.3 A expressividade	81
3.4 O movimento e as metáforas visuais.....	91
3.5 Tempo e espaço	95
3.6 Os protagonistas: Baixim e Cumprido	97
CAPÍTULO 4 – O HUMOR FEITO A QUALQUER PREÇO EM OS	
<i>FRADINHOS</i>	104
4.1 O humor ácido na visão de Magalhães	104
4.2 Como o humor ácido se manifesta nas tiras.....	112
4.3 Algumas estratégias para a construção do humor ácido	123
4.3.1 Temáticas Potencialmente Cômico-ácidas	124
4.3.2 Verdades Escancaradas.....	134
4.3.3 A Linguagem dos Quadrinhos a Serviço do Humor Ácido.....	142
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	147

REFERÊNCIAS	150
REFERÊNCIAS DAS EDIÇÕES DA REVISTA <i>FRADIM</i>.....	154
ANEXOS	155
ANEXO A – Capa da revista <i>Fradim</i> 1	156
ANEXO B – Capa da revista <i>Fradim</i> 2	156
ANEXO C – Capa Revista <i>Fradim</i> 3.....	157
ANEXO D – Capa Revista <i>Fradim</i> 8.....	157
ANEXO E – Capa Revista <i>Fradim</i> 11	158
ANEXO F – Capa Revista <i>Fradim</i> 13	158
ANEXO G – Capa Revista <i>Fradim</i> 14	159
ANEXO H – Capa Revista <i>Fradim</i> 15	159
ANEXO I – Capa Revista <i>Fradim</i> 16.....	160
ANEXO J – Capa Revista <i>Fradim</i> 17	160
ANEXO K – Capa Revista <i>Fradim</i> 19	161
ANEXO L – Capa Revista <i>Fradim</i> 20	161
ANEXO M – Capa Revista <i>Fradim</i> 25.....	162
ANEXO N – Capa Revista <i>Fradim</i> 30.....	162
ANEXO O – Capa Revista <i>Fradim</i> 31	163

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Neste trabalho, tematiza-se o humor ácido nas tiras cômicas *Os Fradinhos*, produzidas pelo cartunista Henfil (Henrique de Souza Filho). Henfil nasceu em 5 de fevereiro de 1944, em Ribeirão das Neves, região metropolitana de Belo Horizonte, Minas Gerais. Sua carreira teve início em 1964, na revista *Alterosa*. Após isso, trabalhou em outros jornais, como *Diário de Minas*, *Jornal dos Sports*, *O Sol* e o polêmico *O Pasquim* (Moraes, 1996). Henfil continua sendo referência para artistas da atualidade, devido ao fato de seus quadrinhos, já naquela época, levarem à reflexão sobre a sociedade brasileira de forma peculiar. Henfil ficou conhecido como cartunista e humorista, mostrando em sua trajetória maestria para a construção do humor, especificamente o ácido, por meio da linguagem quadrinística.

O objeto de estudo é a construção do humor nas tiras cômicas *Os Fradinhos*. O objetivo principal é caracterizar a linguagem do humor ácido nas tiras publicadas entre 1971 e 1980, período quando o Brasil vivia sob o regime militar. Os objetivos secundários são:

- a) descrever e caracterizar os recursos da linguagem dos quadrinhos utilizados nas tiras cômicas de *Os Fradinhos*;
- b) apontar os constituintes da tira cômica como gênero do discurso;
- c) refletir sobre a concepção do humor em sentido amplo e, particularmente, o humor ácido;
- d) mostrar o funcionamento dos recursos descritos e caracterizados da linguagem dos quadrinhos em favor da construção do humor ácido;
- e) contextualizar sócio-historicamente a produção das tiras cômicas em relação à ditadura militar brasileira.

As personagens surgiram em 1964, na revista *Alterosa*. Posteriormente, Henfil começou a publicá-las no semanário *O Pasquim*. A partir de 1971, surgiu a revista *Fradim*, onde as tiras de *Os Fradinhos* também passaram a ser publicadas, ao lado das tiras do Capitão Zeferino, a partir da *Fradim* número dois (1973). As tiras selecionadas fazem parte da revista *Fradim*, publicadas entre os anos de 1971 e 1980, em quinze números, totalizando 186 tiras. A revista em questão foi produzida pela editora Codecri, criada pelo semanário da imprensa alternativa *O Pasquim*. O jornal possui papel importante na história de *Os Fradinhos*, pois, graças ao período quando nele foram publicadas, as tiras ganharam reconhecimento nacional.

Os Fradinhos são tiras cômicas, constituídas por personagens fixas; são elas: Baixim e Cumprido. Trata-se de dois frades dominicanos com características físicas e personalidades opostas: Cumprido é alto, magro e conservador; Baixim, baixo, gordo e revolucionário (Moraes, 1996). Essa distinção é um dos recursos que contribuem para o desfecho cômico nas

tiras, as personagens se confrontam, de forma que manifestam críticas aos costumes da classe média por meio de um humor ácido. O desenho faz parte do sentido provocativo que Henfil queria propagar, de tal modo que o gesto que tornou o fradinho Baixim popular foi o de fechar a mão esquerda e bater sobre ela com a direita, fazendo surgir o efeito sonoro: “Top! Top! Top!”. Tal gesto era considerado obsceno, motivo que levou a censura da época camuflá-lo em algumas tiras. Significava que “o outro se deu mal” (Moraes, 1996).

Nos estudos existentes sobre a vida e a obra de Henfil, frequentemente se destaca sua forma particular de produzir humor, muitas vezes descrito como corrosivo, provocativo e sádico. Portanto, não se pode negar a relevância de um estudo sobre a construção do humor em seus quadrinhos. Para tanto, foram escolhidas as tiras cômicas de *Os Fradinhos*, personagens pioneiras do cartunista. Seu humor será definido como ácido. Diante disso, busca-se identificar quais são as estratégias do humor, que articuladas à linguagem dos quadrinhos, constituem a acidez presente no humor de *Os Fradinhos*.

Observa-se que, embora haja muitos estudos sobre Henfil e suas tiras cômicas, no que se refere à estratégia da linguagem quadrinística para a construção do humor, ainda são poucos. Conforme o levantamento realizado, a maior parte dos trabalhos cujo objeto de estudo são o cartunista e seu humor tratam restritamente de seu importantíssimo papel em expor a opressão do regime político da ditadura militar. Isso, de fato, é inegável.

Por meio das pesquisas realizadas, encontrou-se o estudo de Vinícius Lima Zuanazzi (2022), na área de Comunicação Social. Em sua dissertação de mestrado, o autor fez um recorte nas publicações de *Os Fradinhos*, durante o primeiro ano das personagens no semanário *O Pasquim* (1969-1970). Zuanazzi (2022) analisou de que maneira Baixim e Cumprido abordam temas sensíveis ao período ditatorial. Esse trabalho destaca-se por dedicar-se à análise das personagens pioneiras de Henfil.

No que se refere ao humor, há diversos trabalhos que compreendem as estratégias do humor no sentido amplo, porém trabalhos dedicados à compreensão do humor ácido ainda são poucos. A tese de doutorado de Magalhães (2008) possui um aprofundamento e análise para compreender a construção do humor ácido brasileiro. Mais tarde, a tese foi revisada, tornando-se livro intitulado *Aprendendo com Humor* (2010). Ambos fazem parte das referências desta dissertação.

Neste trabalho, focam-se a linguagem dos quadrinhos e o humor ácido, a fim de constatar como um irá se constituir por meio do outro. O levantamento realizado no banco de teses e dissertações da Capes constatou que não há trabalhos que analisam o humor ácido que

se constitui por meio da linguagem dos quadrinhos, especificamente *Os Fradinhos*, sendo este o diferencial — acredita-se — desta dissertação.

A linguagem dos quadrinhos vem conquistando seu espaço no meio acadêmico, entretanto ainda há uma resistência em reconhecê-la como independente para contar histórias e construir sentidos. Embora o campo do humor seja amplamente explorado quanto à linguagem, aspectos sociológicos, filosóficos, psicológicos e até mesmo fisiológicos, os estudos sobre o humor ácido que buscam caracterizá-lo ainda são poucos. Somando-se isso, a produção do humor ácido por meio da linguagem dos quadrinhos ainda há muito o que ser explorado.

Nesta dissertação, buscou-se analisar de que maneira Henfil configurou a linguagem dos quadrinhos nas tiras cômicas de forma que construiu seu humor irreverente. Diante disso, destaca-se a importância de se compreender como os elementos da linguagem dos quadrinhos são fundamentais e suficientes para a construção de sentido, sendo tal linguagem, portanto, uma linguagem autônoma, como defendem Cagnin (1975¹/2014), Acevedo (1990) e Ramos (2012). Foi, nesse sentido, realizado um estudo linguístico das tiras cômicas de *Os Fradinhos*, considerando os mecanismos da linguagem quadrinística: balões de fala, personagens, expressões faciais e corporais, onomatopeias, planos de visão, linhas cinéticas, metáforas visuais, vinhetas.

Para análise, realizou-se a coleta das tiras cômicas na revista *Fradim*, compreendendo o período de 1971 a 1980. Nessa dissertação, são analisadas 21 tiras. As páginas da revista são de papel jornal, amareladas e frágeis devido à ação do tempo. A *Fradim* possui 31 exemplares, porém, em consequência da dificuldade de encontrar todos os números, disponíveis somente como itens de colecionadores ou em sebos, para essa dissertação foi possível coletar 15 números, conforme é mostrado no quadro seguinte:

Quadro 1 – Revistas *Fradim*

Número da revista	Título	Quantidade de tiras	Temáticas
<i>Fradim</i> (1980)	“Arou!”	109	Sexualidade, homossexualidade, desigualdade social, religião, política,
<i>Fradim 2</i> (1973)	<i>Fradim</i> “Edição história” — Estreia do capitão Zeferino!	10	Sexualidade, religião, deficiente visual
<i>Fradim 3</i> (1973)	“O Boom do suicídio!”	7	Suicídio

¹ A obra *Os quadrinhos: um estudo abrangente da arte sequencial, linguagem e semiótica* de Antônio Cagnin foi publicada pela primeira vez em 1975, editora Ática. Nesta dissertação, está sendo utilizada a edição publicada em 2014, editora Criativo.

<i>Fradim</i> 8 (1976)	“Um novo personagem”	6	Política e religião (conversa com diabo) <i>Exorcismo</i> - filme
<i>Fradim</i> 11 (1976)	“Um estranho no ninho”	4	Socialização, doenças mentais
<i>Fradim</i> 13 (1976)	“A educação sexual do Baixim...”	8	Maternidade, sexualidade
<i>Fradim</i> 14 (1976)	“O comunismo que assola Baixim”	7	Política (comunismo)
<i>Fradim</i> 15 (1976)	“Natal”	2	Religião (Natal)
<i>Fradim</i> 16 (1977)	“Guerra civil na caatinga (Baixim mostra aos negros seu lugar)”	8	Preconceito racial e social contra os negros
<i>Fradim</i> 17 (1977)	“O hare Krishna que assola Bode Orelana! (Baixim civiliza o índio)”	8	Preconceito étnico contra indígenas. Crítica às normas sociais.
<i>Fradim</i> 19 (1977)	“Graúna agente da cia! (Baixim no esquadrão da morte)”	2	Corrupção política
<i>Fradim Mulher!</i> 20 (1977)	“(Este número contém um tabu! Olha só a primeira página...)”	5	Menstruação, preconceito social contra as mulheres
<i>Fradim</i> 25 (1980)	“Sexo! Muito sexo! Pornoxaxado na caatinga! (E mais: carinho! Muito carinho! Crime NAS RUAS!)”	12	Violência na cidade, crimes, preconceito racial
<i>Fradim do velho!</i> 30 (1980)	“Desrespeito! (Controle da natalidade da caatinga...)”	7	Sexualidade na velhice, preconceito com os mais velhos
<i>Fradim</i> 31 (1980)	“Eu matei Lennon!”	1	Cultura, religião e política.

Fonte: A própria autora, a partir do acervo pessoal construído.

Para o estudo do humor nas tiras, considerou-se a temática abordada em cada número, as capas das revistas e a relação de cada uma com o contexto sócio-histórico de produção. Além disso, foram observados os recursos da linguagem dos quadrinhos mais recorrentes para a produção do humor ácido. Após isso, procurou-se identificar, de um lado, quais as tiras cômicas que podem ser consideradas mais ácidas e, de outro, quais são os elementos e as estratégias de construção que fazem elevar o nível de acidez. Também se buscou examinar de que maneira os conceitos teóricos do humor de Bergson (2018), Propp (1992), Eagleton (2020), Travaglia (1989a; 1989b; 1990; 1995), Magalhães (2008) e Ramos (2011), considerados componentes do humor ácido, constituem-se por meio da linguagem dos quadrinhos e apresentam-se nas tiras de *Os Fradinhos* produzindo a acidez do humor.

Destacam-se as temáticas, visto que algumas são mais favoráveis para a produção do humor ácido, como preconceitos (racial, social, contra as mulheres, homossexuais, idosos, doenças). Utilizam-se estereótipos constituídos pela sociedade, questionando o papel da mulher, do idoso, dos religiosos. Assim sendo, a acidez surge por meio da estratégia de revelar verdades mascaradas pela sociedade, que são veladas pela hipocrisia e os efeitos irônicos. Para tanto, considera-se o princípio de insensibilidade defendido por Henri Bergson (2018),

para a compreensão e correta interpretação do cômico. Além disso, analisa-se a linguagem dos quadrinhos a serviço do humor ácido. Dessa maneira, seus recursos (personagens, balões, onomatopeias, expressões faciais e corporais, linhas cinéticas, metáforas visuais, tempo e espaço) são articulados para produzir a ironia, agressividade, sarcasmo, entre outros efeitos necessários para a construção da acidez.

A dissertação está organizada em quatro capítulos. No primeiro, realiza-se uma contextualização sócio-histórica do período de produção das tiras, a ditadura militar brasileira, pois as tiras retratam tal período. No segundo capítulo, são apresentadas teorias do humor no sentido geral, conforme Bergson (2018), Propp (1992), Ramos (2011) e Eagleton (2020) e Travaglia (1989a; 1989b; 199; 1991; 1995). Além disso, conceitua-se o gênero quadrinístico tira cômica, mostrando suas especificidades em relação à construção do humor e ao formato. No terceiro, dedica-se a mostrar os recursos mais recorrentes da linguagem dos quadrinhos, caracterizando-os nas tiras de *Os Fradinhos*, conforme Cagnin (2014), Acevedo (1990) e Ramos (2011; 2012; 2017), identificando a contribuição destes para o humor ácido e reafirmando a autonomia da linguagem em funcionamento. Por fim, no quarto capítulo, é voltado a identificar as estratégias específicas do humor ácido e de que maneira são manifestadas nas tiras. Conceitua-se o humor ácido com base em Magalhães (2008; 2010) e constatam-se quais as funções e estratégias do humor dos autores estudados no segundo capítulo estão presentes na acidez do humor.

Com *Os Fradinhos*, Henfil buscou e conseguiu incomodar a sociedade que vivia sob o regime militar. “Desde o início, *os Fradinhos* eram uma maneira de enfrentar as repressões: a religiosa, a da família, a dos costumes” (Fonte desconhecida *apud* Moraes, 1996, p. 62). Para Silva (2018, p. 32), abordar “[...] historicamente sobre a produção de Henfil em quadrinhos e cartuns no período de 1964 a 1984 traz várias possibilidades para o conhecimento de experiência sociais [...]”. Baixim e Cumprido se utilizam das “[...] práticas sociais cotidianas como formas de enfrentar a dominação política na ditadura” (Silva, 2018, p. 49).

CAPÍTULO 1

CONTEXTUALIZAÇÃO SÓCIO-HISTÓRICA, HENFIL E *OS FRADINHOS*

Neste capítulo, apresenta-se, no primeiro momento, o contexto sócio-histórico de produção das tiras cômicas de *Os Fradinhos*, a ditadura militar brasileira (1964-1985), conforme os estudos de Habert (1994) e Chiavenato (1994). Depois, é abordada a trajetória do semanário na imprensa alternativa, *O Pasquim*, jornal onde *Os Fradinhos* foram inicialmente publicados e ganharam reconhecimento nacional (Braga, 1981). Após a contextualização, são mostrados o percurso da carreira de Henfil como cartunista, o nascimento de *Os Fradinhos* e a conquista de sua própria revista, a *Fradim*. Neste caso, foram considerados os estudos de Moraes (1996) e Silva (2018).

1.1 CONTEXTUALIZAÇÃO SÓCIO-HISTÓRICA

Os Fradinhos caminharam juntamente a um dos períodos mais marcantes e sombrios da história do Brasil, a ditadura militar. De 1964 a 1985, o regime militar foi arquitetado por meio de uma conspiração para derrubar o governo de João Goulart, que visava à inserção das chamadas reformas de base e que foram vistas pela direita como uma maneira de transformar o país em comunista, não beneficiando as classes dominantes. Diante disso, aqueles que se opunham ao governo de Goulart se mobilizaram por meio de protestos. Um exemplo foi a Marcha da Família com Deus pela Liberdade, realizada em 19 de março de 1964, em São Paulo, que reuniu mulheres católicas, empresários e a classe média. Os protestantes defendiam que os responsáveis pelos infortúnios da nação eram “[...] os políticos ateus que queriam mudar a ordem natural das coisas” (Chiavenato, 1994, p. 31).

Essas marchas foram essenciais para o sucesso do golpe que depôs João Goulart em 1964. Além disso, sem o apoio dos Estados Unidos aos militares dessa conspiração, nada disso seria possível. “Quando toda a articulação do golpe estava pronta, inclusive a campanha de desmoralização e intriga sustentada pela imprensa, os jornais começaram a pedir abertamente a queda do governo” (Chiavenato, 1994, p. 42). Em 31 de março, os militares se mobilizaram para pôr em prática a destituição de Goulart, que “[...] havia abusado do poder e devia ser afastado” (Chiavenato, 1994, p. 42). Em 1º de abril, João Goulart deixou a presidência, saindo do Brasil no dia seguinte e se exilando no Uruguai (Chiavenato, 1994).

Estando os militares no poder, teve início as medidas punitivas e violentas exercidas pelo Estado. Além das repressões a qualquer atitude considerada subversiva, tudo era

amparado por atos institucionais que foram decretados já nos primeiros meses de governo. Em 15 de abril de 1964, o general Humberto de Alencar Castello Branco foi eleito o novo presidente da República. Durante seu mandato, estava vigente o Ato Institucional Número 1 (AI-1), promulgado em 9 de abril de 1964, no qual o Executivo detinha o poder. Entre suas medidas, estavam a suspensão dos direitos constitucionais por seis meses e dez anos dos direitos políticos de quem não fosse de acordo com os militares. Ocorreu uma “onda” de cassação de mandatos. (Chiavenato, 1994). Além disso, o mandato de Castello Branco teve como primeiras medidas: “[...] intervenção nos sindicatos e nas entidades estudantis, proibição das greves, instauração da censura, criação do SNI (Serviço Nacional de Informações), cassação de mandatos e suspensão por dez anos dos direitos políticos de parlamentares opositores” (Habert, 1994, p. 9).

Em outubro de 1965, é decretado o Ato Institucional Número 2 (AI-2), responsável pela extinção de todos os partidos políticos, sendo permitidos apenas dois: “[...] a Arena (Aliança Renovadora Nacional) e o MDB (Movimento Democrático Brasileiro)” (Chiavenato, 1994, p. 76). Além do mais, concebia ao executivo o poder para até mesmo fechar o Congresso se assim achasse necessário. De acordo com Chiavenato (1994, p. 76), pode-se dizer que “[...] a institucionalização da ditadura veio mesmo com o AI-2”. No ano seguinte, em fevereiro, é instaurado o Ato Institucional Número 3 (AI-3), que expandiu “[...] o controle político e restringiu ainda mais o direito ao voto popular, impondo eleições indiretas também para governador” (Chiavenato, 1994, p. 76). Ainda no ano de 1966, foi promulgado o Ato Institucional Número 4 (AI-4). E, com ele, surgiu uma nova Constituição, visto que, de acordo com o governo, a Constituição de 1946, já não era suficiente para suprir as necessidades nacionais. Instaurada em 24 de janeiro de 1967, a nova constituição concedeu ao presidente da República amplo respaldo para atuar de forma ditatorial, com plenos poderes para expedir decretos-leis.

Por meio de uma disputa política, Castello Branco teve como sucessor o marechal Artur da Costa e Silva, que assumiu a presidência em 15 de março de 1967. Neste governo, foi editado o Ato Institucional Número 5 (AI-5), em 13 de dezembro de 1968. A partir daí, inaugura-se o período mais rígido do governo dos militares. Sob poderes “ilimitados”, passou a ser permitido: “[...] fechar o Congresso por tempo indeterminado, continuar a cassar mandatos, suspender por dez anos os direitos políticos de qualquer cidadão, [...] estender a censura prévia à imprensa e aos meios de comunicação” (Habert, 1994, p. 10). Pouco depois do AI-5, o Decreto n. 477 de repressão aos estudantes foi instaurado, resultando em prisões, torturas e mortes.

Em 1969, Costa e Silva adoeceu, afastando-se da presidência. O Congresso, então, foi reaberto pelos militares, sendo escolhido para a presidência o general Emílio Garrastazu Médici, que permaneceria no poder até 1974 (Habert, 1994). “Médici inaugurou o período mais duro da repressão, contra a crescente oposição clandestina” (Chiavenato, 1994, p. 78).

Os chamados “anos de chumbo” marcaram o governo de Médici. Nesse período, silenciou-se “[...] o movimento sindical, os partidos e movimentos de oposição, estudantes, intelectuais e artistas” (Araújo, 2013, p. 20). Esses grupos optaram por enfrentar o regime militar por meio da luta armada, e tiveram como resposta repressão, violência e muitas mortes.

O presidente Médici governava por decretos-leis, apoiando-se quase que exclusivamente no CNS (Conselho de Segurança Nacional), cercado e protegido pelas muralhas do AI-5, da Lei de Segurança Nacional, da censura e do pesado aparato repressivo (Habert, 1994, p. 25).

O CNS (Conselho de Segurança Nacional) fornecia respaldo para as medidas repressivas que eram tomadas contra grupos opositores ao governo. No início dos anos 1970, torna-se recorrente a expressão “milagre econômico” para se referir ao crescimento acelerado da economia do país, que sofreu significativas alterações pelos militares. “Na esteira deste processo, expandiam-se as cidades, o mercado interno, a construção civil, a de estradas e hidrelétricas, as operações nas Bolsas de Valores” (Habert, 1994, p. 11). A classe média conquistou um fácil poder de compra, por meio de financiamentos que perdurariam por anos, sustentando um consumismo desenfreado.

Enquanto a burguesia e o governo comemoravam os números estatísticos do sucesso econômico, trabalhadores recebiam salários inferiores ao mínimo. A taxa da mortalidade infantil, os acidentes de trabalho e a fome cresciam de maneira que “[...] o Brasil estava entre os primeiros do mundo” (Habert, 1994, p. 12). Assim, em uma pequena parcela da população, a chamada classe média alta, concentrava-se uma pequena parcela da renda, praticamente o total da renda das classes baixas. “Favoreceu-se uma progressiva concentração de renda e achatamento salarial, que serviu de base para a desnacionalização da economia” (Chiavenato, 1994, p. 85). Mas esse sucesso nos dados estatísticos da economia nascia de raízes obscuras.

O que se convencionou chamar de ‘milagre’ tinha a sustentá-lo três pilares básicos: o aprofundamento da classe trabalhadora submetida ao arrocho salarial, às mais duras condições de trabalho e à repressão política; a ação do Estado garantindo a expansão capitalista e a consolidação do grande capital nacional e internacional; e a entrada maciça de capitais estrangeiros na forma de investimento e empréstimos. (Habert, 1994, p. 13-14).

Portanto, os mais beneficiados eram os empresários, com a implementação de leis trabalhistas que gerava insegurança nos trabalhadores, como a criação do FGTS (Fundo de Garantia por Tempo de Serviço) em 1966, que facilitou a demissão dos funcionários.

De 1974 a 1979, o país passou a ser governado pelo general Ernesto Beckmann Geisel, eleito por indicação dos militares. De acordo com Habert (1994), Geisel percebeu a necessidade de flexibilizar o regime. Com isso, ocorreu um relaxamento da censura. O governo Geisel iniciou o projeto de “abertura política”, “lenta”, “gradual” e “segura”, um processo para uma redemocratização do país. Entretanto, pouco mudou, pois “[...] as mudanças no comportamento repressivo do governo não passaram de um recuo diante do avanço das lutas populares e dos resultados eleitorais” (Chiavenato, 1994, p. 84).

Em 1974, houve eleições livres para senadores, deputados e vereadores, entre o Movimento Democrático Brasileiro (MDB) e a Aliança Renovadora Nacional (Arena). O MDB venceu as eleições contra o partido do governo (Arena). O Presidente da República aceitou o resultado. Entretanto, a opressão, as prisões e torturas aos opositores ao regime permaneceram fortemente severas. Um caso de morte por tortura que repercutiu foi o jornalista Vladimir Herzog, em 1975. De acordo com o laudo médico, a causa da morte teria sido suicídio, “[...] em circunstâncias tais que a opinião pública se considera no direito de descrer” (Braga, 1991, p. 67). Estava claro que foi mais um caso de morte por tortura.

Em 1978, Geisel enviou ao Congresso uma ementa que revogava o AI-5. Em contrapartida, aprovou-se as chamadas “salvaguardas constitucionais”, um conjunto de medidas que mantinha algumas leis determinadas pelo AI-5, como “[...] a Lei de Segurança Nacional, a Lei de Greve, o SNI, o aparato repressivo e a legislação sindical” (Habert, 1994, p. 51). Além disso, o governo possuía autoridade para “[...] suspender as garantias individuais e públicas e atribuir amplos poderes às Forças Armadas” (Habert, 1994, p. 51). Diante disso, pode-se concluir que as medidas políticas do novo presidente mostravam que a ditadura estaria longe de afrouxar a repressão.

O último governante da ditadura militar foi o general João Batista Figueiredo, de março de 1979 a março de 1985. Durante seu governo, houve crescimento das manifestações populares. Os metalúrgicos de São Bernardo do Campo e de São Paulo organizaram greves reivindicando melhores salários. O governo não buscou impedir as greves nem as manifestações, mas executou prisões dos líderes dos movimentos. No governo de Figueiredo, foi aprovada a Lei da Anistia, permitindo o retorno ao país de vários exilados pelo regime e o projeto de reformulação dos partidos, estabelecendo um prazo de 18 meses para novos partidos se formarem. Surgiu um novo partido, advindo das lutas dos trabalhadores, o PT

(Partido dos Trabalhadores), sob a liderança de Luís Inácio Lula da Silva, que “[...] defendia a transformação da sociedade tendo como perspectiva a construção do socialismo pelos trabalhadores.” (Habert, 1994, p. 68).

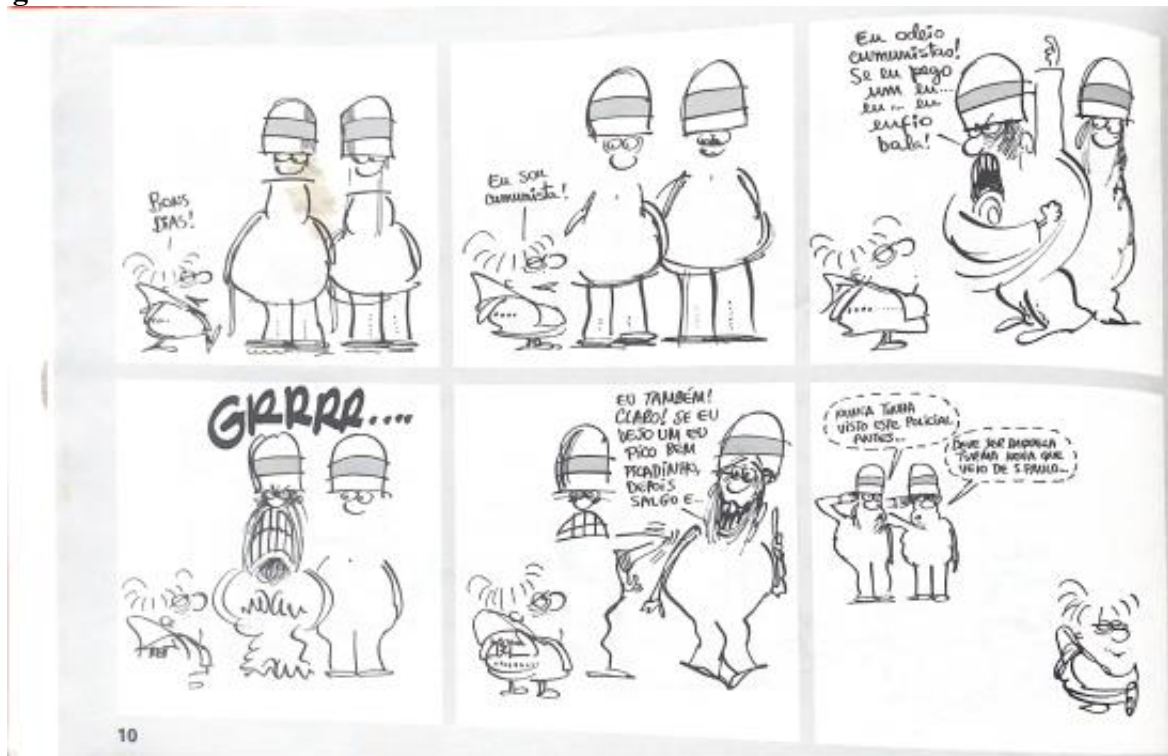
A intenção do governo era continuar a abertura política iniciada no regime anterior, de Geisel, mas essa abertura não poderia “sair do controle” dos militares. Porém, essa estratégia não ocorreu de acordo com o que foi planejado. Com o crescimento dos movimentos populares, conquistou-se o direito às eleições diretas para governador, em 1982. Os anos de 1983 e 1984 foram marcados pela Campanha das Diretas Já, que exigia a volta do direito de escolha democrática do Presidente da República. Em 1985, manteve-se a eleição indireta para presidente. Do lado dos militares, o candidato Pedro Maluf foi vencido pela oposição com o advogado Tancredo Neves e seu vice José Sarney, colocando um fim nos 21 anos de ditadura militar (Silva, [s. d.]).

O regime militar marcou a sociedade brasileira, sendo a base para as tiras de *Os Fradinhos*, onde Henfil, que deixava claro ser opositor ao governo, contestava, por meio de suas personagens, as injustiças que ocorreram no país naquele período. Na próxima seção, será abordada como a censura passou a ser “marca registrada” do governo comandado pelos militares.

1.1.1 A Censura

Desde sua implementação, o regime da ditadura objetivou impedir e condenar qualquer tipo de oposição, sendo as organizações esquerdistas seu alvo principal. Em 1976, na Revista *Fradim* número 14, a temática abordada foi “O comunismo que assola o Baixim”. As tiras que compõem a revista revelam o pavor que o governo militar tinha de qualquer tipo de expressão que contrariasse a direita e como os esquerdistas, denominados comunistas, eram vistos como seres dignos de repúdio.

Figura 1.1 – Baixim comunista



Fonte: Henfil (1976d, p. 12)

Transcrição

- Bons dias (1ª vinheta)
- Eu sou comunista (2ª vinheta)
- Eu odeio comunista! Se eu pego um eu... eu... eu enfio bala! (3ª vinheta)
- **GRRRR...** (4ª vinheta)
- Eu também! Se eu vejo um eu pico bem picadinho, depois saldo e...
- Nunca tinha visto este policial antes...
- Deve ser daquela turma nova que veio de S. Paulo... (5ª vinheta)

Baixim apresenta-se a dois guardas, dizendo ser comunista. Dito isso, um dos guardas diz que, se “pegasse” uma comunista, atiraria nele. O outro guarda também diz que, caso se deparasse com um comunista, iria agredi-lo. Baixim apenas escuta e sai sem falar nada. Ao fundo da última vinheta, os guardas sussurram — é utilizado o balão tracejado, que, de acordo com Ramos (2012) indica que a personagem está sussurrando — que nunca haviam visto aquele policial e que ele deveria ter vindo de São Paulo. Portanto, quando Baixim diz aos guardas que era comunista, logo eles pensam que se tratava de uma espécie de teste da polícia, que Baixim seria um agente disfarçado e não que se tratava de um frade comunista. Na tira, mostra-se como os esquerdistas eram vistos pelas autoridades, indignos de respeito e dignos de ataques violentos.

Toda atividade considerada “subversiva” deveria ser combatida (Habert, 1994). Em 13 de junho de 1964, foi criado o Sistema Nacional de Informações (SNI), orientado pelo general Golbery do Couto e Silva. Além deste, havia o Conselho de Segurança Nacional

(CSN), a Divisão de Segurança e Informação (DSI), Delegacia Estadual de Ordem Política e Social (Deops) e o Departamento de Ordem Política e Social (DOPS). Todos esses órgãos estavam a serviço da segurança nacional, sendo responsáveis pelo controle e pela repressão da sociedade. “O SNI recebia verbas secretas e supervisionava os outros ‘departamentos de segurança’” (Chiavenato, 1994, p. 103). Tratava-se de uma organização com tarefas divididas para coletar informações, prender, torturar, interrogar e, até mesmo, matar qualquer suspeito de infringir a segurança da nação.

No ano de 1969, com recursos de órgãos existentes e financiamentos de empresas nacionais e multinacionais, surge a OBAN (Operação Bandeirante), cujo objetivo era combater as “esquerdas” (qualquer tipo de manifestação de oposição ao governo era considerada de esquerda). A Operação Bandeirante se tornou um dos centros de tortura mais famosos, servindo de exemplo para a criação do Departamento de Operações Internas – Centro de Operações de Defesa Interna (DOI-CODIs), que se expandiu em vários estados do país. No ano em questão, a tortura foi institucionalizada, conforme afirma Chiavenato (1994). O uso psicológico da violência passou a ser aperfeiçoado, com aparelhos próprios para as torturas, como “[...] cadeiras e camas eletrificadas, paus-de-arara” (Chiavenato, 1994, p. 124). O pau – de - arara se tornou um dos objetos de tortura mais conhecido do período. Nele, a vítima ficava dependurada em uma barra de ferro, com os pulsos presos aos tornozelos, de forma que o sangue não circulava, ficando concentrado na cabeça e deixando a pessoa com as articulações prejudicadas. Por meio dessas estratégias, os detidos sofriam ataques violentos que, muitas vezes, os levava à morte. Essas mortes eram mascaradas e divulgadas pelos meios de comunicação como falsos atropelamentos, suicídios ou mortes provocadas em tiroteios, sendo as vítimas simplesmente dadas como “desaparecidas” (Habert, 1994).

Também houve a criação dos “esquadrões da morte”, destaca Habert (1994). Eram grupos compostos por “parapoliciais” que detinham suspeitos de crimes comuns, executando-os cruelmente, independentemente de julgamentos e condenações. Embora esses grupos não fizessem parte do regime oficialmente, as autoridades concordavam com seus crimes, mantendo-os impunes (Habert, 1994).

A censura se estendeu em todas as áreas: da imprensa — das artes e da educação — com o argumento de preservação da segurança da nação e da moral e bons costumes das famílias. As redações de jornais e revistas, emissoras de televisão e rádios eram constantemente vigiadas por censores da Polícia Federal. Nem os jornais da grande imprensa ficaram livres da repressão. O *Estado de São Paulo* preenchia os espaços censurados com textos da literatura brasileira e outros jornais até mesmo com receitas culinárias. Já com a

imprensa alternativa, a censura foi ainda mais severa, retirando edições das bancas e decretando as prisões de “[...] editores, jornalistas e colaboradores” (Habert, 1994, p. 30). A censura também foi ao ataque oprimindo a cultura do país. Produções artísticas e intelectuais foram proibidas ou modificadas de forma que se tornassem “insultos” à “segurança nacional” e à moral da família. As perseguições aos artistas e intelectuais acabaram por impedi-los de continuar produzindo, fazendo com que muitos partissem para o exílio.

Nas escolas, as aulas eram vigiadas, disseminando um clima de terror para os professores, estudantes e funcionários. A partir de 1969, tornaram-se obrigatórias, em todos os níveis de ensino, disciplinas que abordassem a “[...] educação moral e cívica [...]” (Habert, 1994, p. 30). Os conteúdos, definidos de acordo com a ideologia de Segurança Nacional, enalteciam a pátria, a religião, as Forças Armadas, as leis e instituições vigentes. Desse modo, os estudantes não deveriam tomar conhecimento de conflitos sociais existentes no Brasil. Nas universidades, discutir a realidade brasileira em sala de aula tornou-se crime subversivo, passível de punição pelas autoridades escolares, pelos policiais e militares (Habert, 1994).

Qualquer atitude considerada suspeita, que se opusesse ao regime, poderia ser interrompida sem nenhuma explicação. “O clima de terror que a ditadura impôs foi mais intensamente vivido por aqueles setores e pessoas que se opuseram ao regime. A maioria não sabia o que estava acontecendo, muitos acreditavam no ‘milagre’ que criara expectativa de ascensão social” (Habert, 1994, p. 32). Cidadãos eram incentivados a delatar qualquer atividade suspeita de oposição, por meio de denúncias anônimas, sendo muitas pessoas submetidas a interrogatórios, perda de empregos e torturas.

Nesse cenário de luta entre a rebeldia e a opressão, Henfil iniciou sua carreira como cartunista, sendo suas personagens pioneiras *Os Fradinhos*, uma maneira de contestar os costumes da sociedade que vivia sob o regime militar.

1.1.2 O semanário *O Pasquim*

Durante o regime militar brasileiro, surgiram no país veículos de comunicação que se destacaram por divulgar informações sobre a realidade brasileira, de maneira afrontosa àquilo que o governo impunha, mostrando a face cruel da ditadura militar. Esses veículos fizeram parte do que se chamou de imprensa alternativa ou imprensa nânica. Entre esses jornais, estava *O Pasquim* (Mendes, 2011). *O Pasquim*, tabloide da imprensa alternativa, foi criado em 1969, fazendo parte da trajetória de *Os Fradinhos*, sendo responsável pelo

reconhecimento nacional das personagens. Além disso, por meio da editora Codecri, fundada por *O Pasquim*, surgiu a revista *Fradim*. (Moraes, 1996).

De acordo com Braga (1991, p. 39), o nome do semanário, “[...] vem do italiano *pasquino*, ‘[...] sátira afixada ao público, folheto difamador’”. O jornal foi criado a partir de conversas de bar, como afirmam seus fundadores: Jaguar (Sérgio Jaguaribe), Tarso de Castro, Sérgio Cabral, Claudius Ceccon, Carlos Prósperi e Luiz Carlos Maciel, que formavam a “patota” de *O Pasquim* (Braga, 1991). Na primeira fase do semanário, o humor era marcado por seu fundador, Jaguar. Em pouco tempo, Henfil, Ziraldo, Ivan Lessa, Millôr Fernandes, Prósperi, Claudius e Fortuna começaram a contribuir com seus quadrinhos e outros textos (entrevistas, colunas, reportagens). Petrini (2012) descreve *O Pasquim* como:

[...] mídia em formato de um tablóide impresso tipográfico em papel jornal; com alguns desenhos coloridos; com aproximadamente 32 páginas; edição semanal; redação com estilo não usual no jornalismo impresso convencional; no formato de entrevistas e crônicas, abusando da ironia, do rebaixamento, da anedota e do uso carregado de imagens fotográficas e desenhos com traços livres quase sempre manipulados com exagero para gerar uma espécie de humor político e potencializar o sentido reflexivo (Petrini, 2012, p. 22).

Em meio ao clima de vazio cultural, após o AI-5, *O Pasquim* fez sucesso com seu estilo inovador de apresentar as notícias. Com ilustrações e uma linguagem descomplicada, o que não se podia falar, deixavam implícitos, de modo que driblavam os censores e conquistavam leitores. No número 16, já contava com oitenta mil exemplares. Os números cresciam a cada edição, chegando aos 200 mil exemplares em torno do número 27 (Braga, 1991).

O número 1 chegou às bancas em 26 de junho de 1969. A capa (figura 1.2) traz a coluna de Odette Lara sobre o *Festival de Cinema de Cannes*. O texto “Por que sou tricolor” foi escrito por Chico Buarque de Holanda, enquanto o cronista social Ibrahim Sued foi entrevistado neste número.

Figura 1.2 – Capa do jornal *O Pasquim*, edição n. 1



Fonte: *O Pasquim*, 1969. Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=124745&Pesq=%E2%80%9CAAs%20Pragas%20do%2&pagfis=22453>. Acesso em: 4 set. 2023.

O que caracteriza o projeto são proposições bem simples: trata-se de fazer humor, e de utilizar o charme de Ipanema, bairro que reúne na época o maior número de intelectuais e artistas do Rio de Janeiro — músicos, atores, desenhistas, autores teatrais, escritores (Braga, 1991, p. 24).

Os quadrinhos desempenhavam importante função no jornal, sendo a criação de Jaguar o rato Sigmund (Sig), “[...] o rato intelectual de Ipanema, nomeado em homenagem a Sigmund Freud, figurava como mascote e ‘garoto propaganda’ do semanário” (Brasil, 2012, p. 162). Além disso, havia Henfil com os frades Baixim e Cumprido, Ziraldo com o Marciano e as fábulas políticas de Claudius (Braga, 1991).

O tabloide contou com outros colaboradores, sendo eles: “[...] Caetano Veloso, Chico Buarque, Chico Anísio, Ferreira Gullar, Pedro Ferretti, Marcos de Vasconcellos, Odette Lara,

Vinícius de Moraes, Glauber Rocha, Cacá Diegues, Newton Carlos e Sérgio Augusto [...]” (Braga, 1991, p. 29). Ainda de acordo com Braga (1991), o tema central do jornal não era política, pois as páginas contavam com assuntos variados, como futebol, música, machismo, feminismo, crítica à televisão brasileira, teatro, cinema. Isso não quer dizer que não havia política, porém “[...] o forte são os temas de costumes” (Braga, 1991, p. 26). Também se destacavam:

[...] ensaios e textos críticos de Paulo Francis, os perfis traçados por Vinícius de Moraes, os artigos de Ivan Lessa (em especial a seção humorística Gip! Gip! Nheco! Nheco!, publicada pelo autor em parceria com Jaguar), os editoriais e desenhos de Millôr Fernandes, as fotonovelas humorísticas e satíricas, as Dicas de Mulher (que, ao contrário do que imaginava o leitor e literalmente o que indica o título, eram dicas de mulheres bonitas, proferidas pela “patota”), as seções de cartas de leitores respondidas ironicamente, entre outras colunas e seções (Brasil, 2012, p. 162).

O Pasquim foi marcado pela quebra das convenções jornalísticas, “[...] com a anticaretice e o humor venenoso do *Pasquim*, o cenário morno do jornalismo brasileiro adquiriu alta voltagem” (Moraes, 1996, p. 106). Por meio de uma linguagem coloquial, a escrita se aproximava da fala; palavrões e gírias eram permitidos. Nas palavras de Jaguar, foram retirados “[...]o paletó e a gravata da linguagem” (Jaguar *apud* Moraes, 1996, p. 108). Isso ocorria porque, diferentemente da grande imprensa, as entrevistas eram transcritas da mesma forma que se falava, algo que não era considerado comum naquela época.

Em 1969, sob o mandato do general Garrastazu Médici, foi institucionalizada a censura prévia aos meios de comunicação. Com isso, não seria tolerada nenhum tipo de publicação que fosse contrária “[...] à moral e aos bons costumes [...]” (Braga, 1981, p. 33), quem se opusesse era reprimido, por meio de violência física, invasões e até mesmo fechamentos. *O Pasquim* não permaneceu impune: no número 39, os originais foram requisitados pela Polícia Federal. Em 30 de outubro de 1970, a redação foi invadida pelos agentes do DOI – Codi (Destacamento de Operações de Informação — Centro de Operações de Defesa Interna). Redatores e diretores foram detidos, todos levados à Vila Militar. Para a produção do jornal não ser prejudicada, aqueles que conseguiram se salvar, continuaram produzindo em nome dos que foram detidos (Moraes, 1996).

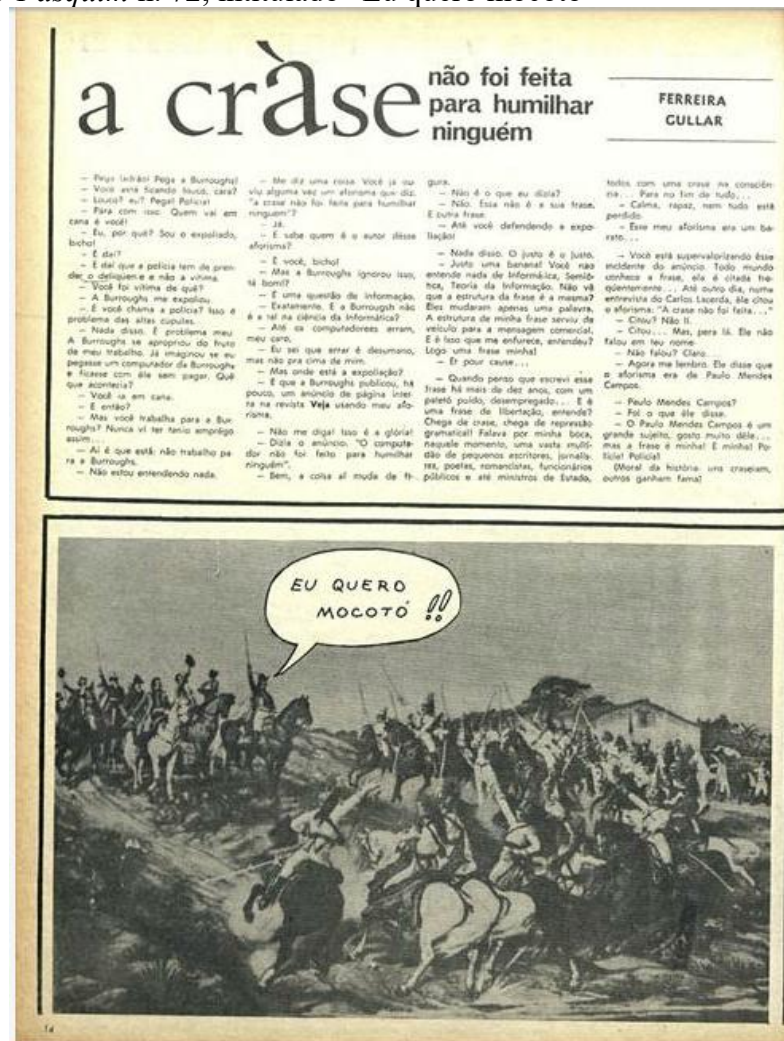
Pequenas provocações ao regime militar apareciam frequentemente, por exemplo: na 58ª edição, na capa, foi trazida a seguinte frase: “*Pasquim* — ame-o ou deixe-o²” (Braga, 1991). No que se refere à organização administrativa, havia desafios, fazendo o jornal ter problemas financeiros. Inicialmente, o responsável pelas tarefas administrativas era Tarso de

² Essa frase tornou-se *slogan* do governo Médici. “Uma grande campanha de propaganda ideológica aliava o ‘combate à subversão’ a uma imagem de progresso e patriotismo [...]” (Habert, 1994, p. 23).

Castro, que, no número 68, já não tinha mais seu nome no expediente. Retornou no número 70, mas acabou deixando o jornal definitivamente. Nos anos de circulação, houve muitos desentendimentos e dívidas acumuladas, pois, por ser um jornal “entre amigos”, faltava mais profissionalismo nesse sentido.

Em 1º de novembro de 1970, Ziraldo, Paulo Francis, Luiz Carlos Maciel, o fotógrafo e o ajudante da equipe foram presos. Diz-se que o motivo da prisão foi o cartum de Ziraldo no número 72 (figura 1.3), que reproduzia “[...] o quadro de Pedro Américo em que D. Pedro, às margens do Ipiranga, proclama a independência. Ziraldo acrescentou um balão de fala fazendo D. Pedro bradar ‘Eu quero mocotó’” (Braga, 1991, p. 36). Entretanto, esse número já havia sido fechado e estava sendo impresso na gráfica antes mesmo das prisões. O fato de os generais considerarem o quadrinho de Ziraldo ofensivo à Pátria prolongou as prisões que, de semanas, passaram a ser meses.

Figura 1.3 — O Pasquim n. 72, intitulado “Eu quero mocotó”



Em 1971, *O Pasquim* estava com uma dívida de 2 milhões. Para quem permaneceu, ficou a missão de reconstruir e manter o jornal. Alguns colaboradores passaram a trabalhar sem salário, ajudando com o que recebiam em outros jornais para pagar as dívidas. Essa fase de resistência e reconstrução foi uma das mais difíceis enfrentadas pela “patota”.

Entre 1971 e 1975, ocorrem mudanças nos cargos administrativos do jornal. Alguns colaboradores acabaram deixando a equipe: em 1971, Fortuna e Luiz Carlos Maciel; em 1972, Sérgio Cabral. De 1972 a 1975, Millôr Fernandes se tornou diretor de *O Pasquim*. O objetivo era utilizar de sua experiência para profissionalizar o jornal, conforme menciona Queiroz (2015). Além disso, a autora destaca que “[...] a existência no periódico de formações e opiniões distintas, da mesma maneira que possibilitou uma projeção nacional do semanário ressaltando o aspecto da diversidade cultural, ocasionou cisões na equipe” (Queiroz, 2015, p. 49).

Entre setembro de 1972 e março de 1974, *O Pasquim* tomou a importante iniciativa de ativar sua própria editora, intitulada Editora Codecri. Inicialmente, editou-se o conteúdo do jornal em forma de livro. Mais adiante, passou a publicar textos de outros autores. A editora conquistou o público. Em agosto de 1973, por meio da Codecri, “[...] Henfil começa a publicar o *Fradim Mensal*, revista que se tornará outro sucesso da editora” (Braga, 1991, p. 51). Em razão disso, para Henfil, “[...] o Pasquim é o pai e a mãe do Fradim. Se não fosse o Pasquim a revista Fradim não existiria” (Henfil, 1977c, p. 47). Em *O Pasquim, Os Fradinhos* tiveram um papel importante.

Ele ajudou a catarse do Pasquim porque a equipe inicial do Pasquim era muito intelectualizada. Paulo Francis, o Jaguar, Ipanema, intelectual não vai à praia, intelectual bebe, etc. De repente surge um personagem fazendo xixi, cocô, dando peido e aquelas coisas, e por aí foi o Pasquim. O Fradinho ajudou muito o Pasquim ir por esse lado (Henfil, 1985, p. 37).

Portanto, *Os Fradinhos* foram um componente essencial para o estilo irreverente do jornal, com temáticas e uma linguagem que fugia dos padrões da grande imprensa. A partir de abril de 1975, a censura prévia foi retirada de boa parte da grande imprensa, porém os jornais da imprensa alternativa ainda a enfrentavam, entre eles, *O Pasquim*. Nessa fase, o medo ainda continuava, uma vez que a censura se mantinha pressionando, podendo apreender até mesmo publicações que já haviam aprovadas pela censura (Braga, 1991). De 1975 a 1978, o jornal contava com uma infraestrutura mais “sólida” (Braga, 1991, p. 80). Nesse período, os jornais lutavam por liberdade para se expressar.

O Pasquim, como os outros alternativos, vai continuar a reivindicar tudo o que resta ainda a obter: anistia, eleições diretas, retorno dos militares às casernas...

Reclamações caracterizadas por uma audácia crescente, apesar do medo. Ou talvez por uma audácia de que só é capaz quem tem medo (Braga, 1991, p. 83).

Mesmo com o fim do AI-5, em 1978, o Centro de Informações do Exército (CIEEx), editou um documento que criava outras medidas para “segurar” a imprensa alternativa. Com isso, cresceu o medo dos jornais sofrerem apreensões, algo usado como uma “[...] arma econômica [...]” pelo governo, já que a perda de materiais produzidos impactava diretamente na economia dos jornalistas e de seus anunciantes. Em 1979, Jaguar foi o diretor do jornal. *O Pasquim*, em comparação com a editora de livros, Codecri, já não prosperava. A Codecri se tornava a “salvação” da empresa. (Braga, 1991).

Após várias crises financeiras que o jornal enfrentou na década de 1970, Ziraldo resolveu em 1981 assumir a direção do semanário, para quitar as dívidas. A condição posta foi poder realizar as mudanças que achasse necessárias. O formato foi alterado de tabloide para *Standart* (formato de jornal que possui cerca de 55 cm), tornando o jornal muito maior. Além disso, Ziraldo acreditava que o jornal precisava ser mais engajado politicamente, passando a utilizá-lo para apoiar candidatos do PMDB, Miro Teixeira, candidato a governador do Rio de Janeiro. Enquanto isso, Jaguar apoiava Leonel Brizola, do PDT. *O Pasquim* havia perdido sua identidade.

A partir da década de 1980, o jornal não possuía as mesmas características de sua singular existência alternativa durante a década de 1970, e uma das marcas dessa distinção estava exatamente em sua linguagem que, por ter se modificado tanto, pareceu ser outro jornal na década seguinte (Queiroz, 2005 *apud* Queiroz, 2015, p. 50).

O Pasquim conseguiu se manter, para além da ditadura militar, por 22 anos. Sua produção se encerrou no número 1.072, em 11 de novembro de 1991 (Queiroz, 2015).

1.2 HENFIL, SURGIMENTO E PERSONAGENS

Henrique de Souza Filho, ou simplesmente Henfil, chegou ao mundo em 5 de fevereiro de 1944, na cidade de Ribeirão das Neves, Minas Gerais (Moraes, 1996). O artista que dizia não saber desenhar nem escrever, por não ter domínio das regras gramaticais, também acabou fugindo da escola; dizia não gostar de estudar. São essas as características de um dos cartunistas mais influentes e importantes da história do Brasil (Henfil, 2002³). Durante sua trajetória, atuou nos jornais *Resmungo*, *Diário da Tarde*, *Última Hora*, *Diário de Minas*, *Sports* e *O Pasquim*. Também trabalhou nas revistas: *Alterosa*, *Visão*, *Placar*, *Cruzeiro*

³ Entrevista de Henfil concedida a Neusa Pinheiro em 1983, publicada em 2002, pela revista *Caros Amigos*.

e *Isto é*. Destes, destacam-se a revista *Alterosa*, onde iniciou nasceram suas primeiras personagens, e o semanário *O Pasquim*, que marcou a carreira.

Para Henfil, sua própria personalidade travessa o transformou em artista, como relata em entrevista concedida à jornalista Neusa Pinheiro, em 1983, publicada em 2002 na revista *Caros Amigos*:

[...] uma parte da minha sensibilidade eu ilustrava, dava banho nela, aguava ela etc. Virei logo foco de atenção de milhões de técnicos que aderiram ao sistema. E aí passaram a me chamar de artista. Então, descobri o que é ser artista — é fugir da escola, isso é ser artista (Henfil, 2002, p. 32).

Para o cartunista, ir na direção contrária ao sistema, em que a maioria dos jovens desenvolvem “técnicas” que são “repetições de seus professores”, o auxiliou no desenvolvimento de seu potencial. A carreira nos quadrinhos teve início em 1964, quando conseguiu, por meio de seu irmão, Bentinho, um emprego de revisor em uma revista de Belo Horizonte, chamada *Alterosa*. Mas, como dito anteriormente, o criador de *Os Fradinhos* não dominava as regras de gramática, executando um trabalho de má qualidade como revisor. Com isso, o diretor da revista, Roberto Drummond quis conhecê-lo, ainda mais quando funcionários disseram que o novo revisor só sabia desenhar. Drummond exigiu vê-lo juntamente com seus desenhos (Moraes, 1996).

Ao tomar conhecimento dos desenhos de Henfil, Drummond acreditou ter encontrado o cartunista de sua revista. Solicitou a criação de cartuns e ordenou que a forma de assinar os desenhos seria “[...]Henfil. Hen de Henrique e Fil de Filho [...]”. A contragosto, Henfil acabou cedendo (Moraes, 1996).

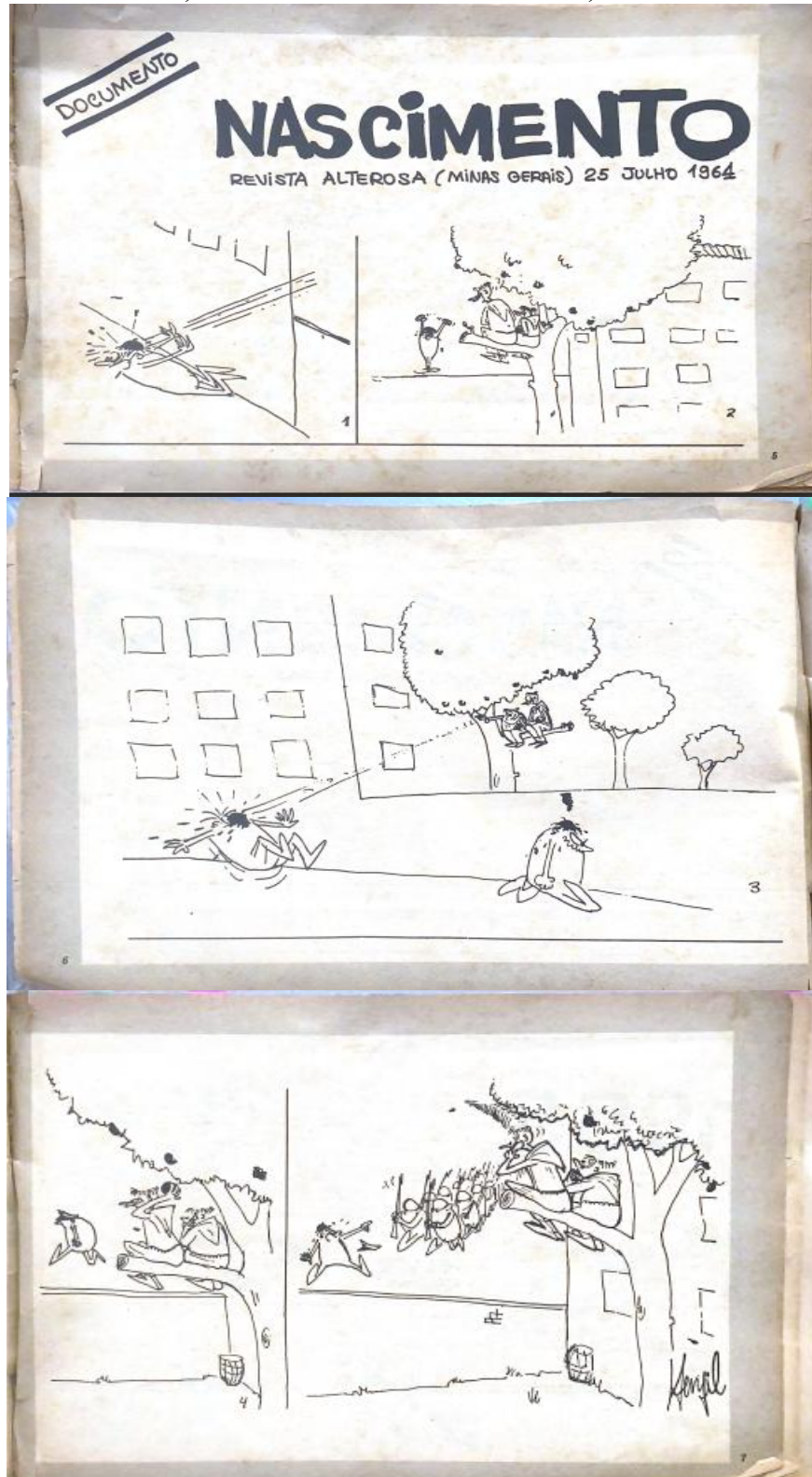
Insatisfeito com suas produções, Henfil decidiu se demitir do emprego de cartunista, mas Drummond não aceitou seu pedido, solicitando dele a criação de um personagem no prazo de cinco dias. No quinto dia, são apresentadas duas personagens: Baixim e Cumprido (Moraes, 1996).

Eu criei um personagem que era padre, os fradinhos, porque eu era muito amigo dos frades dominicanos que estavam sendo muito perseguidos na época e foram muito perseguidos durante esse período. Tinha um comprido e um baixinho e os dois foram retirados de dois frades, prá representar o rompimento contra essa repressão das palavras. O puritanismo, o moralismo, a repressão ao linguajar (Kâmera Libre, 2016).

Os Fradinhos (figura 1.4) eram dois frades dominicanos de personalidades opostas, destaca Moraes (1996, p. 61): “[...] o Cumprido (com u mesmo), magro, narigudo e alto, e o Baixinho, atarracado, bonachão e gordo, ambos vestindo hábitos dominicanos”. Ao ser

questionado de onde surgiu a inspiração, Henfil declarou que havia se inspirado “[...] nos tipos físicos de dois frades dominicanos: Humberto Pereira (Cumprido) e Carlos Alberto Ratton (Baixinho)” (Moraes, 1996, p. 61).

Figura 1.4 – *Os Fradinhos*, o nascimento na revista *Alterosa*, em 1964



Fonte: Henfil (1980a, p. 5-7)

Tais personagens tiveram sua estreia na *Alterosa*, no dia 25 de julho de 1964. A primeira tira cômica de *Os Fradinhos*, na revista *Fradim* número 1, é formada por cinco vinhetas, ocupando três páginas, em formato horizontal. O plano de visão é o panorâmico, que, conforme classificado por Cagnin (2014), abrange as personagens e o cenário por completo. O cenário é composto por uma árvore onde os fradinhos estavam sentados em um dos galhos, além de prédios e uma rua onde civis estavam passeando. Não há uso de balões nem a presença de diálogos. Na primeira vinheta, um homem foi levado ao chão, após ter sido acertado por algo que atingia sua cabeça (observam-se as linhas cinéticas, em sua cabeça e em torno do corpo, indicando este movimento). O homem estava assustado, com a expressão facial apresentando a boca aberta e os olhos arregalados. Na segunda vinheta, Cumprido e Baixim foram revelados, sentados no galho de uma árvore, atirando os frutos em um transeunte. Conclui-se que o que atingiu a cabeça do homem, estraçalhando-se foi o fruto da árvore.

Na terceira vinheta, os dois fradinhos permanecem em cima da árvore. Fradinho Baixim apresentou uma expressão facial de malícia - com as sobrancelhas arqueadas para baixo. As linhas cinéticas marcam a trajetória da fruta, que é lançada pelo Fradinho Baixim. O homem se enfureceu. Na vinheta seguinte, Baixim e Cumprido continuaram sua travessura. O lançamento dessa vez é realizado por Cumprido, Baixim levou as mãos ao rosto, o que sugere sua preocupação, ao perceber que o homem está usando um quepe, um chapéu utilizado por militares. Na última vinheta, o quepe do homem estava no chão. A expressividade corporal da personagem sugere seu espanto, pelo ato de apontar com o dedo em direção a quem o agrediu. A expressão facial também contribui para esse efeito; há metáforas visuais em torno, indicando suor. Ele apontou com a mão direita, os braços estavam erguidos, enquanto o dedo indicador estava em direção de vários guardas, que estavam portando provavelmente armas. Os frades continuaram em cima do galho da árvore. Dessa vez, a expressão facial de ambos era de medo, pois o homem trouxe com ele vários guardas, que estavam portando armas, deixando-os apavorados. A tira finaliza com os dois fradinhos encrencados.

Nessa tira, o humor é construído por meio de uma brincadeira realizada por Baixim e Cumprido, tendo como objetivo agredir pessoas que passavam por aquele local, atirando pedras. Dessa maneira, a brincadeira das personagens termina de forma inesperada, quando eles ficam apavorados ao perceber que acertaram um alvo que poderia trazer-lhes complicações, pois tratava-se de um militar. Naquele contexto (ditatorial), isso poderia não terminar bem; eles poderiam ir presos e sofrer outras consequências (como torturas). O humor

é construído por meio de uma atitude que envolve um sadismo de Baixim e Cumprido, pois consiste em “uma brincadeira de mal gosto”, em que os dois se divertiam com a infelicidade do outro, visto que, quando alguém é acertado inesperadamente por uma pedra, a reação é de raiva ou tristeza. Além disso, a quebra da expectativa ocorre como desfecho cômico quando o leitor é surpreendido ao ver que os dois frades acabam mal quando percebem que a brincadeira passou dos limites ao atingir uma autoridade.

A tira em questão é a primeira aparição de *Os Fradinhos*. Nota-se que, mesmo que de forma menos agressiva como as tiras que ainda iriam surgir, Henfil já buscava mostrar seu posicionamento político e a acidez de seu humor provocativo. Para Silva (2018, p. 71), a tira “[...] introduziu uma metáfora do poder militar [...]”, pois sendo os primeiros a serem atingidos cidadãos comuns, Baixim e Cumprido estavam impunes. Em contrapartida, quando a provocação dos fradinhos atingiu o que podia ser classificado como um militar, por estar usando um quepe, este deteve poder suficiente, trazendo um reforço (vários outros militares) para amedrontar Baixim e Cumprido (Silva, 2018).

Em dezembro do mesmo ano, a revista fechou. O jovem cartunista acreditou que sua carreira já havia se encerrado e ingressou no curso de sociologia. Mas, em apenas dois meses, trocou a graduação por um emprego no jornal *Diário de Minas*. Em 1969, Henfil começou a publicar *Os Fradinhos* no semanário da imprensa alternativa *O Pasquim*, no Rio de Janeiro (Moraes, 1996).

Sentiu grande diferença na recepção de *Os Fradinhos* entre os mineiros e os cariocas. Segundo ele, em Minas Gerais foram publicados “[...] em 64, 65 e não aconteceu nada. Eram uns fradinhos engraçadinhos. Agora, chegou no Rio em 69, 70, n’ *O Pasquim*, aí sim, aí ele encontrou a repressão carioca que é racista, é moralista” (Henfil, 1985, p. 12). Na visão de Henfil, os palavrões e comportamentos considerados nojentos (arrotar, soltar “pum”, tirar meleca do nariz) para os mineiros não causaram polêmica como aconteceu com os cariocas, pois eram consideradas atitudes normais tanto para a classe baixa, como para a classe média (Henfil, 1985).

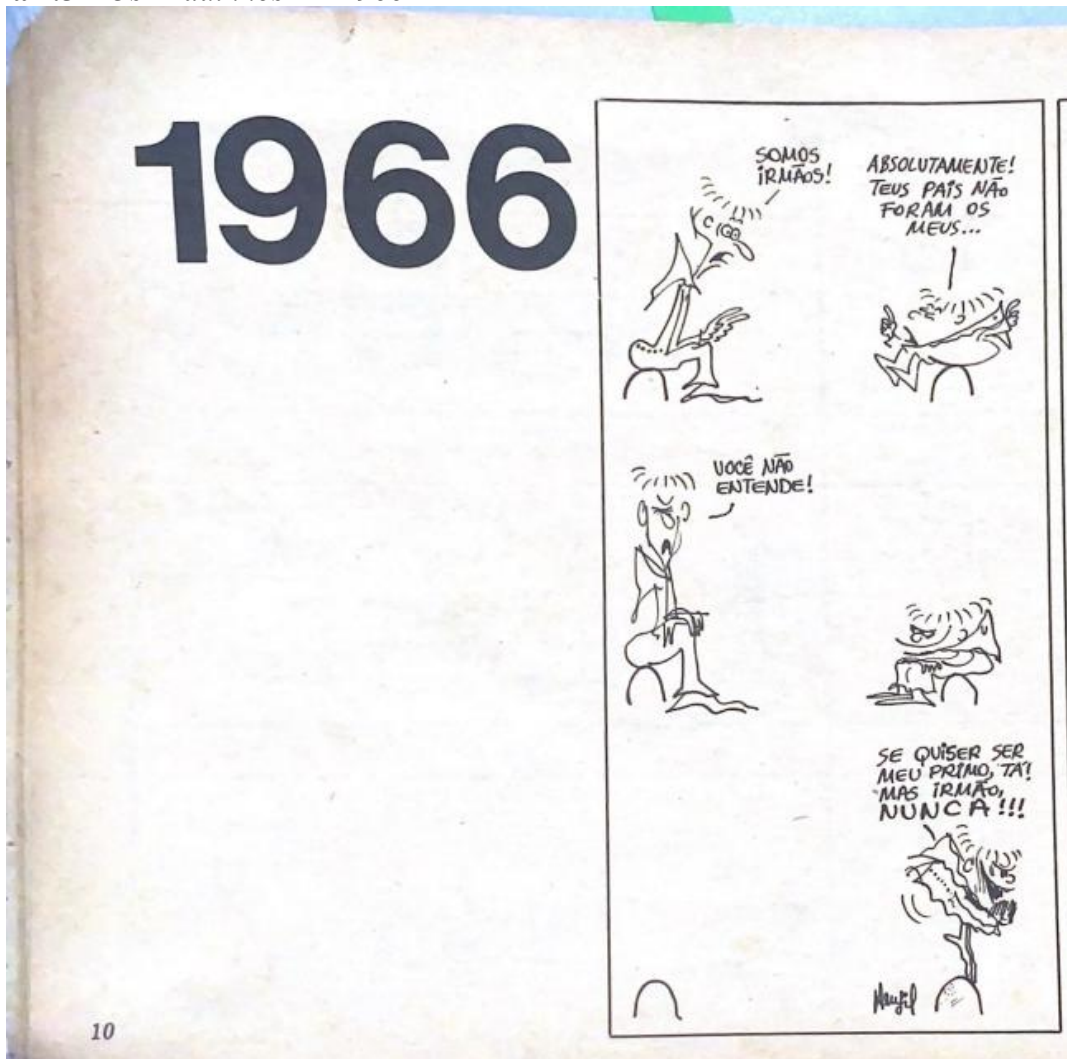
Entre 1964 (figura 1.4) e 1966 (figura 1.5), os traços de *Os Fradinhos* passaram por transformações, como observa seu criador.

O Fradinho baixinho tinha um cabelo meio soltinho e o corpo meio indefinido. O comprido era definido! Com o correr da estorinha o baixinho começou a ficar mais compacto, com traços mais definidos, e o comprido começou a ficar como sugestão de traços, às vezes, só tinha o traço de trás (Henfil, 1985, p. 29).

Nas primeiras tiras cômicas, os personagens mostravam-se cúmplices e, juntos, atacavam os outros; não havia a presença de diálogos, já os cenários possuíam mais

elementos. As tiras de 1965 preservam as histórias sem diálogos e a cumplicidade entre as personagens, ou seja, ambos contra os outros. Em 1966, conforme observa Silva (2018, p. 72), configura-se “[...] o estilo narrativo que seria mais habitual dos Fradim, que os tornaria célebres, principalmente, nas páginas d’ *O Pasquim* desde 1969”. Assim, a oposição passou a ser entre os dois frades, refletindo questões como “[...] diferentes visões de mundo, confronto entre crítica e conformismo [...]” (Silva, 2018, p. 72).

Figura 1.5 – *Os Fradinhos* em 1966



Fonte: Henfil (1980, p. 10)

Transcrição

- Somos irmãos!
- Definitivamente seus pais não são os meus... (1ª vinheta)
- Você não entende! (2ª vinheta)
- Se quiser ser meu primo, tá! Mas irmão, NUNCA!!! (3ª vinheta)

Trata-se de uma tira no formato vertical, composta por três vinhetas, que não possuem linhas demarcatórias. Diferentemente da tira anterior (figura 1.4), o cenário é mais econômico, constituído por apenas duas pedras, onde os frades estão sentados. O plano de

visão é o total ou conjunto. Conforme as explicações de Cagnin (2014), é aquele em que o cenário é mínimo e as personagens ficam em evidência. Há a presença de diálogos. O balão utilizado é o balão-zero. Tomando como base Ramos (2012), nesse tipo de balão, não há contorno, apenas um risco indicando à qual personagem se destina a fala. O traço de Henfil está mais amadurecido, sendo mais evidentes as diferenças na caracterização dos frades, Cumprido tornava-se mais magro e alto à medida que Baixim era retratado com uma estatura menor e mais gordo. É possível também observar diferenças nos traços dos rostos das personagens: o formato do nariz de Baixim já não é tão alongado quanto na tira de 1964, e de Cumprido permanece mais longo. Os olhos mudam, com o delineado das pupilas, o que auxilia na representação das expressões faciais e dos sentimentos.

Na primeira vinheta, os dois fradinhos estão conversando, sentados, cada um, em suas pedras, um de frente para o outro. Cumprido afirmou que ambos eram irmãos. Mas Baixim discordou e argumentou que isso não era possível, pois eles não possuíam os mesmos pais. Na próxima vinheta, Cumprido, indignado (com olhos fechados, boca e sobrancelhas arqueadas para baixo), lamentou Baixim não compreender o fato de que todos seriam irmãos, conforme as leis de Deus, que é o pai de todos os cristãos. Baixim não disse nada, apenas olhou para Cumprido com uma expressão de malícia.

Na última vinheta, Cumprido se ausentou da cena, sendo a pedra que deixou isso evidente. O fradinho Baixim é retratado na ponta dos pés e com as mãos juntas. Sua expressão permaneceu maliciosa. Ele propôs que, se Cumprido quisesse ser seu primo tudo bem, “[...] mas irmão, nunca!!!” A resistência de Baixim em aceitar que é irmão de Cumprido é uma afronta a uma convicção da religião católica, que, de acordo com a passagem do evangelho de São Mateus, “Em Cristo somos todos irmãos” (Mt 23, 8). Portanto, para Deus não há distinção entre pessoas e que todos são filhos de um mesmo Pai. Nessa tira, além das transformações nos traços das personagens, ocorrem mudanças de comportamento, pois ambos deixam de ser cúmplices, para se tornarem rivais. Fica mais evidente o posicionamento de Cumprido diante das questões religiosas e de Baixim buscar afrontá-las, contestando-as. Além disso, o desenho contribui para o sentido provocativo que o cartunista queria propagar, de tal modo que o gesto que tornou o fradinho Baixim popular foi (figura 1.6) o fechar a mão esquerda e bater sobre ela com a direita, fazendo surgir o efeito sonoro: *Top! Top! Top!* Tratava-se de um gesto considerado obsceno, que queria dizer que o outro se deu mal (Moraes, 1996).

Figura 1.6 – Baixim e seu *Top! Top! Top!*



Fonte: Henfil (1980a, p. 25)

Com a oposição entre as personagens, identificam-se, entre Baixim e Cumprido, referências do humor presente em figuras clássicas, entre elas:

[...] Dom Quixote e Sancho Pança, O Gordo e o Magro e Oscarito e Grande Otelo, dentro outros — explorando exatamente o contraste entre essas figuras, que evidencia peculiaridades de cada uma e sua constituição a partir da diferença referida, donde um precisar do outro para existir (Silva, 2018, p. 72).

Portanto, é possível constatar, nas tiras cômicas, que as diferenças entre as personagens resultam em complementaridade, destaca Silva (2018). Em 1969, *Os Fradinhos* chegaram às páginas de *O Pasquim*. Além de os dois fradinhos, Henfil criou outras histórias em quadrinhos, dentre elas, o Cemitério dos Mortos-vivos, que marcou uma das fases mais “[...] culminantes de Henfil no *Pasquim* “[...] (Moraes 1996, p. 127). Foi uma forma do cartunista enterrar “[...] com sete palmos de desacato e desprezo, personalidades que a seu juízo, simpatizavam com a ditadura, ou se omitiam politicamente” (Moraes, 1996, p. 127). Os primeiros a ocupar uma vaga do cemitério de Henfil foram o apresentador Flávio Cavalcanti, que era simpático ao regime militar, o cantor Wilson Simonal e o compositor Carlos Imperial.

Em 1971, é apresentado o *Tamanduá* ao público do jornal *O Pasquim*. Trata-se de um tamanduá que sugava os cérebros daqueles que aceitavam as “[...] condições políticas e culturais vigentes” (Moraes, 1966, p. 127). Além disso, o padrinho do tamanduá era o fradinho Baixim. No mesmo ano, na edição 129ª de *O Pasquim*, surgiu o protagonista do Cemitério dos Mortos-vivos, o pai de santo Cabôco Mamadô (figura 1.7).

Figura 1.7 - Tamanduá e Cabôco Mamadô



Fonte: HENFIL, 1972, p. 19. Disponível em:
<http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=124745&pagfis=4175>. Acesso em: 06 abr. 2023.

Transcrição

- Que lugar fedido, cocô! — pensou Cumprido.
- Sumiu! Estava aqui! A “coisa” pairando agorinha mesmo (1ª vinheta)
- Com efeito! Nossa coluna lá vazia, sem enrêdo! Fazendo o leitor de bôbo!
- Juro! A coisa desapareceu silenciosamente como veio! (2ª vinheta)
- Exatamente ali onde está aquela garrafa de pinga, frango, o charuto e a vela... (3ª vinheta)

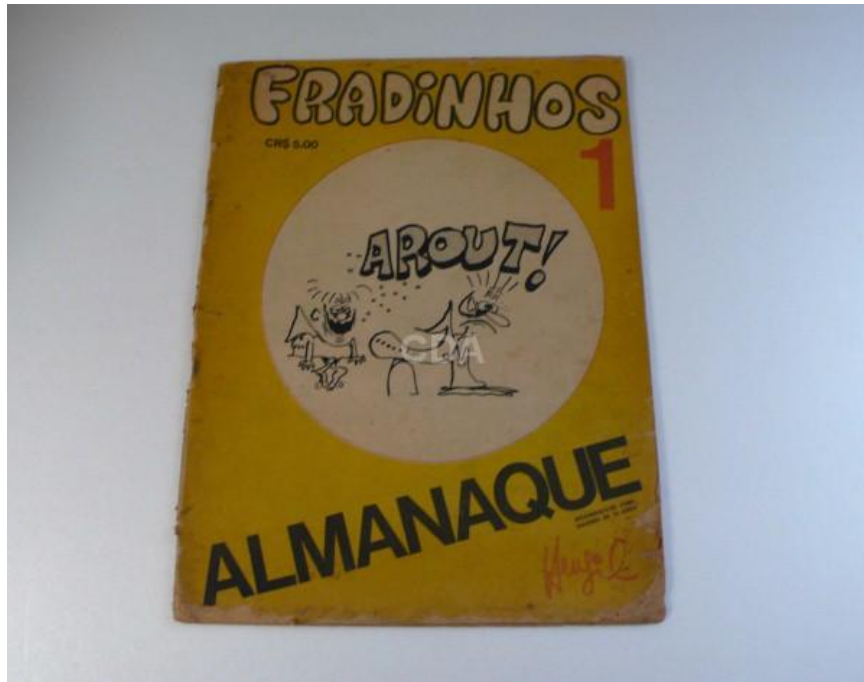
— Seria alucinação? Eu vivo tão só nesta coluna, vocês ainda são dois, um faz companhia pro outro.
 (4ª vinheta)
 — Vigi Maria!
 — **ALÁ!** (5ª vinheta).
 — O juízo final! Quero receber os sacramentos! Não quero morrer em pecado!
 — Esperem! RIRIRI (6ª vinheta).
 — Ê-Ê-Ê, ZIFI, Ê-Ê-Ê
 — **CABOCÔ MAMADO** Você no Pasquim (7ª vinheta).
 — Tô aí mofio! Ê-Ê-zifi! Vou passar a fazer uma coluna no Pasquim! Vou baixar o nível de conforme pra arrepiar o desespêro da rapaziada intelectual...
 — Agora sim! Temos um assistente espiritual...
 — Baixim, seu protestante! É pecado praticar a macumba! Vai secar a sua mão! (8ª vinheta).
 — Tremei Flávio Cavalcanti, Simonal, Pelé, Nelson Rodrigues, Corção Mequinho, Don e Ravel...
TERRÍVEL! EXCEDE! NÃO PERCAM NA PRÓXIMA SEMANA: APAVORANTE! O nôvo personagem!
 A coluna do **CABÔCO MAMADÔ**.

A revista *Fradim* passou a circular na década de 1970, quando o Brasil vivia a fase mais difícil da ditadura. O primeiro número da revista foi às bancas em 1971. As tiras foram reunidas em um *Almanaque* (figura 1.8).

Editado pela Codecri em abril de 1971, o *Almanaque* reuniu, em 66 páginas, 135 histórias dos Fradinhos, desde a estréia, em julho de 1964, na *Alterosa*, até o adeus provisório do Baixinho, em fins de 1970. Na folha de abertura, uma carta banhada em afeto e adocicada saliência para Dona Maria: ‘O que seria de mim sem a formação rígida e carola que minha santa mãe me deu? Eu não teria absorvido as neuroses que ponho para fora nos cartuns’ (Moraes, 1996, p. 146).

Nas páginas iniciais da revista, Henfil faz uma dedicatória à sua mãe, Dona Maria. As temáticas das tiras abordavam religião, homossexualidade, acontecimentos com a Copa do Mundo de 1970, a chegada do homem à lua, desigualdade social e racismo. Nas últimas páginas, Baixim se despede do leitor — essa tira foi originalmente publicada no jornal *O Pasquim*, edição 25. Henfil passa a produzir tiras apenas com Cumprido. No *Pasquim*, Baixim retorna apenas na edição 33; na revista *Fradim*, a volta do Baixim ocorre após quatorze páginas. Entretanto, várias tiras do almanaque foram censuradas, por conta de algumas palavras, dois exemplos são: o termo “feminista” é substituído por “prafrentex”; o gesto de Baixim, ao realizar o “Top! Top! Top!”, foi camuflado por asteriscos. De acordo com Moraes (1966, p. 147), o “[...] transtorno veio no lacônico despacho da Censura, vetando nove páginas”.

Figura 1.8 - Fradinhos 1 — Almanaque



Fonte: Revista Catálogo das Artes. Disponível em: <https://www.catalogodasartes.com.br/obra/DezzDBPe/>. Acesso em: 29 jul. 2023

Em 1980, foi lançada a segunda edição do *Almanaque*. Dessa vez, as tiras foram publicadas na revista *Fradim 1* (figura 1.9), com os conteúdos originais, o que a editora fez questão de estampar na capa: “Sem censura!”.

Figura 1.9 - Fradim 1, 2ª edição (sem censura!)



Fonte: Henfil (1980a)

Em 21 de agosto de 1972, surgiram as personagens representantes do sertão nordestino e das dificuldades do subdesenvolvimento sertanejo. São elas: Graúna, Bode Francisco Orelana e Zeferino (figura 1.10), que formavam a *Turma da Caatinga*.

Figura 1.10 – Graúna, Capitão Zeferino e Bode Orelana



Fonte: Henfil (1977b, p. 21).

Graúna era uma ave que atacava o machismo do Brasil (lado esquerdo), o cangaceiro Zeferino era inconformado com os corruptos que desviavam incentivos fiscais do Nordeste (meio); enquanto Bode Orelana (direito), para protestar a censura prévia aos livros, destruía quilos de papel (Moraes, 1996). A *Turma do Capitão Zeferino* passou a dividir as páginas da revista *Fradim* com *Os Fradinhos*. Para Moraes (1996, p. 147), foi uma decisão significativa de Henfil, uma forma de conciliar “[...] o humor de costumes e de comportamento e a crítica social e feroz”.

Em 1975, o cartunista criou *Ubaldo, o paranoico*, uma personagem cuja caracterização foi inspirada no jornalista Tárík de Souza (a barba e o cabelo comprido) e no próprio Henfil (as sandálias de couro). Ubaldo refletia todos os medos que habitavam o inconsciente coletivo, acima de tudo das mentes progressistas (Moraes, 1996).

Figura 1.11 – Ubaldo, o paranoico



Fonte: Ubaldo Disponível em: <http://www.guiadosquadrinhos.com/personagem/ubaldo-o-paranoico-/34230>. Acesso em: 7 jul. 2021.

Além do sucesso na produção dos quadrinhos, Henfil publicou livros com temáticas voltadas para política, ideal democrático, o golpe de 1964, a guerra do Vietnã, as viagens do cartunista aos Estados Unidos e à China e sua carreira de cartunista: *Diretas Já!* (1964); *Hiroshima, meu humor* (1966); *Diário de um cucaracha* (1976); *Henfil na China* (1980); *Cartas da Mãe* (1981); *Fradim de Libertação* (1984); *Como se faz humor político* (1984).

Em 1974, *Os Fradinhos* chegaram aos Estados Unidos. Henfil morou um período em Nova Iorque e quis publicar nos jornais de lá. Porém, era necessário ser dos sindicatos e adequar seus quadrinhos aos moldes por eles propostos, algo que não agradava em nada o mineiro. Mesmo assim, Henfil enviou algumas tiras para conquistar algumas publicações, um caminho que não foi fácil.

Henfil dispôs-se a um verdadeiro rush pelas redações americanas: *The New York Times*, *The Nation*, *National Lampoon*, *Mad*. Nada muito proveitoso. Com a ponte do jornalista Hugo Estenssoro, então correspondente da *Veja*, conseguiu ser recebido por um editor do *The New York Times*, que se limitou a colocar seu telefone na agenda. Na *Mad*, desastre completo: não encontrou um de seus ídolos, Don Martin, e foi informado de que raramente publicavam desenhos de free-lancers. O velhinho que o atendeu no *The Nation* insinuou comprar duas tiras do portfólio, mas preferiu esperar a volta do diretor de arte das férias de verão (Moraes, 1996, p. 195-196).

Até que a distribuidora de histórias em quadrinhos, UPS (*Universal Press Syndicate*), convidou Henfil para uma reunião. No primeiro dia de negociação, foi sugerido a Henfil que tornasse mais grosso o traço de *Os Fradinhos* e inserisse uma “[...] retícula cinza nas batinas” (Moraes, 1996, p. 197). Embora não tenha gostado da proposta, o cartunista se conteve. No contrato previa a comercialização das personagens, o que Henfil não cedeu de forma alguma, pois ele se recusava a transformar suas personagens em objetos de publicidade. A contragosto, o jornal aceitou os termos do cartunista. Após discussões, fechou-se um acordo de publicar os dois fradinhos, sendo as semanais em preto e branco e aos domingos uma tira colorida. O nome de *Os Fradinhos* para o inglês ficou *The Mad Monks* (*Os monges loucos*) (figura 1.12).

Figura 1.12 – Os Fradinhos nos Estados Unidos – *The Mad Monks*



Fonte: ROCCO, 2021. Disponível em: <http://tvmemory.blogspot.com/2021/02/os-fradinhos-1974.html>. Acesso em: 16 abr. 2023.

Transcrição e tradução livre

- He loves me... He loves me not... (Ele me ama... ele não me ama) (1ª vinheta)
- HE LOVES ME!!! (ELE ME AMA!!!) (2ª vinheta)
- WOW!!! GOD LOVES ME! (UAU!!! DEUS ME AMA!) (3ª vinheta)
- He loves me (Ele me ama)
- He loves me not... (Ele não me ama...) (5ª vinheta)
- ...loves me... loves me not... loves me... (...me ama... não me ama... me ama...) (6ª vinheta)
- C'mon! Don't make it difficult! (Vamos lá! não dificulte!) (7ª vinheta)

O humor de Baixim e Cumprido não foi de fácil compreensão para os estadunidenses, sendo quase todas as tiras que Henfil enviou reprovadas (55 de 72), por serem consideradas “doentes” (*sicks* foi o termo utilizado pelo editor do jornal). Recomendaram ainda a Henfil que produzisse coisas que fossem engraçadas, mas não agressivas (Moraes, 1996). Mesmo se sentindo chateado por ter contido “[...] a malvadeza de Baixim a ponto de desfigurá-lo”, o criador de *Os Fradinhos* se sentiu satisfeito ao ver seus quadrinhos publicados. Baixim e Cumprido pareciam estar fazendo sucesso entre os americanos, sendo uma semana depois comprados por mais dez jornais. Porém, a felicidade foi passageira.

E veio a tempestade de canivetes. O *Philadelphia Inquirer* publicou mais dois domingos e parou. Os jornais de San Antonio e Fort Wayne suspenderam os cartuns duas semanas depois. Cartas e telefonemas protestavam contra “o sadismo” e “as imoralidades” do Baixinho. “Sick! Sick!”, era a palavra repetida à exaustão pelos porta-vozes da tradicional família americana. Em Fort Wayne, chamavam o Baixinho de “anti-cristo, antiamericano e demônio” — e o diário local se apressou a retirá-lo do cartaz. O jornal de Salt Lake pesquisou o que os leitores achavam dos *mad monks*. Resultado desolador: 400 contra e 4 a favor (Moraes, 1996, p. 199).

Com tiras vetadas e alterações nos diálogos das personagens, a situação tornou-se insustentável. O humor de *Os Fradinhos* não foi aprovado pelos leitores internacionais, o que levou Henfil, desiludido, a encerrar seu contrato com o UPS. *Os Fradinhos* não só afrontavam, provocavam e assustavam, mas também sensibilizavam e encantavam, conquistando milhões de leitores brasileiros. Henfil buscou e conseguiu, por meio de *Os Fradinhos* transmitir sua mensagem por meio do humor construído com a linguagem dos quadrinhos. Seu traço era econômico e único, com uma linguagem simples; mas, ao mesmo tempo, complexa. Tudo isso foi capaz de driblar muitas vezes os censores militares.

No próximo capítulo, são apresentadas algumas teorias sobre o humor, com destaque para as estratégias e como o humor e o riso podem ser classificados. Também a tira cômica é caracterizada como gênero quadrinístico.

CAPÍTULO 2

O HUMOR NAS TIRAS CÔMICAS *OS FRADINHOS*

Neste capítulo, são apresentadas teorias que contemplam os aspectos do humor. Foram considerados os estudos de Bergson (2018), que compreende a função social do riso; do russo Propp (1992), que investiga os tipos de riso e suas causas; as teorias e o papel cultural do humor na sociedade abordados por Eagleton (2020); os recursos linguísticos que produzem humor apresentados em Travaglia (1989a; 1989b; 1990; 1995); e as estratégias para configuração do humor no gênero tira cômica, exploradas por Ramos (2011). Serão expostos os principais pontos das teorias e aspectos examinados por cada autor, seguindo a ordem cronológica destes.

2.1 CARACTERÍSTICAS GERAIS

2.1.1 Henri Bergson

Na busca de definir as causas e funções do humor, estudiosos concordam que é essencial partir do princípio de que o cômico e o riso são algo próprio e único do ser humano (Bergson, 2018; Propp, 1992; Eagleton, 2020). Bergson (2018), ao conceituar o riso provocado pelo cômico, chama a atenção para o fato de que não é possível haver cômico “[...] fora do que é propriamente *humano*” (Bergson, 2018, p. 38). Seu ambiente natural é a sociedade. Por consequência, o cômico só é compreendido quando se conhecem as ideias e os costumes de uma comunidade. Portanto, o ser humano atribui o cômico e o riso a um fato, uma pessoa ou uma situação. “O riso deve ter uma significação social” (Bergson, 2018, p. 40).

O autor inicia sua teoria sobre o cômico e o riso, explicando que é necessária uma insensibilidade para a compreensão de ambos.

Parece que o cômico só consegue produzir sua agitação se incidir sobre uma alma cuja superfície esteja suficientemente estável. A indiferença é seu ambiente natural. Não há maior inimigo do riso que a emoção. Isso não significa que não possamos rir de alguém que, por exemplo, nos inspire piedade ou, mesmo, afeto; mas apenas que por alguns instantes será preciso esquecer este afeto, silenciar esta piedade (Bergson, 2018, p. 38).

Sendo assim, a comicidade só causará impacto em um espírito⁴ que possui controle de suas emoções, de forma que resulte em apatia. Para que o cômico seja compreendido e o riso seja desencadeado, são necessários uma tranquilidade e um desprendimento de qualquer tipo de sensibilidade. Por exemplo, para rir de uma pessoa idosa que tropeça e cai, não se pode deixar comover pela idade dela, que é mais frágil e que pode se machucar. A alma irá rir do acontecimento: ela foi desastrada e caiu. Isso pode ser cômico e pode levar ao riso. Por outro lado, alguém que é acometido pelo emocional, pode indignar-se com aquele que ri, sensibilizando-se com a pessoa que caiu, indo ajudá-la.

O riso não surge do isolamento, e sim de um grupo. Para que ele surja, é preciso a compreensão do outro. Por exemplo, uma tira só se tornará cômica se o leitor atribuir a ela essa característica, se ele rir da história que leu. Da mesma forma, ao contar uma piada para um grupo a que a pessoa pertence, o riso poderá surgir, mas ele não ocorrerá para alguém que está de fora do grupo, que não compartilha das mesmas ideias. Portanto, “[...] o riso tem necessidade de eco” (Bergson, 201, p. 39). Dessa maneira, o riso é social à medida que seu significado se constitui por meio dos costumes, da cultura e da linguagem de sociedade.

O riso possui um papel social, no sentido de romper com a necessidade de viver de acordo com as normas estabelecidas socialmente. Essas normas, de acordo com o filósofo, constituem a “[...] rigidez mecânica na superfície do corpo social” (Bergson, 2018, p. 45). E o riso é o gesto social que dá a essa rigidez a flexibilidade, exercendo seu valor estético, “[...] uma vez que o cômico nasce no momento preciso em que a sociedade e os indivíduos, livres dos cuidados com sua conservação, começam a se tratar a si mesmos como obras de arte.” (Bergson, 2018, p. 45).

Além disso, o cômico busca as generalizações sociais por meio das observações ao que é externo à alma. O corpo físico não consegue expressar nela o que há de mais profundo, ou até mesmo o mais raso. Por exemplo, uma pessoa tímida pode atrapalhar-se, ser desastrada, derrubar as coisas, por conta de sua alma (ou seja, sua personalidade, seus sentimentos, a percepção subjetiva de cada um) tímida (Bergson, 2018). Isso é algo involuntário, tornando-se ridículo. É do exterior que se ri; ignora-se a alma (os sentimentos) para considerar apenas o que se vê: um corpo desastrado. Isto é cômico; e ri-se para tornar o acontecimento leve. Nesse sentido, ignora-se, por exemplo, se a pessoa que está sendo alvo de riso, possui alguma característica que desperte comoção, sendo indiferente a seus sentimentos.

⁴ Bergson (2018) utiliza os termos *alma* e *espírito* para se referir às emoções do indivíduo. Aquele que possuir controle de suas emoções compreenderá o efeito cômico, independentemente de suas estratégias.

Não irá importar se ela for uma criança indefesa, alguém que seja portador de alguma necessidade especial ou que esteja com uma doença: seu ato foi considerado ridículo, portando digno de riso.

O riso também pode estar presente na inversão. Essa inversão seria uma espécie de “[...] mundo às avessas” (Bergson, 2018, p. 78). Bergson (2018) cita os exemplos de um acusado dando lição de moral para um juiz e uma criança ensinando seus pais, também um enganador que cai em sua própria armadilha. Essas são situações nas quais há “[...] uma situação que se volta contra aquele que deu origem” (Bergson, 2018, p. 78). Nesse sentido, pode-se produzir o cômico com situações sociais que são irônicas e inesperadas (como uma criança de cinco anos de idade dizendo que os pais devem trabalhar e não ficar só brincando). Dentre as funções que o riso possui, conforme Bergson (2018), estão a humilhação e a intimidação. Nem sempre o humor é justo. Em casos de humilhação, o objetivo é intimidar, evidenciando traços de maldade, mesmo diante de um homem supostamente justo. As palavras podem construir o cômico, pois “[...] é no ritmo das palavras que reside a singularidade física destinada a completar o ridículo profissional” (Bergson, 2018, p. 60). Por exemplo, o cômico pode surgir a partir de uma pessoa que fala lentamente enquanto outra fala tão rápido a ponto que não se compreenda o que está dizendo. A repetição das palavras pode produzir o efeito cômico. “A repetição de uma palavra não é risível por ela mesma. Ela só nos faz rir porque simboliza um determinado jogo particular de elementos morais, símbolo, ele próprio, de um jogo totalmente material” (Bergson, 2018, p. 67).

No que se refere à linguagem, o cômico é a transposição das ações e situações para o plano das palavras. De acordo com Bergson (2018, p. 82), há uma diferença entre “[...] o cômico que a linguagem expressa e o cômico que a linguagem cria.” O cômico expresso pela linguagem é constituído pela forma de pensar de uma sociedade, podendo estar relacionado à cultura e a uma situação. Porém, no cômico criado pela linguagem, a comicidade está essencialmente nas palavras, podendo ser uma ambiguidade, um trava-língua, a pronúncia de uma palavra, na estrutura gramatical, na formação das palavras. Um exemplo é o jogo de palavras, “[...] dois sistemas de ideias realmente se recobrem em uma só e mesma frase com as mesmas palavras [...]” (Bergson, 201, p. 89). Nesse sentido, o cômico aproveita-se das diversas significações que uma mesma palavra pode assumir, principalmente quando passa do sentido próprio para o figurado. Esse sistema é criado conforme a estrutura de uma língua, sendo, portanto, intraduzível. As metáforas também são utilizadas para criar o cômico, quando se finge ou não se compreende o sentido figurado de uma expressão. “*Obtemos um efeito cômico quando fingimos entender uma expressão em seu sentido próprio enquanto esta foi*

empregada em seu sentido figurado. Ou, ainda: Desde que a nossa atenção se concentre na materialidade de uma metáfora, a ideia nela expressa se torna cômica” (Bergson, 2018, p. 87).

Defeitos morais e sociais também são estratégias que podem despertar o cômico. Tais defeitos podem fazer alguém rir pelo fato de não estarem de acordo com os moldes sociais.

No entanto, é preciso reconhecer, em respeito à humanidade, que o ideal social e o ideal moral não diferem essencialmente. Por isso podemos admitir que, de um modo geral, são realmente os defeitos dos outros que nos fazem rir – ainda que se deva acrescentar que, na verdade, esses defeitos nos fazem rir mais em razão de sua insociabilidade do que de sua moralidade. (Bergson, 2018, p. 98).

Há, porém, defeitos que seriam permitidos rir deles e outros que poderiam ser considerados sérios demais para despertar o riso. Para compreender essa forma de rir, deve-se retomar a insensibilidade que caminha com o riso.

O cômico, dizíamos, se dirige à inteligência pura; o riso é incompatível com a emoção. Descreva-me o mais leve dos defeitos; se ele me for apresentado de modo a despertar minha simpatia, ou meu temor, ou minha piedade, está tudo acabado, não conseguirei rir dele. Escolha, ao contrário, um vício profundo e até mesmo odioso. Você poderá torná-lo cômico se, desde o início, conseguir, por meio dos artifícios apropriados, fazer com que ele me deixe insensível. Não digo que por isto, o vício será cômico. Ele não pode me comover, eis a única condição realmente necessária, ainda que, certamente, não suficiente (Bergson, 2018, p. 98).

Assim sendo, em um gênero humorístico cujo objetivo é provocar o riso, o fato que irá despertá-lo deve ser apresentado de uma forma que não cause comoção. Contudo, isso exige do leitor, ouvinte ou expectador uma inteligência para controlar o emocional, acionando a insensibilidade, que tornará possível a compreensão do cômico e, conseqüentemente, levará ao riso.

Para finalizar sua teoria, o filósofo conclui que o riso não é complacente; ao contrário, geralmente ele irá “[...] responder ao mal com o mal” (Bergson, 2008, p. 121). Entre suas funções, é predominante a de responder às inconveniências, às maldades presentes na sociedade, de uma maneira ainda mais inconveniente, ainda mais maldosa. Além disso, permite um relaxamento das amarras sociais, do que é estabelecido, enfrentando-as. “O riso é, antes de tudo, uma correção. Feito para humilhar, deve dar à pessoa que é seu objeto uma impressão dolorosa. Por ele que a sociedade se vinga das liberdades que tomamos. Não atingiria seu objetivo se carregasse a marca da simpatia e da bondade” (Bergson, 2018, p. 122).

Conforme exposto, Henri Bergson (2018) mostra em seu estudo sobre o riso que este é, antes de tudo, humano e social. Seus apontamentos sobre as causas e como o riso atua em diversos âmbitos da vida em sociedade são de extrema importância para os estudos que

surgiram posteriormente ao seu, seja para concordar, seja para discordar com suas ideias, como será visto nas próximas seções deste capítulo.

2.1.2 Vladímir Propp

O russo Vladímir Propp (1992) destaca que, para o entendimento de qualquer teoria, é importante relacioná-la com a realidade. Para ele, é equivocado dizer que o cômico é o que se opõe ao sublime, seja algo baixo, seja algo que possa compará-lo ao trágico: “[...] em cada caso isolado é preciso estabelecer a especificidade do cômico, é preciso verificar em que grau e em que condições um mesmo fenômeno possui, sempre ou não, os traços da comicidade” (Propp, 1992, p. 20). Seu estudo se divide nas possíveis causas e nos seis tipos de riso (de zombaria, bom, alegre, maldoso/cínico, de ritual e imoderado).

Quadro 2.1 — Tipos de riso e suas causas

Tipos de riso	Causas
Riso de zombaria	Ri-se dos defeitos humanos (físicos e espirituais).
Riso bom	Um riso inofensivo. Surge da afeição aos defeitos.
Riso alegre	Está relacionado ao bom humor. Ri-se apenas por felicidade, sem motivação exterior.
Riso maldoso/cínico	É negativo e pessimista. No caso do maldoso: ri-se dos defeitos humanos; no cínico, trata-se de um riso feliz ao perceber a infelicidade alheia.
Riso ritual	Refere-se ao período histórico quando o riso fazia parte de rituais de fertilidade da terra e do ser humano.
Riso imoderado	O riso sem limites relaciona-se à depravação.

Fonte: a própria autora, com base em Propp (1992, p. 28-169).

O primeiro tipo de riso (zombaria) é contemplado de forma mais abrangente em seu estudo, sendo mais da metade da obra dedicada a descrever suas causas e características. Para Propp (1992), não se pode estudar separadamente o objeto cômico do sujeito que ri. Assim como Bergson (2018), ele enfatiza que os elementos da natureza e coisas inanimadas não podem ser cômicas por não realizarem ações, a não ser por interferência humana; os animais podem despertar o riso, mas somente o homem pode rir. Contudo, no que se refere às causas do riso, discorda de Henri Bergson e sustenta a ideia de que “[...] o riso ocorre quase com a precisão de uma lei da natureza: ele ocorre sempre que há uma causa para isso” (Propp, 1992, p. 31). Segundo Propp (1992), há um equívoco nessa afirmação, pois, embora haja uma causa para o riso, há quem ri e quem não ri. “A dificuldade está no fato de que o nexo entre o objeto cômico e a pessoa que ri não é obrigatório nem natural” (Propp, 1992, p. 31). Sendo assim, o riso depende do modo que cada indivíduo percebe o efeito cômico. Diante disso, ele afirma

que o caráter de cada um está relacionado ao riso. Algumas pessoas são mais predispostas a ele do que outras.

[...] há pessoas nas quais a comicidade inerente à vida estimula infalivelmente uma reação de riso. A capacidade para essa reação é no conjunto um fenômeno de ordem positiva; é uma manifestação de amor à vida e de alegria de viver. Porém, existem pessoas que não são propensas ao riso. As causas disso podem ser várias. Se o riso é um dos sinais do talento próprio do homem, se as pessoas dotadas e geralmente normais são capazes de rir, às vezes, pode ser explicada como sinal de obtusidade e de insensibilidade (Propp, 1992, p. 33).

O riso pode estar relacionado a uma forma positiva de enxergar a vida, sendo o lado bom do riso, que é despertado pela alegria. Em contrapartida, há pessoas que não riem do que é positivo; o riso dificilmente nelas será aflorado. E, se o for, pode ser um ato de estupidez, pois, se o regozijo não é suficiente para lhes fazer rir, talvez possam rir do sofrimento, da dor, do que é negativo à vida, sendo propícias a um riso insensível.

Sendo o riso constitutivo do ser humano, o corpo pode ser um de seus causadores, pois, em “[...] certos casos pode ser ridículo o corpo humano, da mesma forma são quase sempre ridículas as funções fisiológicas involuntárias desse mesmo corpo” (Propp, 1992, p. 51). Pode-se incluir, nessas funções fisiológicas, comportamentos como arrotar, emitir gases, colocar o dedo no nariz e tirar “meleca”, entre outras. Trata-se de uma das estratégias de construção do humor.

O cômico pode também estar presente na natureza física do homem. “O caso mais simples ocorre quando quem ri vê na pessoa, antes de mais nada, seu ser físico, ou seja, no sentido literal do termo seu corpo” (Propp, 1992, p. 45). Entretanto, o autor defende que nem sempre os defeitos físicos de uma pessoa podem ser engraçados. Também diz que a comicidade pode estar nos defeitos, todavia seriam cômicos “[...] somente aqueles cuja existência e aspecto não nos ofendam e não nos revoltem, e ao mesmo tempo não suscitem piedade e compaixão. Desse modo, um corcunda só provoca o riso numa pessoa moralmente imatura” (Propp, 1992, p. 60). Sendo assim, pode-se concluir que nem todo defeito é cômico, podendo o riso ser despertado somente quando se recorre ao princípio da insensibilidade, proposto por Bergson (2018) (já apontado na subseção anterior).

Há campos da vida, destaca Propp (1992), que seriam incompatíveis com o riso, por exemplo a religiosidade. Mas isso seria algo característico somente da religião cristã, que, na intenção da purificação da alma, acredita que o riso seria algum tipo de prazer do corpo que deveria ser reprimido.

O âmbito da religião e do riso excluem-se reciprocamente. O riso na igreja durante o serviço religioso seria considerado sacrilégio. Entretanto, deve-se fazer a ressalva de que o riso e a alegria não são incompatíveis com todas as religiões; essa

incompatibilidade é característica da ascética religião cristã, mas não daquelas da antiguidade, com suas saturnais e ritos dionisíacos (Propp, 1992, p. 35).

O riso pode ser incompatível com certos assuntos e sentimentos, entre estes, o sofrimento e a dor. “Está claro também que o riso é incompatível com uma grande e autêntica dor. Do mesmo modo, o riso torna-se impossível quando percebemos no próximo um sofrimento verdadeiro. E se apesar disso alguém ri, sentimos indignação, esse riso atestaria a monstruosidade moral de quem ri” (Propp, 1992, p. 36).

Proferir hostilidades é outra forma de produzir humor, visto que a “[...] boca pode provocar o riso quando exprime sentimentos recônditos hostis ou quando o homem perde controle sobre ela” (Propp, 1992, p. 54). O ato de proferir palavrão consiste em uma forma de transgredir as convenções sociais; portanto, nas violações sociais, também pode residir o humor. “Há normas de conduta social que se definem em oposição àquilo que se reconhece como inadmissível e inaceitável” (Propp, 1992, p. 60). Elas se diferem de acordo com a época, povos e ambientes sociais. A quebra de certos ideais e normas de vida são percebidos como defeito, logo leva ao riso. Quanto à comicidade que reside nos costumes, apresenta-se em “[...] povos diferentes em uma mesma época” (Propp, 1992, p. 61). Cada povo possui suas normas desenvolvidas culturalmente. O desvio dessas normas seria cômico. Um exemplo é como os estrangeiros podem ser ridicularizados por seu modo de falar, de se vestir, de se surpreender com os costumes de um outro país.

Outro ambiente do cômico é o exagero. Mas, para ser cômico, deve revelar os defeitos. Propp (1992) define três formas de exagero: a caricatura, a hipérbole e o grotesco. Na caricatura, um detalhe que é exagerado passa a chamar atenção apenas para si, de forma que se ignora o restante. Pode ser de ordem física, como: nariz e barriga grandes. E pode ser de ordem espiritual: “A representação cômica, caricatural, de um caráter está em tomar uma particularidade qualquer da pessoa e representá-la como única, ou seja, em exagerá-la” (Propp, 1992, p. 89). Para Bergson (2018), o cômico da caricatura é uma arte que exagera. Mas isso não é seu objetivo, pois há caricaturas em que o exagero é imperceptível. O riso é despertado de uma fisionomia que é sua própria caricatura.

Sendo assim, para Propp (1992), a representação de um indivíduo de forma caricata não necessariamente representará de maneira exagerada suas características ou seus defeitos físicos, e sim alguma característica particular de sua personalidade. Por exemplo, uma pessoa conhecida por ser sempre mal-humorada, ao ser projetada para uma caricatura será exageradamente retratada com uma expressão de raiva, sobrepondo-se ao físico. Nesse sentido, a representação cômica caricatural consiste na reprodução do caráter.

Na visão de Propp (1992), a hipérbole é um exagero que, ao contrário da caricatura, abrange o todo. É ridícula somente quando as características negativas são destacadas. “O grau mais elevado e extremo do exagero é o grotesco” (Propp, 1992, p. 91). Este extrapola os limites da realidade; delimita-se com o terrível. É “[...] a forma suprema do exagero e da ênfase cômica. É o exagero que confere um caráter fantástico a uma determinada imagem ou obra” (Bóriev, p. 12 e 22 *apud* Propp, 1992, p. 91), sai dos limites do mundo possível, se torna cômico quando o princípio é encoberto e os defeitos são revelados, por isso que algumas representações de loucos podem ser consideradas cômicas. Essa forma de exagero [grotesco] é possível na arte, mas não na vida (Propp, 1992, p. 92). Nessa perspectiva, o exagero no cômico também exagera os defeitos, engrandecendo-os, de forma que os tornam irrisórios. Por exemplo, uma pessoa que fala muito pode ser retratada com língua e dentes maiores que seu próprio corpo; ou, para além das características físicas, uma pessoa só falar o que pensa (de ruim), para seu superior no emprego ou para uma figura religiosa. Na arte, pode ser algo cômico e vir a despertar o riso, mas na vida será algo assustador.

A comicidade pode estar envolvida nas situações e nas ações. Em situações como alguém cair na rua, derrubar várias coisas que está carregando, o riso pode ser provocado. “Esse riso é um tanto cruel. Seu caráter depende do grau da desgraça, e aqui pessoas diferentes vão ter reações diferentes” (Propp, 1992, p. 93). Uns podem rir, outros ajudarem ou as duas coisas.

Propp (1992) se utiliza da expressão “fazer alguém de bobo” para o riso que surge por meio da enganação, do aproveitamento da bondade e ingenuidade de uma pessoa. “Na literatura satírica e humorística o ato de fazer alguém de bobo é muito comum” (Propp, 1992, p. 99). Nesse caso, para se obter o sentido cômico, são necessárias duas pessoas. Trata-se de uma comédia de intriga, onde duas personagens entram em conflito. Geralmente, o leitor ou expectador fica do lado daquele que enganou o outro, pois “[...] o enganado é bobo, medíocre, pouco esperto e merece ser enganado” (Propp, 1992, p. 102). Esse tipo de humor não é do tipo atraente, pois nele reside uma alegria maldosa, em que não há disfarces, e revela que a natureza humana nem sempre se voltará para o bem (Propp, 1992).

Os instrumentos linguísticos podem ser gatilhos para o riso também. Propp (1992) destaca alguns deles: os trocadilhos (ou calembures), os paradoxos, a tirada e a ironia. Os calembures são as

[...] palavras que possuem dois ou mais significados. Alguns significados têm um sentido amplo, de certo modo geral, abstrato, e outros o têm mais restrito, concreto, aplicado. Este último costuma ser definido de modo não muito feliz, como significado “literal” da palavra. O calembur, ou jogo de palavras, ocorre quando um interlocutor compreende a palavra em seu sentido amplo ou geral e o outro substitui

esse significado por aquele mais restrito ou literal; com isso ele suscita o riso, na medida em que anula o argumento do interlocutor e mostra sua inconsistência” (Propp, 1992, p. 121).

Reformulando o pensamento kantiano de que “[...] o riso é o efeito (que deriva) de um fracasso repentino de uma intensa expectativa” (Kant *apud* Propp, 1992, p. 144), o autor complementa: “[...] o riso surge somente quando a expectativa frustrada *não leva* a consequências sérias ou trágicas” (Propp, 1992, p. 145). O riso, portanto, pode ocorrer por meio de um acontecimento inesperado ou uma situação em que há um engano, a inconsistência de uma causa, que pode levar a uma confusão, para depois descobrir que não era nada daquilo que se pensava. Por exemplo, um personagem fica apavorado pensando que perdeu um objeto seu de valor, e depois descobre que estava em seu bolso.

A mentira também pode ser cômica, havendo duas formas: na primeira, o mentiroso busca fazer com que a mentira se passe por verdade; na segunda, ele mente apenas por diversão. Para a primeira ser cômica, não deve resultar em consequências trágicas e deve ser desmascarada. Enquanto quem conta a mentira julga estar conseguindo enganar, na verdade quem ouve já descobriu a farsa; e o mentiroso acaba fazendo “papel de bobo”. Isso pode ocorrer pelo autodesmascaramento involuntário. Também se torna cômico quando o mentiroso é sério, mesmo contando algo absurdo, que dificilmente poderá ser verdade. Nesse sentido, o cômico está presente não só na enganação, na esperteza do mentiroso, mas também na de quem o desmascara.

Enquanto no riso de zombaria é suscitado pelos defeitos humanos, de forma que os condena, no riso bom, esses defeitos tornam-se irrelevantes, despertando afeição, o que incita o sorriso. Trata-se de um humor inofensivo. Esse tipo de riso surge da harmonia, quando as coisas seguem o esperado, deixando o espírito tranquilo e alegre. Propp (1992) retoma as ideias de Bergson (2018²), quando este diz que “[...] o cômico para produzir seu efeito exige uma anestesia, momentânea do coração” (Bergson, 2018, p. 39). Essa afirmação, segundo o estudioso, é direcionada a um tipo específico de riso, o de zombaria, que é cruel. Por outro lado, o riso bom não requer essa “anestesia” ou insensibilidade, visto que não contém maldade.

O segundo é definido como riso maldoso e cínico. Aqui o riso é mau. Enquanto no riso bom os defeitos são perdoados, no riso maldoso os defeitos são intensificados, podendo ser criados e ao ponto de serem até mesmo imaginados, para, assim, sustentar sentimentos ruins (Propp, 1992). São adeptas a este riso aqueles “[...] que veem em todo lugar falsidade e a hipocrisia, os misantropos que não compreendem como por trás das manifestações

exteriores das boas ações haja realmente alguma louvável motivação” (Propp, 1992, p. 159). Dessa maneira, esse riso é provido de negatividade, enxergando a vida a forma pessimista. Propp (1992) diferencia o riso maldoso do riso cínico: o primeiro está relacionado a falsos defeitos humanos; o segundo está associado à grande satisfação pela infelicidade alheia. Ri-se dos velhos, dos doentes, das pessoas com necessidades especiais, da morte e de qualquer sofrimento alheio, por mais cruel que este seja.

O riso alegre, ao contrário dos anteriores, não possui nenhuma relação com os defeitos humanos. Esse riso ocorre “[...] sem nenhuma causa precisa e que pode originar-se dos pretextos mais insignificantes: o riso alegre e vivificador” (Propp, 1992, p. 162). Trata-se de um riso despertado apenas pela alegria de viver, sem motivações exteriores; ri-se simplesmente pelo espírito estar de “bom humor”.

No riso ritual, associa-se o riso aos ritos, quando este fazia parte de momentos obrigatórios. Era atribuída ao riso a capacidade de despertar as forças vitais. Nesses ritos, o riso tinha o poder de dar a vida tanto aos seres humanos, quanto à natureza, ressuscitando mortos e agraciando a terra infértil.

Por fim, o riso possui gradações, de um riso fraco a uma risada mais descontrolada e barulhenta. Propp (1992, p. 167) pauta-se nos estudos de Bakhtin sobre o riso em Rabelais para explicar este tipo de riso: “[...] trata-se de um riso alto, saudável, pleno de satisfação”. Mas, neste riso, não há zombaria ou sátira. “Ele expressa a *alegria animal* de sua própria natureza fisiológica” (Propp, 1992, p. 167); refere-se ao ato físico do riso. No riso rabelaisiano, as pessoas se entregam à falta de limites; a comicidade reside no profano e na indecência, na total liberdade. Nesse sentido, o riso expressa a liberdade das amarras sociais, de qualquer tipo de opressão. O riso é e representa o indivíduo livre. A depravação e o riso relacionados às festas eram uma forma de protesto contra a opressão à liberdade, imposta pela igreja e pela “[...] estrutura social da Idade Média feudal” (Propp, 1992, p. 169).

O estudioso define o humor como a percepção e criação do cômico. Além disso, o humor consiste em uma “[...] disposição de espírito em nossas relações com os outros [...]” (Propp, 1992, p. 152). Diante disso, o riso pode estar relacionado à disposição de espírito de cada um, portanto, pessoas com um “bom humor” tendem a rir mais do que aquelas que possuem um “mau humor”. O riso está ligado à comicidade. Esta “[...] costuma estar associada ao desnudamento de defeitos, manifestos ou secretos, daquele ou daquilo que suscita o riso (Propp, 1992, p. 171). Sendo assim, estando ou não em evidência e mantidos em segredo, esses defeitos são revelados de maneira que despertam o riso. Contudo, pode-se dizer que o riso que estaria mais conectado à comicidade seria o riso de zombaria.

Quanto à sua fundamentação, “[...] o riso nasce de alguns defeitos no mundo em que o homem vive e atua” (Propp, 1992, p. 174). A contradição entre o que seria certo e o que realmente ocorre é a base da comicidade. A redução desses defeitos em desordem de emoções, da moral e de sentimentos determina o cômico. Porém, tais afirmações ainda não são suficientes para uma definição precisa da comicidade, pois questiona-se de que maneira as contradições e os defeitos humanos e da vida podem levar ao riso.

Compreendendo o humor no sentido satírico, pode-se considerar sua função social no sentido de agir na ignorância da sociedade, deixando explícitos os problemas que ela possui e, para talvez, conseguir uma manutenção desses defeitos. Portanto, a sátira,

[...] não cura nem corrige aqueles contra os quais ela é dirigida. A sátira age sobre a vontade daqueles que permanecem indiferentes diante desses vícios, ou que fingem não vê-los, ou que são condescendentes, ou mesmo que não sabem realmente nada sobre eles. Ela levanta e mobiliza a vontade de lutar, cria ou reforça a reação de condenação, de inadmissibilidade, de não compactuação com os fenômenos representados e, por isso mesmo, contribui para intensificar a luta para removê-los e erradicá-los. (Propp, 1992, p. 211).

Nesse sentido, a sátira exerce um papel de contestação para seu alvo, os vícios, a pobreza, as injustiças sociais, de forma que busca mostrar para a sociedade o que precisa ser corrigido, despertando, assim, a vontade de luta para combater o que ela busca denunciar.

Propp (1992) realizou um importante trabalho sobre as causas do riso e a constituição do cômico, bem como suas funções desde a Antiguidade. Pode-se concluir que o cômico e o riso são fenômenos multifacetados e que só ganham forma e sentido pelo único animal que ri: o ser humano.

2.1.3 Terry Eagleton

Eagleton inicia sua análise partindo dos aspectos psicológicos e físicos. “O sorriso é visual e o riso é primariamente aural [...]” (Eagleton, 2020, p. 13). Há diferentes maneiras de rir, o que envolve “[...] questões de volume, tom, compasso, forma, ritmo, timbre e duração”. (Eagleton, 2020, p. 14). Além dessas questões, o riso expressa estados emocionais, podendo ser:

[...] alegre, sarcástico, dissimulado, estridente, afável, travesso, derrisório, desdenhoso, nervoso, aliviado, cínico, astuto, convencido, lascivo, incrédulo, constrangido, histérico, empático, tímido, chocado, agressivo ou sardônico, sem falar no riso puramente “social”, que nem sempre expressa divertimento (Eagleton, 2020, p. 14).

Nesse sentido, o riso parte do cognitivo sendo exteriorizado fisicamente em gargalhadas, um riso entredentes ou “risadinhas”. Isso justifica o fato do humano ser o único

animal que ri, considerando que este também é o único que pensa. O riso possui funções além do divertimento, exercendo um papel social. Dessa forma, estabelece-se uma relação paradoxal, do aspecto físico do riso, que é um som sem sentido, mas que “[...] é socialmente decodificado” (Eagleton, 2020, p. 14). É um ato físico que, para que ocorra, precisa estar inserido em uma situação social, por exemplo, ouvir uma piada, avistar uma pessoa desastrada, ridicularizar alguém, estar alegre por uma notícia recebida. Quando o corpo ri, a mente sofre uma alteração momentânea, portanto, o riso é um fenômeno que surge do encontro “[...] entre corpo e mente” (Eagleton, 2020, p. 14).

O som emitido por cada modo de rir, assim com a face expressa uma risada, deve condizer com as circunstâncias que um indivíduo está inserido. Dessa maneira, por exemplo um padre ao rezar a missa, não é apropriada que seja dominado por um riso histérico, mas um sorriso não irá causar espanto algum. Diante disso, é necessário examinar “[...] quando o humor é permitido ou não” (Eagleton, 2020, p. 18).

Eagleton (2020, p. 18) cita um exemplo de humor inapropriado:

Médico: Eu tenho uma boa notícia e uma má notícia.
 Paciente: Primeiro a má notícia.
 Médico: A má notícia é que você só tem três meses de vida.
 Paciente: E a boa notícia?
 Médico: A boa notícia é que estou indo para Mônaco com uma mulher incrivelmente bonita.

A maneira do médico dar a notícia ao paciente que possui pouco tempo de vida é inesperada, pois mostra um descaso e uma ironia, visto que a boa notícia não irá deixar o paciente melhor, já que a notícia não se refere a ele, mas ao médico. A resposta do médico ao paciente gera um efeito de humor. Esse tipo de humor pode ser considerado inapropriado para alguém que de fato estaria morrendo. Apesar disso, pode trazer um alívio da necessidade social de comportar-se seriamente, de ter compaixão, além de permitir um relaxamento da preocupação que a morte pode causar. A piada citada, consiste em um exemplo de humor constituído por meio dos preceitos da teoria do alívio.

“A noção de humor como forma de alívio constitui a base de uma visão extremamente influente chamada de teoria do alívio” (Eagleton, 2020, p. 20). A vida em sociedade faz com que se viva como em uma ficção, onde é devido, por exemplo, preocupar-se com o próximo, ser temente às leis, não falar sobre prazeres sexuais, ser responsável com emprego e estudos. Mas o que ocorre se falar-se abertamente sobre sexo? Faltar ao emprego sem motivo algum e dizer ao chefe que não foi simplesmente por não estar como vontade? Certamente, se enfrentaria alguns problemas. Nesse sentido, verdadeiros desejos devem ser reprimidos pelo bem da convivência social. Assim, a teoria do alívio se

trata de um conflito entre os deveres que a vida social impõe e o relaxamento desses deveres, uma forma de ir além dos limites. Diante disso, o riso que emerge dessas situações de relaxamento é um riso que ao mesmo tempo é carregado de culpa e tensão, “[...] porque tanto nos regozijamos com esse prazer ilícito quanto tememos suas consequências.” (Eagleton, 2020, p. 20).

Eagleton (2020, p. 21) cita Freud, que defende o relaxamento das repressões por meio de piadas “[...] obscenas ou abusivas[...]”. Portanto, humor produzido com temáticas como sexo, violência e com violação de valores morais de uma sociedade, leva a um alívio do que seria socialmente aceitável. “Para a teoria do alívio, a piada, assim como o sintoma neurótico, é uma formação de compromisso, incorporando tanto ao ato da repressão quanto o instinto sendo reprimido” (Eagleton, 2020, p. 22). Sendo assim, para mostrar o que é reprimido a piada reproduz a repressão. Isso pode resultar no fortalecimento da opressão, se o objetivo do humor não for compreendido (Eagleton, 2020).

Diante disso, pode-se considerar, a teoria do alívio como uma forma de fazer humor para mostrar que o ser humano pode ser livre para ser grosseiro, cínico, egoísta, moralmente indolente, insensível e capaz de rir dos próprios defeitos. (Eagleton, 2020). “A construção da realidade social é um negócio cansativo que exige esforço prolongado, e o humor nos permite relaxar nossos músculos mentais” (Eagleton, 2020, p. 23).

Da mesma forma que o humor pode ser um ato de rebeldia contra as convenções, ele pode também assumir a função de reforçá-las. Como argumenta Eagleton (2020, p. 24),

[...] há formas de humor que são mais exemplos de repressão que de resistência a ela. O humor bom, limpo cordial, por exemplo. Pilhérias de escoteiros e zombarias masculinas em geral são formas ansiosas e agressivas de evitar sentimentos sutis e complexidades psicológicas, que representam uma ameaça ao mundo de socos no ombro e tambores ressoando enquanto se caminha de dorso nu pelas profundezas da floresta.

Nesse sentido, o humor funciona como um mecanismo de defesa para possíveis fraquezas e questões psicológicas mal resolvidas. O humor é produzido por meio destas, reprimindo por exemplo um homem que chora, que não é forte como todos acham que deveria ser. Contudo, viver em sociedade, de forma civilizada, exige do ser humano uma espécie de autocensura.

Sendo a sexualidade algo que deve ser reprimida de acordo com as convenções, torna-se uma matéria válida para se constituir humor, pois, de acordo com Eagleton (2020, p. 26), ela reduz “[...] o idealismo ao nível prosaico dos sentidos”. A liberação das repressões sexuais é realizada por meio do humor. Para o autor, o alívio da tensão que o humor proporciona se compara ao orgasmo.

Eagleton (2020) cita o romancista tcheco Milan Kundera, que, em sua obra *O livro do riso e do esquecimento*, difere a alma do ser humano em “angélica e demoníaca”. A primeira se refere a um mundo ordenado, onde reina a harmonia, positividade e não há erros; o mundo é essencialmente significativo. O riso que reside no angélico é civilizado. Já na segunda visão da alma humana, a demoníaca, há “[...] um mundo purgado de significado e valor, no qual tudo é excrementalmente indistinguível do restante.” (Eagleton, 2020, p. 31). A função do demoníaco consiste em desestabilizar o angélico, ou seja, corromper a ordem social.

O humor dessa natureza é o divertimento que surge das coisas fora de ordem, estranhas ou não familiares, privadas por um momento de seu papel designado no esquema geral. Rimos quando algum fenômeno parece subitamente fora de lugar, quando as coisas saem dos trilhos e dos eixos. Tal comédia representa um descanso momentâneo da legibilidade tirânica do mundo, um reino de inocência perdida anterior a nossa calamitosa queda do significado. Ela perturba o equilíbrio do universo [...] ou destitui totalmente de significado coerente, como no caso do estúpido, do fantástico, do absurdo ou do surreal. O som literalmente sem sentido da risada encena essa hemorragia de sentido. (Eagleton, 2020. p. 31-32).

Nesse sentido, o humor constituído pela perspectiva demoníaca, surge da desordem, da quebra de expectativa, um exemplo seria um padre após a morte, acabar indo para o inferno é não para o céu, como o esperado. Isso não seria coerente com a figura religiosa, criando uma situação absurda que não condiz com as convenções sociais. Tal espanto pode, portanto, ser engraçado. Com isso, algumas produções humorísticas utilizam-se da temática do inferno, “[...] com risadas e gargalhadas obscenas das almas perdidas que acreditam terem visto através do valor humano a exposto à fraude pomposa em que ele consiste.” (Eagleton, 2020, p. 32).

Das afrontas que se pode fazer às normas de uma organização social, se situa a teoria da superioridade que consiste em descrever “[...] uma trajetória de cima para baixo [...]” (Eagleton, 2020, p. 39). Sendo assim, o humor que se apropria dessa teoria irá rebaixar aquilo que é elevado, ou seja, expor as fragilidades humanas, mostrando como a humanidade pode ser reduzida à estupidez. Por exemplo, ridicularizar uma pessoa que tem a certeza de possuir uma beleza excepcional, ou zombar do discurso de alguém que se considera portador de um grande saber. Portanto, a teoria da superioridade constitui um humor que zomba de outro, considerando-o inferior. Entretanto, para Eagleton (2020), há uma fragilidade nessa concepção de humor, não sendo suficiente para explicá-lo em todas as suas facetas, pois “[...] nem toda inferioridade é uma questão de humor” (Eagleton, 2020, p. 41-42).

Em contrapartida, é um equívoco pensar em um humor “[...] gratuito e não funcional [...]” (Eagleton, 2020, p. 43), pois uma de suas funções principais é reformar a sociedade.

Nesse sentido, é possível, por meio da sátira, da piada, de uma história em quadrinhos cômica, persuadir os homens a seguir as normas sociais, abandonando defeitos. Com isso, além de romper com as regras de uma sociedade, contestando-as, ele pode agir como “[...] agente da melhoria social ao reparar infortúnios, solucionar conflitos, condenar o vício e recompensar a virtude.” (Eagleton, 2020, p. 43).

“Na teoria da superioridade o humor é essencialmente desalmado. A empatia é sua inimiga mortal” (Eagleton, 2020, p. 44). Sendo assim, para compreensão do humor constituído a partir dessa teoria, é necessária uma insensibilidade, ter domínio das emoções, para por exemplo, rir de uma situação em que um cego é enganado que não há um degrau onde está pisando e acaba caindo. Esse acontecimento pode causar pena, compaixão e até mesmo revolta, mas o fato do cego ser ingênuo e desastrado pode ser cômico. Dessa maneira, “[...] rir é estar engajado na realidade, uma vez que você precisa ter vívida noção do que acha engraçado, mas, ao mesmo tempo, precisa se manter distante, altivo, desdenhoso, depreciativo” (Eagleton, 2020, p. 44).

Eagleton (2020, p. 43) retoma o pensamento de Bergson sobre o cômico estar relacionado à inteligência e completa que a comédia converte a “[...] pena ou compaixão em pilhéria”. Além disso, a comédia não necessariamente é engraçada. Ela não se preocupa com acontecimentos individuais. “É o *design* geral das questões humanas, visto de certa distância, com seus comportamentos partilhados e características ritualmente recorrentes, que chama a atenção” (Eagleton, 2020, p. 49). A comédia está estritamente relacionada à “[...] natureza humana [...]” (Eagleton, 2020, p. 49). Por exemplo, uma pessoa triste e chorando por perder ônibus é trágico, mas duas pessoas tristes e chorando por perder o mesmo ônibus, no mesmo instante, pode ser cômico. A duplicação é engraçada, mas a angústia, não. Neste caso, a incongruência se constitui por meio de uma semelhança inesperada (Eagleton, 2020). A comédia nem sempre é engraçada, como já dito. Mas é sempre cômica. “Em termos clássicos, comédias são narrativas nas quais as coisas dão divertidamente errado e então são consertadas” (Eagleton, 2020, p. 53).

Trata-se de atribuir seus próprios defeitos aos outros e com isso se sentir superior. Nesse sentido, ao ridicularizar algo, revela-se a incapacidade de conseguir ser livre o suficiente para expor suas imperfeições, o que ocorre por conta do medo às apreensões sociais (Eagleton, 2020). “Seria gratificante nos permitir tais idiotices, se não tivéssemos tanto medo da censura social.” (Eagleton, 2020, p. 54).

Conforme a teoria da superioridade, o sorriso é provocado pelas imperfeições do outro, como ser extremamente vulnerável, de uma pessoa que é manca, ou pouco inteligente.,

do desajeitado. Isso inclui humor que pode ser considerado machista, racista, xenofóbico. Nesse sentido, é válido afirmar que parte do humor contempla “[...] insulto e abuso” (Eagleton, 2020, p. 55). A agressividade do humor é expressa por meio das palavras, substituindo o que poderia ser demonstrado com uma agressão física. Este é o poder das palavras. “Palavras são mera respiração, mas também pode pôr um fim a ela”. Com isso, “[...] paus e pedras podem quebrar ossos, mas são as palavras que realmente ferem?” (Eagleton, 2020, p. 60).

A percepção de humor pelos princípios da teoria da superioridade se faz incompleta em alguns sentidos, pois não considera o fato de que insultos em algumas sociedades, com as tribais, podem ser vistos como gesto de amizade. “Ela também ignora a diferença entre rir das piadas de alguém e rir *desse alguém*” (Eagleton, 2020, p. 58). Como essa teoria não abrange todas as possibilidades de causas do efeito humorístico, ela se faz necessária para explicar a percepção de humor pelo viés de outras teorias do humor, umas das mais plausíveis, de acordo com Eagleton (2020), é a teoria da incongruência.

De acordo com o estudioso, o ser humano, desde os primeiros anos de vida, ri de incongruidades. “O jogo de esconde-esconde, que as crianças acham engraçado mesmo quando tem poucos meses de vida, é um dos primeiros casos de incongruidade, no qual a aparência de alguém é logo substituída por outra (Eagleton, 2020, p. 62). Nessa perspectiva, também podem ser consideradas as rupturas de regras e leis estabelecidas. Qualquer atitude ou acontecimento que ocorre fora do esperado são exemplos de incongruidades.

Citando Michael Clark (1987), o autor ressalta que “[...] as incongruidades que achamos cômicas são aquelas das quais gostamos por si mesmas, e não por algum outro motivo” (Clark, 1987 *apud* Eagleton, 2020, p. 65). Dentro dessa teoria, há a possibilidade do divertimento por meio do humor considerado imoral. Todavia, se qualquer tipo de emoção (por exemplo, raiva, indignação, pena) sobrepôr a comicidade, esta não será engraçada. Nesse sentido, a incongruidade diz respeito a uma condição que não é necessária nem é suficiente para a produção do humor. Sobre isso, Eagleton (2020, p. 65) explica que:

[...] não é necessária porque há formas de humor que não envolvem desconformidade em qualquer sentido conspícuo; não é suficiente porque nem todas as discrepâncias são suficientes para provocar riso. Alguns tipos de incongruidades são alarmantes e repulsivos, desagradáveis ou simplesmente sem graça. É improvável que subitamente ter uma segunda cabeça provoque risadinhas em sua família e amigos.

Diante dessa afirmação, questionam-se quais são as incongruências capazes de construir humor e provocar o riso. Um exemplo de incongruidade engraçada, citado por Max Eastman (1937, p. 27 *apud* Eagleton, 2020, p. 68), é “[...] oferecer um significado e então

retirá-lo”. Eagleton (2020) argumenta que a ambiguidade pode ser considerada um exemplo de incongruência, pois dois significados diferentes se mesclam. Ela também ocorre quando uma palavra é utilizada em uma frase com um significado totalmente distinto ao que se espera, como a frase de Oscar Wilde⁵, que diz: “Vivo com medo de não ser incompreendido” (Wilde *apud* Eagleton, 2020, p. 69). A frase torna-se de certa forma algo sem sentido, pois acredita-se que ninguém em sã consciência, espera ser incompreendido, mas sim, compreendido, portanto essa dissonância pode levar ao riso. Há também casos nos quais uma única palavra pode mudar uma situação do esperado para o inesperado, gerando humor, como a piada citada por Eagleton (2020, p. 70):

[...] um homem entrou no hospital exigindo ser castrado. Após tentar inutilmente fazê-lo desistir desse perverso desejo, a equipe médica enfim sucumbe e remove seus testículos durante uma longa cirurgia. O paciente é levado ao quarto e, depois de acordar da anestesia, pergunta ao paciente recém-castrado, dando uma palmada na testa. A piada, que sem dúvida faz os machos da espécie estremecerem mais que as fêmeas, ilustra, entre outras coisas, como a desproporcionalidade é um tipo de incongruidade.

Nessa piada, ocorre uma situação de incongruência e de absurdo que ao mesmo tempo causa espanto e riso merecendo destaque. Portanto, observa-se o poder que a linguagem possui para mudar o sentido e gerar humor, por meio de uma única palavra. O tempo todo o homem achou que iria fazer uma circuncisão, o que provavelmente fez com que ele não entendesse a insistência dos médicos em fazê-lo desistir, e sua falta de conhecimento da palavra ocasionou em um desastre inesperado por ele. Além das palavras, a incongruidade cômica pode ocorrer pelo uso da pontuação e até mesmo pela tonicidade da fala (Eagleton, 2020).

Outra forma de incongruidade é a transgressão das normas, por exemplo, pode-se rir do que foge ao que é estabelecido pelos estereótipos, por exemplo, um português que engana um brasileiro (no Brasil, há o estereótipo de que os portugueses são pessoas de pouca inteligência) ou de alguém que chega fantasiado de super-herói em um jantar de gala, pois se trata de um desvio do que é estabelecido socialmente.

A duplicação ou repetição de um fenômeno ou de uma pessoa pode ser incongruente, quando a expectativa é a impossibilidade de imitá-los. Um exemplo disso é o que a mímica faz, também pode ser cômica quando a tentativa de imitação é excessivamente distante da

⁵ “Oscar Wilde (1854-1900) foi um escritor irlandês, autor da obra *O Retrato de Dorian Gray*, seu único romance, considerado uma das mais importantes obras da literatura inglesa. Escreveu novelas, poesias, contos infantis e dramas. Foi mestre em criar frases irônicas e sarcásticas” (Fonte: disponível em: https://www.ebiografia.com/oscar_wilde/. Acesso em: 1 set. 2023).

realidade, o que pode levar ao riso. Também contém incongruência no “[...] significado comum e a versão sinuosa dele” (Eagleton, 2020, p. 73).

Eagleton (2020) finaliza o capítulo sobre a incongruidade, destacando que, embora ela mostre do que se ri, não explica os motivos. Sendo assim, ainda se fazem necessárias maiores explicações de o porquê o riso ser despertado em algumas disparidades e não em outras. Uma forma para resolver essa problemática é combiná-la com a teoria do alívio, visto que nela o que faz rir é o afrouxamento das ordenações e convenções sociais. A teoria da incongruidade, inesperadamente, chega e rompe com o que é esperado da ordem e do convencional. Nas palavras de Eagleton (2020, p. 77), “[...] o humor acontece, na maior parte dos casos, quando alguma breve perturbação de um mundo ordenado de significado afrouxa sua relação com o princípio da realidade”.

Dissertando sobre a política do humor, Eagleton (2020, p.111) diz que “[...] como a arte, o humor pode alienar e relativizar as normas pelas quais vivemos, mas também pode reforçá-las.” De acordo com seus estudos, o autor conclui que o humor pode ser tanto uma arma contra as normas sociais como também um meio para as deixar ainda mais forte. Nesse sentido, vale esclarecer que estas “[...] nem sempre são mecanismos sinistramente coercivos.” (Eagleton, 2020, p. 112). Portanto, há normas que podem necessitar de impulso, como as leis trabalhistas, são normas que favorecem os funcionários e muitas vezes não são seguidas por seus empregadores.

Sabe-se que o humor de zombaria consiste não só no cômico construído por meio da ridicularização das fragilidades e dos defeitos de outra pessoa, mas também pode-se zombar de sua própria vulnerabilidade e defeitos. “Achar a própria perturbação genuinamente engraçada requer certo grau de insight e autocontrole, ao passo que caçoar dos outros é, entre outras coisas, uma maneira de negar as próprias ansiedades” (Eagleton, 2020, p. 115). Isso é o que um verdadeiro comediante deve fazer: confrontar seus medos, com insensibilidade, não se deixando levar pelas emoções, pois, assim, obterá “[...] uma lição prática sobre como responder ao sofrimento dos outros” (Eagleton, 2020, p. 115).

Os comediantes genuínos dão voz ao que os outros evitam, percebendo a verdade sobre o que os fere ou aterroriza. Todavia, isso também poderia ser dito sobre o humor racista ou sexista, os quais, dando voz às ansiedades étnicas e sexuais da plateia, tentam dizer o convencionalmente indizível. (Eagleton, 2020, p. 116).

Sendo os comediantes os profissionais que produzem humor, para serem considerados legítimos, devem saber as estratégias necessárias para transmitir, por meio do texto ou discurso humorísticos, verdades intragáveis e que não se encaixam nas convenções sociais. Com isso se pode trazer à tona preconceitos e tabus que podem causar espanto e levar

a gargalhadas. A comédia “[...] deve modelar e superar seus materiais, e não simplesmente refleti-los” (Eagleton, 2020, p. 122).

Eagleton (2020) coloca que o humor pode ser crítico e também utópico, que diz respeito à comédia como festas, bondade e amizade, rir apenas por prazer. A combinação dessas duas formas de humor resulta na “comédia carnavalesca”. De acordo com Bakhtin (1984 *apud* Eagleton, 2020, p. 126),

[...] o discurso carnavalesco elogia ao mesmo tempo que agride e agride ao mesmo tempo de elogiar. Ele mortifica e humilha, mas ao mesmo tempo revive e restabelece. Mesmo em seus momentos mais escabrosos, tal riso retém uma qualidade regeneradora.

Nesse tipo de humor, os espectadores é a própria humanidade, que ri de si mesma, degradando-se. Mas ao mesmo tempo pode ser rude e tenso, trazendo alívio e animação. Eagleton (2020) caminha pela teoria do alívio, da superioridade e da incongruência, mostrando o papel do *bathos* e como é constituída a política do humor. Diante do exposto, em toda construção humorística, pode-se dizer o que não seria comumente dito, trazendo um alívio. Com isso, sentir-se superior e ridicularizar aquilo que é elevado, por exemplo, expõe de forma vulgar um erudito. Todas essas estratégias de produção do humor constituem incongruências, ou seja, disparidades, situações inesperadas. Seja no humor crítico, seja no utópico, todas elas podem se combinar de acordo com objetivo que esse humor possui, que pode ser: criticar, transformar, reforçar, ridicularizar ou humilhar.

2.1.4 Luiz Carlos Travaglia

Para Travaglia (1989a, p. 670), o humor é uma “[...] atividade da faculdade humana universal cuja função vai além do simples fazer rir [...]”. O humor é um fenômeno multifacetado, portanto, é um campo de pesquisa que se estabelece de forma multidisciplinar, sendo abordado em diversas áreas, como a psicologia, antropologia, história, linguística, entre outras (Travaglia, 1990). Além disso, com sua roupagem de algo “não-sério”, pelo humor libera-se o que a sociedade reprime de forma mais aceitável (Travaglia, 1990). O humor é um fenômeno social, em que se pode produzir ataque ao estabelecido, à censura, ao controle social. Por meio do estudo do humor, descobrem-se as repressões de uma sociedade. Ainda de acordo com Travaglia (1990), o humor é visto como um instrumento que pode ser utilizado para revelar verdades escondidas.

O humor é visto por quase todos estudiosos, como um recurso, um meio, um caminho, um instrumento, uma arma usada em todas sociedades para descobrir através da análise crítica do homem e da vida e revelar verdades escondidas e

falsificadas, permitindo uma visão especial da vida, uma nova visão do mundo pela transposição de conceitos, uma ampliação dos contatos com nossas realidades (Travaglia, 1990, p. 67).

Em 1989a, Travaglia elaborou um estudo, em que observou o humor nos programas humorísticos da televisão brasileira. Seu objetivo foi mostrar o que é considerado humor em cada programa, quais os recursos e elementos são utilizados e em qual proporção. O linguista buscou características que explicassem a divisão ocorrida entre os programas, que foram divididos em duas categorias: de elite (*Viva o gordo* da Rede Globo) e popular (*A praça é nossa*, do SBT). Para isso, ele considerou o nível cultural e econômico do público que compunha a audiência de cada um. Na análise dos programas, Travaglia (1989a) estabeleceu seis grupos, nomeados por ele como “[...] categorias do humor” (Travaglia, 1989a, p. 671).

Quadro 2.2— As categorias do humor

Categories quanto a	Subtipos
1) composição	descritivo, narrativo e dissertativo
2) objetivo	riso pelo riso, liberação, crítica social e denúncia
3) grau de polidez	sujo ou pesado, de salão e humor médio
4) assunto	negro, social, sexual, étnico, erótico, pornográfico.
5) código	Verbal, linguístico, não verbal
6) <i>scripts</i> que causam o humor	estupidez, burrice, esperteza ou astúcia, absurdo, ridículo, mesquinhez
7) mecanismos (recursos utilizados para produção do humor)	cumplicidade, ironia, mistura de lugares sociais ou posições de sujeito, ambiguidade, estereótipos, contradição, sugestão, jogo de palavras, trava-língua, exagero, desrespeito a regras conversacionais, violações de normas sociais, observações metalinguísticas e descontinuidade de tópico ou quebra de tópico.

Fonte: elaborado pela autora, com base em Travaglia (1989a; 2015).

Em 2015, Travaglia retoma as categorias para analisar outros objetos. São eles: a piada, a piada visual, a esquete, a tira, a charge (e suas variações), o cartum, o pega, o trava-língua e a paródia. De acordo com seu objetivo e público-alvo, o humor pode ser categorizado, conforme estabelece Travaglia (1989a; 2015). No humor de composição descritiva, o riso é motivado por algo ou alguém. Consideram-se as caretas ou os movimentos das personagens, bem como a caracterização; esta pode ser caricata ou não. O humor predominantemente narrativo é constituído pelos acontecimentos apresentados; e, no dissertativo, são as ideias que provocam o riso.

Quando o objetivo do humor é o riso pelo riso, seria apenas rir por diversão. Entretanto, Travaglia (1989b, p. 49) entende que essa categoria é questionável, pois todo tipo de humor possui como vocação “[...] a crítica e a denúncia”. No humor que objetiva a liberação, há “[...] um caráter sócio-psicológico uma vez que por meio do humor se enfrenta a

proibição e a censura [...]” (Travaglia, 1989b, p. 50). A crítica social aborda a vontade de mudança social e geralmente é demonstrada por meio de comportamentos humanos ridículos e absurdos. Pode se referir à política, ao governo e aos costumes de uma sociedade. (Travaglia, 1989b).

A terceira categoria é sobre o grau de polidez do humor. Há o humor de salão, constituído por uma linguagem mais respeitosa, atendendo às normas sociais. No humor sujo ou pesado, há a presença de uma linguagem de baixo calão, com palavrões, referindo-se a temáticas, muitas vezes, consideradas tabus, de forma direta e explícita. Já o humor médio, está entre o de salão e o pesado. Portanto, pode ser constituído de uma forma não tão afrontosa, mas pode fazê-la de uma maneira mais sutil. Em todo caso, a polidez pode ser relativa de acordo com o analista.

Na quarta categoria, o autor classifica o humor quanto ao assunto. Quando é agressivo e violento, classifica-se como “negro” (ácido)³. O riso é causado a partir de assuntos que despertam emoções como angústia, piedade, raiva, revolta ou tristeza (Travaglia, 1989b). Alguns exemplos são rir de “[...] tristeza trágica, de doenças e patologias, das deformidades físicas ou não, das desgraças” (Travaglia, 1989b, p. 53). Esse humor possui a habilidade de fazer a tragédia risível. O assunto também pode ser sexual (erótico, pornográfico), sendo um humor constituído com gestos ou palavras que sugerem obscenidade. O humor social se refere aos grupos sociais e tipos humanos, criticando suas “[...] características, costumes, preconceito, atitudes [...]” (Travaglia, 1989b, p. 54). Neste, o foco está nas características “[...] de grupos étnicos, raças e povos” (Travaglia, 1989b, p. 54). Aqui ocorre a desvalorização de um grupo em relação a outro. Por exemplo, no Brasil o português é retratado como burro e o brasileiro como esperto (Travaglia, 1989b).

O código do humor pode ser verbal ou linguístico, que se refere à fala ou escrita, e também não verbal, em que pode ser uma situação, gestos, movimentos do corpo, caracterização das personagens. Além disso, se incluem as expressões faciais, sons vocais, objetos e a voz. O riso pode estar presente no desenho, na pintura, nas cores, nas luzes e na música (Travaglia, 1989b).

A sexta categoria são os *scripts* que causam o humor. Pode ser a estupidez, quando há um conflito e a personagem falha, tornando-se vítima de uma situação ou de outra personagem. Esperteza ou astúcia é quando o humor é causado pela atitude de mal-intencionada de uma personagem. O ridículo ocorre quando há uma “[...] inadequação criada pelo exagero” (Travaglia, 1989b, p. 58). O absurdo também pode causar humor, pois vai contra o senso comum, atacando tudo o que for estabelecido e que seja considerado “normal”.

Já a mesquinhez é quando não há nenhum tipo de generosidade, também podendo levar ao humor.

A última categoria diz respeito aos mecanismos que levam ao humor. Pode ser a cumplicidade entre personagem e audiência, plateia ou leitor. Nesse caso, a personagem faz ou diz o que seu público-alvo gostaria, mas não possui liberdade que os permita expressar. Pode ser a ironia, pois ela representa “[...] uma transposição do ideal (o que se deseja) para o real (o que realmente temos)” (Travaglia, 1989b, p. 59). Outro mecanismo pode ser a mistura de lugares sociais ou posições de sujeito, por exemplo, mãe, filho, funcionário e chefe. Assim sendo, o indivíduo pode falar em uma posição que não é a sua.

Um mecanismo que o linguista considera básico para construir humor é a ambiguidade (Travaglia, 1989b, p. 60). Para ele, isso se deve à bissociação. Ela está nos diferentes níveis linguísticos: “[...] lexical, morfológico e sintático [...]”. (Travaglia 1989b, p. 60). Há também, para fazer humor, o uso de estereótipo. Trata-se da representação de forma negativa e ridicularizada de um grupo ou classe. Alguns exemplos são o caipira, o pobre, o político. Na contradição, o humor surge a partir de qualquer elemento que se opõe, sendo retratado de forma surpreendente. Algumas formas são: “[...] falar uma coisa e fazer outra; palavras ou atitudes contradizem algo estabelecido ou esperado de um grupo, instituição ou pessoa [...]” (Travaglia, 1989b, p. 62).

A descontinuidade de tópico ou quebra está relacionada com a maneira que uma conversa se desenvolve. Alguém muda abruptamente o que estava dizendo, sem uma “lógica”. A paródia, segundo Travaglia (1989b, p. 63), se define como uma alusão “[...] ao original ridicularizando-o, normalmente pelo caricatural”. No âmbito verbal, há o jogo de palavras, criado a partir de “[...] homonímia, polissemia e semelhanças fônicas entre termos de sentido diferentes” (Travaglia, 1989b, p. 64). Já o trava-língua (quebra-língua) é a sequência de palavras difíceis de proferir de forma articulada. O riso vem da ridicularização do falante ao tentar falar claramente (Travaglia, 1989b). O exagero no humor pode apresentar-se na maneira da personagem falar ou em sua caracterização. A sugestão diz respeito a propor algo para não falar de forma explícita.

Em 1995, Travaglia realizou um levantamento de 70 textos humorísticos, retirados de programas de televisão brasileiros, piadas publicadas de livros, revistas e folhetos, além de piadas da tradição oral. Os objetivos foram: desenvolver um estudo do humor voltado especificamente para os estudos linguísticos e observar como a homonímia funciona como um “[...] *gatilho* do humor” (Travaglia, 1995, p. 43).

De acordo com Travaglia (1995, p. 43), a bissociação é “[...] um dos mecanismos básicos [...] para se obter o efeito humorístico nos textos”. Ela consiste em “[...] ativar dois mundos textuais”. Dessa maneira, o texto de humor trabalha “[...] com mais de uma possibilidade de leitura de sequências linguísticas quase sempre surpreendendo seu receptor com possibilidades não percebidas [...]” (Travaglia, 1995, p. 43). O mecanismo básico da bissociação é a ambiguidade que pode ser constituída pela homonímia. A partir da análise das homonímias ocorridas nos textos coletados, o autor classificou-as em sete tipos, conforme o quadro abaixo.

Quadro 2.3 — Homonímias no humor

Tipos de homonímias	De que forma se constitui (funcionamento)
Palavras idênticas	Quando duas palavras homófonas e/ou homógrafas por meio de um só som ativam dois sentidos diferentes. Exemplo: <i>ovos</i> (pode sugerir o órgão sexual masculino e ao mesmo tempo o alimento).
Palavra e sequência	Quando a palavra é homônima de uma sequência; e, conforme o usuário a percebe, pode recortá-la. Exemplo: <i>amando</i> (gerúndio do verbo <i>amar</i>); <i>a mando</i> (a mando de alguém).
Duas sequências homônimas	Quando uma expressão idiomática e uma não idiomática se fundem. Exemplo: <i>gastando dinheiro</i> (comprar bens/gastar no sentido literal e raspar uma moeda no chão).
Homônimos com mudança de classe	Se o falante da língua perceber uma palavra como pertencente a outra classe gramatical, o sentido do texto terá um sentido; entendê-la como de outra o sentido será outro. Exemplo: <i>morro</i> (verbo <i>morrer</i> ou como substantivo).
Expressão idiomática x mesma expressão não funcionando como idiomática	Um mesmo enunciado sendo utilizado <i>versus</i> não como uma expressão idiomática ao mesmo tempo. Exemplo: <i>fazer a cama</i> , significando arrumar os lençóis da cama ou construir uma cama.
Homônimos com diferenças sintáticas	Quando um termo assume funções sintáticas e sentidos diferente de acordo com o “co-texto”. Exemplo: <i>Pular três dias</i> — pode-se entender como objeto ou adjunto adverbial da duração de <i>pular</i> ou <i>pular</i> no sentido de tirar os pés do chão por três dias ou esperar que se passem três dias.
Falsa homonímia	Quando uma palavra não se classifica como homônima; mas, pela forma do indivíduo falar, ela pode funcionar dessa forma. Esse fenômeno pode ocorrer por falta de conhecimento ou mesmo ignorância do falante.

Fonte: Travaglia (1995, p. 43-48).

Dessa maneira, a homonímia pode atuar como *gatilho* para a construção do humor, realizando “[...] a mudança de um mundo textual para outro” (Travaglia, 1995, 43). Isso acontece devido à ativação de conhecimentos diferentes de cada interlocutor, resultando em “[...] mundos textuais distintos e opostos em algum sentido e que são ambos compatíveis com o texto tal como ele está constituído” (Travaglia, 1995, p. 43).

De acordo com o linguista, o humor pode ser objeto de estudos de várias áreas do conhecimento, entre elas, a linguística. Os aspectos da linguagem contribuem e constituem o humor dos textos humorísticos em níveis verbal, fônico e visual. Além do mais, o humor pode funcionar com manutenção e até mesmo reforçar questões sociais, como o preconceito, a

corrupção, os estereótipos, entre outros. Sendo assim, os objetivos e as funções sociais que os textos humorísticos podem assumir, podem ser identificados por meio de seus constituintes linguísticos.

2.4 TIRA CÔMICA: PARTICULARIDADES

De acordo com Ramos (2012; 2017), entre os possíveis gêneros das histórias em quadrinhos, estão as diferentes variações de tiras. Ocorre que as mais populares são as cômicas, conseqüentemente isso faz parecer que são o único gênero das tiras. Diante disso, elenca outros gêneros existentes, tais como: as tiras seriadas, as tiras cômicas seriadas e as tiras livres. Neste estudo, atenta-se às tiras cômicas, o objeto quadrinístico deste trabalho, especificamente, *Os Fradinhos*. O formato da tira varia de acordo com o suporte que será veiculada, podendo ser:

- (1) tiras tradicionais ou simplesmente tiras;
- (2) tiras duplas ou de dois andares;
- (3) tiras triplas ou de três andares;
- (4) tiras longas;
- (5) tiras adaptadas;
- (6) tiras experimentais (Ramos, 2017, p. 12).

O primeiro formato é o tradicional, uma faixa na horizontal com uma ou mais vinhetas, conforme a tira a seguir (figura 2.1), publicada na revista *Fradim* número 25, formada por quatro vinhetas, na horizontal. É válido ressaltar que somente neste número da revista há tiras nesse formato, pois trata-se das tiras que Henfil produziu para publicar quando assinou um contrato com um jornal em Nova Iorque para publicar *Os Fradinhos*. Nesse contexto, as tiras sofreram as adaptações impostas pelo sindicato distribuidor de quadrinhos.

Figura 2.1 - *Os Fradinhos* – tira no formato tradicional



Fonte: Henfil (1980b, p. 3)

Transcrição

PÓC! (1ª vinheta)

— Santamaria! O crime nas ruas me esfaqueou pelas costas! (1ª vinheta)

— Sou a vítima número 1.738 do crime nas ruas no 1º semestre de 1980 com um crescimento relativo de 1.3% sobre 1979... (2ª vinheta)

SPLAT (3ª vinheta)

— Rapaz... a gente morre bem documentado hoje em dia... (4ª vinheta)

De acordo com Ramos (2017), não é comum ver nos jornais brasileiros tiras na vertical. Porém, Henfil rompia com os padrões já na década de 1970. *Os Fradinhos* foram publicados a partir da década de 1960, inicialmente na revista *Alterosa* (1964) e se consolidaram nas páginas do jornal da imprensa alternativa *O Pasquim*, para mais tarde, ganharem sua própria revista, a *Fradim*.

Quando publicadas no jornal, as tiras chegavam a ocupar uma página inteira, já na revista, com páginas em tamanho menor, algumas tiras ocupavam mais de uma página e sempre com mais de um andar (conforme figura 3.3, presente no capítulo 3 deste estudo, que ocupa quatro páginas da revista), havendo também tiras na diagonal (figura 2.2), algo incomum para a época de produção dos quadrinhos.

Figura 2.2 - “Catapora!”



Fonte: Henfil (1980a, p. 21).

Transcrição

— Me abraça! Me abraça!

— Ele não é tão mau quanto procura parecer! Sua alma límpida acaba furando o bloqueio de sadismo...

— **CATAPORA!!**

A tira acima possui três vinhetas, sem linhas que demarcam as suas bordas, configurando um formato diagonal. Esse formato não era comum em tiras cômicas produzidas na década de 1970, demonstrando, assim, como Henfil rompia com os padrões de produção dos quadrinhos.

O segundo formato elencado por Ramos (2017, p. 16) são as tiras duplas, que “[...] podem aparecer tanto na horizontal quanto na vertical”. Esse formato possui “[...] tamanho equivalente a duas tiras tradicionais” (Ramos, 2017, p. 16-17). Ramos (2017, p. 17) denomina “andar” esse formato de tira, sendo uma “uma analogia que toma como base a mesma explicação usada para um prédio”. De forma simplificada, pode-se dizer que seria uma tira tradicional em cima da outra; conforme a quantidade de tiras, multiplicam-se os andares: duas tiras será dois andares, três tiras três andares e assim por diante.

Nas tiras de *Os Fradinhos*, tais formatos são recorrentes, como se pôde observar nas tiras presentes no capítulo 2 deste trabalho. Na figura 3.1 (Capítulo 3, seção 3.1 - A autonomia da linguagem das histórias em quadrinhos), a tira analisada apresenta dois andares, e a tira “Pum” (figura 3.4) apresenta três andares. A tira “Adivinhações” (figura 3.3) é uma “tira longa”. De acordo com Ramos (2017), as tiras longas são as que ultrapassam três andares. Em *Os Fradinhos*, devido ao tamanho das páginas da revista ser limitado, essas tiras ocupavam mais de uma página. No caso da tira mencionada, ela ocupa quatro páginas, sendo distribuídos dois andares em cada uma. Conforme o levantamento realizado, as tiras, em grande parte, possuem formato horizontal, com exceção da *Fradim* número 1, em que os formatos variam, apresentando um maior número de tiras no formato vertical. Além disso, há tiras com formatos diferenciados, sendo algumas na diagonal (conforme a figura 2.2 (Capítulo 2), outras em que a leitura é realizada em zigue-zague (2 tiras – *Fradim* número 1) e em formato de “L” (1 tira – *Fradim* número 1).

Nas revistas *Fradim* de números 15, 20 e 30, há tiras em que os formatos verticais e horizontais são mesclados, sendo em uma página horizontal e, na página onde se finaliza a história, as vinhetas compõem formato vertical. Na *Fradim* de número 19, uma tira mescla o formato horizontal e diagonal.

Quadro 2.4 - Formato das tiras cômicas em *Os Fradinhos*

Número da revista	Quantidade de tiras	Tiras horizontais	Tiras verticais	Tiras de formatos diversos
<i>Fradim 1</i> (1980)	109	59	45	4
<i>Fradim 2</i> (1973)	10	10		
<i>Fradim 3</i> (1973)	7	7		
<i>Fradim 8</i> (1976)	6	6		
<i>Fradim 11</i> (1976)	4	4		

<i>Fradim 13</i> (1976)	8	8		
<i>Fradim 14</i> (1976)	7	7		
<i>Fradim 15</i> (1976)	2	2		
<i>Fradim 16</i> (1977)	8	8		
<i>Fradim 17</i> (1977)	8	8		
<i>Fradim 19</i> (1977)	2	1		1
<i>Fradim Mulher! 20</i> (1977)	5	4		1
<i>Fradim 25</i> (1980)	12	12		
<i>Fradim do velho!</i> 30 (1980)	7	5	1	1
<i>Fradim 31</i> (1980)	1	1		

Fonte: A própria autora, a partir do acervo pessoal construído.

As tiras adaptadas se referem às “[...] modificações que ocorrem não apenas na internet, por conta da liberdade maior no modo de veiculação, mas também no impresso” (Ramos, 2017, p. 24). As tiras são ajustadas ao espaço que o suporte dispõe. O último caso, o experimental, surgiu com a chegada da internet. Sendo as redes sociais (como *Facebook*, *Instagram*) uma nova possibilidade de veiculação das tiras, os quadrinistas passaram a ter uma liberdade de experimentarem outras possibilidades de formatos que, em jornais e revistas, não eram possíveis, fugindo do convencional (uma faixa na horizontal com três ou quatro quadrinhos) como em formas curvilíneas, entre outras (Ramos, 2017). A característica essencial da tira cômica é o “[...] rompimento com a expectativa do leitor no final da história. Essa estratégia de criar uma situação inesperada é o que leva à produção do humor” (Ramos, 2017, p. 64). Um ambiente é construído para, então, ser quebrado. O leitor é levado por um caminho, formulando seu pensamento. Mas, no final, não era nada daquilo que parecia ser. Essa situação inesperada leva ao cômico.

A tira cômica é um gênero discursivo em que há uma narrativa, com personagens fixas que constituem uma série, conforme defende Ramos (2011; 2012; 2017), sendo este o caso de *Os Fradinhos*. Também pode não ser fixas. É tendencialmente curta. Os formatos podem variar de acordo com o suporte. Pode ser apenas em uma vinheta (ou quadrinho) ou em mais de um andar. Sua característica principal é o desfecho inesperado, gerador do humor.

Essa estratégia de criar uma situação inesperada é o que leva à produção do humor. É como nas piadas: há uma espécie de armadilha no final da narrativa, que apresenta uma situação até então imprevisível, surpreendente, e que gera comicidade.

Essa também é a marca central das tiras cômicas. Elas tendem a criar um cenário para o leitor e, depois, revelam outro. Essa mudança brusca de situações cria humor. (Ramos, 2017, p. 64-65).

Nas tiras cômicas, cria-se um cenário para o leitor, que, por sua vez, irá pressupor um desfecho que surpreendentemente não ocorre, acontecendo algo até então inesperado. Esse desfecho não previsto pelo leitor irá gerar o efeito cômico. E, para compreensão do efeito de humor, são necessários conhecimentos prévios e inferências por parte deste. Assim como o humor, a tira cômica é social, logo, acompanham as transformações de uma sociedade. Ambos são uma resposta aos acontecimentos do mundo, estão sempre caminhando com a realidade, como se pode ver nas tiras de *Os Fradinhos*, que são uma resposta à política e à sociedade brasileira das décadas de 1970 e 1980.

No próximo capítulo, são mostradas as funções dos recursos da linguagem dos quadrinhos e como se manifestam nas tiras de *Os Fradinhos*, identificando quais são os mais recorrentes, bem como eles se articulam para a produção de sentidos e do humor.

CAPÍTULO 3

A LINGUAGEM QUADRINÍSTICA E *OS FRADINHOS*

Neste capítulo, o foco são os mecanismos que constituem a autonomia da linguagem dos quadrinhos e de que forma seus recursos se apresentam nas tiras cômicas de *Os Fradinhos*. Em primeiro momento, é abordada a importância da compreensão da linguagem dos quadrinhos. Nas seções seguintes, exploram-se seus recursos (expressividade, as vinhetas, onomatopeias, linhas cinéticas, metáforas visuais, planos e ângulos de visão, tempo e espaço), segundo Cagnin (2014), Acevedo (1990), Will Eisner (2010), Vergueiro (2004) e Ramos (2012).

3.1 A AUTONOMIA DA LINGUAGEM DAS HISTÓRIAS EM QUADRINHOS

Ao longo do tempo, as histórias em quadrinhos conquistaram seu espaço no ambiente escolar, estando presentes nos livros didáticos. Mas, no meio universitário, os quadrinhos ainda são vistos de forma desprestigiada, em certa medida. Dessa maneira, ainda há espaços a serem conquistados pelos estudos na área. A autonomia da linguagem dos quadrinhos ainda é muito incompreendida, o que conseqüentemente gera muita confusão quando se busca definir cada gênero por ela constituído. Diante disso, é comum confundir uma tira cômica com cartum ou com a charge. Além do mais, é habitual em livros didáticos considerar que a linguagem quadrinística é constituída por meio da união de duas linguagens: a verbal e a não verbal, o que é um equívoco, pois as histórias em quadrinhos possuem uma linguagem autônoma para contar histórias, não havendo necessidade de se apoiar em outras linguagens. Sendo assim, ela constitui uma forma particular para construir uma narrativa, por meio de recursos e estratégias próprios. Portanto, há particularidades, por exemplo, na construção da caracterização das personagens, bem como de suas expressões faciais e corporais que se configuram por meio de recursos específicos dos quadrinhos. Isso também ocorre para retratar o espaço, que são construídos por planos e ângulos de visão. Os recursos que compõem a linguagem quadrinística são: as vinhetas (ou quadrinhos), os balões, as onomatopeias, as personagens, expressões faciais e corporais, tempo e espaço, metáforas visuais e linhas cinéticas. Cada um desses elementos desempenham uma função de acordo com o gênero e o sentido pretendido pelo cartunista.

De acordo com Ramos (2012, p. 17), ainda é “[...] comum alguém ver nas histórias em quadrinhos uma forma de literatura”. Diante disso, há uma comparação entre quadrinhos e

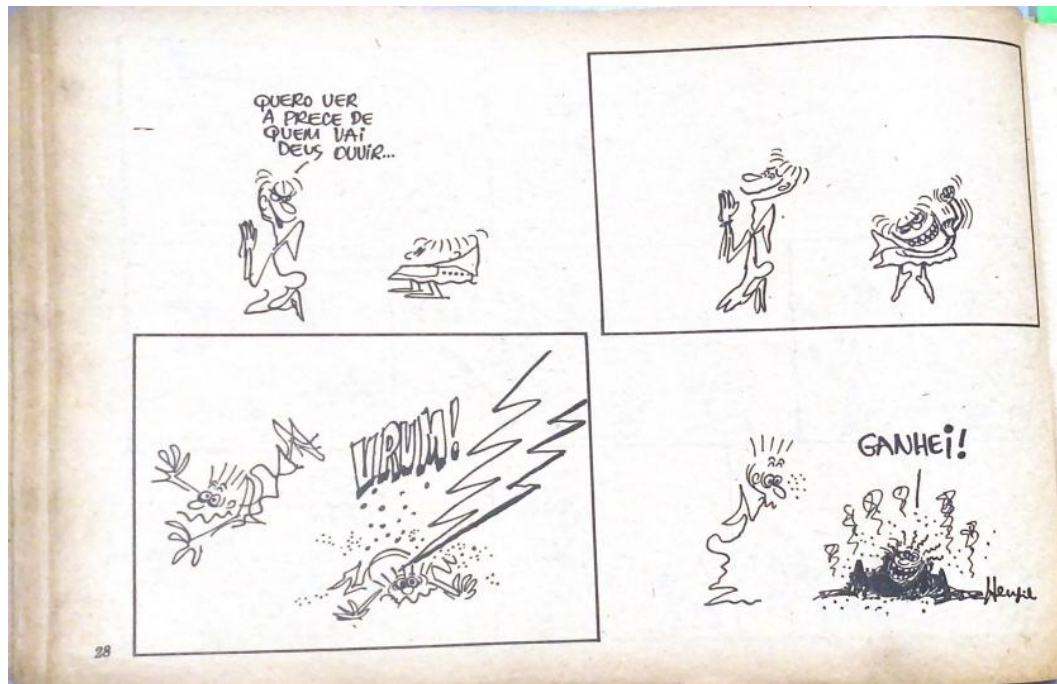
literatura: quando, por exemplo, um clássico literário é recontado por meio das estratégias da linguagem dos quadrinhos, é comum que a versão em quadrinhos seja percebida como uma forma “simplificada” de se contar a história. Para Ramos (2012), dizer que quadrinhos são mais uma forma de literatura se trata de uma maneira de buscar fazer referências por meio de rótulos mais aceitáveis pela sociedade, pois a literatura detém um prestígio da comunidade escolar e acadêmica. Ramos (2012) defende que, embora a linguagem quadrinística possa se relacionar com outras formas de linguagem, sua autonomia é algo consolidado, sendo seus recursos suficientes para contar uma narrativa.

Quadrinhos são quadrinhos. E como tais, gozam de uma linguagem autônoma, que usa mecanismos próprios para representar os elementos narrativos. Há muitos pontos em comum com a literatura, evidentemente. Assim como há também com o cinema, o teatro e tantas outras linguagens (Ramos, 2012, p. 17).

A partir da análise de textos em quadrinhos, Ramos (2012) observou a recorrência de seis características nos gêneros das histórias em quadrinhos, como a predominância do tipo textual narrativo; a presença de personagens fixas ou não; a narrativa pode ocorrer em um ou mais quadrinhos; e, em alguns casos, além do uso de desenhos, podem ser utilizadas fotografias. O autor afirma que os quadrinhos são como um “[...] grande rótulo [...]” que utiliza essas características conforme as necessidades de cada gênero das histórias em quadrinhos. O linguista define os quadrinhos como um hipergênero¹, que comporta diferentes gêneros, cada um com suas particularidades, mas que compartilham a mesma linguagem e são narrativas. Para melhor compreensão, Ramos (2012), explica didaticamente, comparando os quadrinhos a um grande “[...] guarda-chuva [...]” (Ramos, 2012, p. 21), onde se abrigam cartuns, charges, tiras e as diversas formas de produzir histórias em quadrinhos.

Na figura seguinte, tem-se uma tira de *Os Fradinhos*, para que se possa compreender a autonomia da linguagem quadrinística.

Figura 3.1 - “Os Fradinhos: prece à Deus”



Fonte: Henfil (1980a, p. 28)

Transcrição

- Quero ver a prece de quem vai Deus ouvir... (1ª vinheta)
- VRUM! (3ª vinheta)
- **Ganhei!** (4ª vinheta)

Na figura 3.1, tem-se uma tira cômica de *Os Fradinhos*, que foi publicada na revista *Fradim* n. 1. Na história, Cumprido desafiou Baixim: a prece de qual dos dois Deus iria ouvir primeiro. Na cena seguinte, Cumprido ficou de joelhos, com as mãos juntas, em posição de prece. Já Baixim, que ficou atrás de Cumprido, fez o gesto de uma “banana” para Deus. No terceiro quadro, Baixim acabou sendo atingido por um raio e, na última cena, se autodeclarou vencedor, dizendo: “**Ganhei!**” Portanto, sua prece a Deus foi uma provocação, a qual ele recebeu uma resposta antes de Cumprido. Porém a resposta é algo inesperado: Deus enviou a Baixim um raio, que é representado pela metáfora visual com linhas em zigue-zague e a onomatopeia que sugere o seu som (“VRUM!”).

A história narrada foi constituída por elementos que são próprios da linguagem dos quadrinhos. As personagens, Baixim e Cumprido, são recursos dessa linguagem, que são representados pelo desenho. Para cada momento da narrativa, são utilizadas as vinhetas (ou quadrinhos). Assim, é possível o leitor saber em quantos momentos a história se passou.

Na primeira vinheta, Cumprido desafiou Baixim para saber a prece de qual de quem Deus iria ouvir primeiro. Para isso, é utilizado o balão de fala, que, por meio de um rabicho, indica que o personagem que está falando é Cumprido. A expressão facial da personagem é de malícia, o que é possível identificar por meio da combinação dos olhos, da representação das

sobrancelhas e da boca. Baixim apenas o observou. Na próxima vinheta, não há a presença de diálogos. Por meio da representação das personagens, é possível compreender a história. Cumprido se posicionou com os joelhos dobrados, as mãos juntas e fechou seus olhos, ele estava em posição de prece, rezando. Baixim que estava de costas para seu companheiro e faz o gesto obsceno, conhecido popularmente por “dar uma banana”, que consiste em dobrar um braço fazendo o formato de um “L”, com a palma da mão fechada apontando para cima, enquanto a outra mão, em seguida, agarrou o bíceps do braço dobrado. E o antebraço dobrado é, então, levantado na vertical enfaticamente. Sua expressão facial é maliciosa, indicando que seu objetivo era provocar Deus.

Na terceira vinheta, os dois fradinhos são lançados ao chão, com a chegada de um raio, que atingiu somente Baixim. O barulho do raio é expresso pela onomatopeia, um dos recursos constituintes da linguagem dos quadrinhos, utilizado para a representação dos sons. Na última vinheta, Cumprido, assustado (com os olhos arregalados), ficou observando Baixim, que estava ao chão, representado com um os cabelos espetados para cima, um pó preto que cobre seu corpo, que indica ser carvão, por ter sido queimado pelo raio, o que também é indicado pelas linhas onduladas em torno de sua cabeça. Na linguagem quadrinística, trata-se de metáforas visuais, uma estratégia para mostrar as fumaças. Baixim se declarou vencedor, pois o raio mostrou a resposta de Deus para sua provocação, portanto ele foi ouvido antes do Cumprido.

A tira analisada confirma a autossuficiência da linguagem dos quadrinhos para contar histórias e produzir sentidos, pois, por meio de vinhetas, balões-zero, personagens, expressões faciais e corporais, onomatopeias e metáforas visuais, a história é narrada. Esses recursos se articulam de forma que o leitor entende o que leu sem precisar recorrer a outra linguagem para complementar o sentido.

Diante disso, é necessário saber quais são os elementos constituintes e as estratégias da linguagem das histórias em quadrinhos, visto que, quanto melhor a compreensão de seu funcionamento, sua capacidade autônoma para a construção de histórias e sentidos será mais reconhecida e valorizada. Nas próximas seções do capítulo, serão abordados outros recursos predominantes na linguagem quadrinística e presentes na série das tiras cômicas de *Os Fradinhos*, publicadas no período de 1971 a 1980, que estão sendo analisadas nesta dissertação.

3.2 A VINHETA, A MENOR UNIDADE NARRATIVA DAS HISTÓRIAS EM QUADRINHOS

A vinheta (quadro ou quadrinho) é um dos principais recursos que permitem identificar um gênero das histórias em quadrinhos. Acevedo (1990) defende que é por meio delas que a narrativa se desenvolve. Ramos (2012) e Vergueiro (2014) compartilham com Cagnin (2014) e Acevedo (1990) em relação à premissa de que, nas histórias em quadrinhos, a menor unidade narrativa é o quadrinho ou a vinheta, pois é onde as personagens, o espaço, a ação e o tempo ficam agrupados. “O quadrinho ou vinheta constitui 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, 2014, p. 35). Para Acevedo (1990, p. 69), esta “[...] é a representação através da imagem, de *um espaço e de um tempo da ação narrada*. [...] é a unidade mínima da *significação da história em quadrinhos*”. A sequência narrativa ocorre quando as vinhetas se articulam, de maneira que uma ação é constituída.

O formato da vinheta pode variar, sendo mais utilizadas as retangulares ou quadradas. Sua representação pode ocorrer conforme a intenção do quadrinista e do espaço utilizado para produzir a história. Nas tiras cômicas, as vinhetas normalmente são mais convencionais, por conta de seu formato menor e limitado, porém podem ocorrer exceções (Ramos, 2012). Will Eisner (2010, p. 39) define o quadrinho (vinheta) como uma forma de “encapsular” os “[...] eventos do fluxo da narrativa [...]”. Para o autor, as imagens e os demais elementos da história ficam contidas dentro do quadrinho, de forma que se relacionam com aquelas contidas nos seguintes quadros. Essa é a regra básica que permite a construção da narrativa na linguagem dos quadrinhos. (Eisner, 2010).

Sendo assim, o quadrinho é um recurso essencial para se contar as histórias em quadrinhos, pois, por meio deste, os acontecimentos da narrativa são representados. Na arte² dos quadrinhos, o cartunista deve “[...] prender a atenção do leitor e ditar a sequência que ele seguirá na narrativa” (Eisner, 2010, p. 40). Diante disso, o cartunista enfrenta o desafio do leitor não desviar a leitura, pois não é possível ter o controle sobre por qual quadro o leitor irá iniciá-la, visto que, todos os quadros estão disponíveis em sua frente, diferentemente de um filme no cinema, onde o espectador deve assistir a uma cena para ter acesso à próxima. (Eisner, 2010).

Eisner (2010) considera a página onde a história está inserida mais um quadrinho, sendo a página em si um quadro e, dentro deste quadro, estão situados os quadrinhos que constituem a narrativa. Dentro da vinheta estão situados tempo, espaço, personagens e suas

falas, os planos e ângulos de visão, que são recursos para a construção do espaço que constituem a ação. Esses recursos que se complementam para significar as histórias em quadrinhos, serão abordados nas seções seguintes deste capítulo.

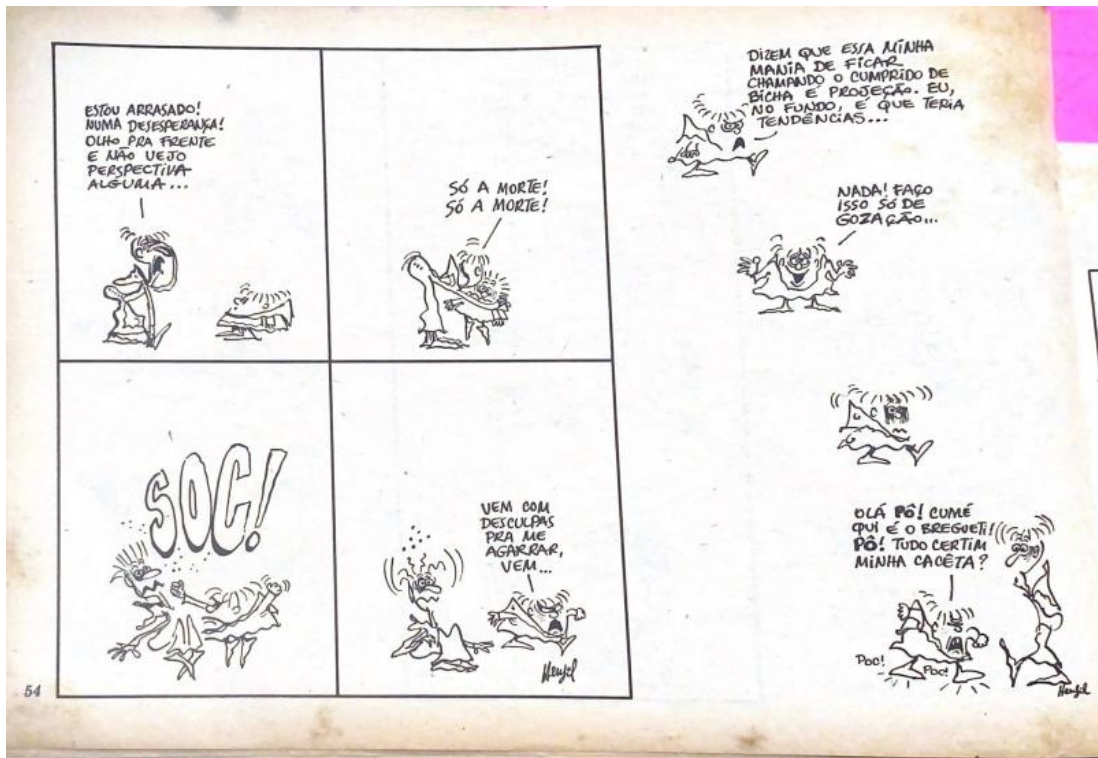
É bastante comum a vinheta ter contorno, chamada por Acevedo (1990, p. 88) de linha demarcatória, utilizada para delinear o formato e marcar seus limites: “[...] trata-se unicamente de uma convenção que parece obedecer à necessidade de ordenar a narrativa [...]”. Ela pode assumir diversas formas, por exemplo, ser tracejadas ou em formato de nuvens, e até mesmo eliminada, pois não contém um significado em si (Acevedo, 1990).

Em *Os Fradinhos*, essa demarcação é eliminada, podendo também ocorrer uma mesclagem de vinhetas com e sem linhas demarcatórias em uma mesma tira, como é possível observar na figura 3.1. A ausência de um contorno na vinheta, para Vergueiro (2014), não prejudica a leitura, pois é como se o leitor imaginasse sua presença de maneira quase “automática”.

Eisner (2010) denomina as linhas demarcatórias como “requadros”. Para ele, sua função está além de uma simples “convenção”; o requadro pode estar relacionado à representação do tempo e expressar emoções. Para comprovar a afirmação, Eisner (2010) traz alguns exemplos, tais como:

- a) Quando em torno da vinheta a moldura é um traço reto e o formato retangular, pode indicar que a ação se passa no tempo presente.
- b) Linhas curvas ou onduladas podem sugerir que a cena narrativa está no passado.
- c) Vinhetas em formato de pontas ou nuvem, expressão emoções (raiva, gritos) e pensamentos.
- d) A ausência do requadro pode representar um espaço ilimitado, também mostrar mesmo que de forma não visível a existência de um espaço que, mesmo sem vê-lo, o consegue identificar.

Figura 3.2 — *Os Fradinhos*



Fonte: Henfil (1980a, p. 54)

Transcrição (tira da esquerda)

- Estou arrasado! Numa desesperança! Olho pra frente e não vejo perspectiva alguma... (1ª vinheta)
- Só a morte! Só a morte! (2ª vinheta)
- SOC (3ª vinheta)
- Vem com desculpas pra me agarrar, vem... (4ª vinheta)

Transcrição (tira da direita)

- Dizem que esta minha mania de ficar chamando o Cumprido de bicha é projeção. Eu, que no fundo é que teria tendências... (1ª vinheta)
- Nada! Faço isso só de gozação... (2ª vinheta)
- Olá **pô!** Cumé qui é o bregueti! **Pô!** Tudo certim minha cacêta? (4ª vinheta)

Na figura 3.2, há duas tiras em apenas uma página. À esquerda, há uma tira de quatro vinhetas, com um traço reto, no formato retangular e regular. Já à direita, a tira não possui linhas demarcatórias, as cenas seguem uma sequência diagonal e são delimitadas pela mudança de posição das personagens. Por haver duas tiras cômicas dispostas em uma única página, a utilização de linhas demarcatórias somente em um dos casos facilita o leitor identificar que se trata de duas histórias distintas. As tiras publicadas na revista *Fradim* número 1, são tiras que já haviam sido publicadas no semanário *O Pasquim*, e que posteriormente foram reunidas na primeira edição da revista, dessa maneira, não é possível afirmar que foi com essa intenção que Henfil fez o uso do contorno da vinheta em apenas um dos casos.

Na figura 3.1, a tira é construída com vinhetas em que se utiliza o contorno, sendo a

primeira e a última no formato retangular e com uma linha reta e a segunda e terceira sem nenhum contorno. Observa-se que novamente não há presença de cenários mais elaborados na história.

É válido destacar que conforme a representação das linhas demarcatórias — ou a ausência delas — contribui no que diz respeito ao formato das tiras. Dessa maneira, a tira da figura 3.1 possui um formato horizontal, assim como a tira da figura 3.2 (à esquerda). Já a tira da figura 3.2 à direita, assume um formato diagonal. Assim sendo, é necessário considerar que as linhas que contornam as vinhetas nas histórias em quadrinhos podem assumir funções que colaboram para o sentido da história, como o tempo e emoções (Eisner, 2010), além de constituir um formato para as tiras cômicas nos exemplos das tiras de *Os Fradinhos*.

Respondendo a um leitor da Revista *Fradim*, número 13, Henfil mostra seu posicionamento quanto ao uso das linhas demarcatórias nas vinhetas, dizendo que o contorno para ele seria algo “relativo”.

Uso do quadrinho ou quadradinho para dividir cenas é também um recurso relativo. É muito necessário às vezes quando você usa cenários. Reconheço que facilita tremendamente a leitura. Mas, ao lado de quem produz, tolhe e condiciona. A gente acaba se acostumando a fazer dentro de um espaço determinado e não se solta a vãos mais livres e altamente criativos. Pessoalmente acho monótono e mais, acho que atrofia a percepção dos leitores. A um ponto tal, que quando vêm algo diferente se sentem confusos, desinteressados e até incapazes de perceber e entender (Henfil, 1976, p. 42).

Embora Henfil afirme que a necessidade da utilização do contorno nos quadrinhos seja mais importante nas cenas que contemplem cenários, nos exemplos anteriores, tanto a tira com uma delimitação clara nas vinhetas, quanto a que possui ausência de contorno, não há presença de cenários com elementos mais elaborados. Ambos possuem um cenário com o fundo apenas branco.

Diante das tiras apresentadas nas figuras 3.1 e 3.2, a afirmação de Henfil não se confirma, pois observou-se que, em ambos os casos (vinhetas com ou sem o contorno), não havia cenários diferentes ou mais elaborados. Conforme as tiras analisadas neste trabalho, identifica-se mais recorrência das tiras com vinhetas em que há uma flutuação entre o uso e ausência do “requadro”.

Nas próximas seções do capítulo, são abordados os recursos que, dentro das vinhetas, constroem a narrativa nas histórias em quadrinhos.

3.3 A EXPRESSIVIDADE

A expressividade está presente nas imagens das histórias em quadrinhos. Em *Os Fradinhos*, a expressividade é um dos recursos da linguagem dos quadrinhos utilizado de maneira que se torna essencial na produção do humor. É comum que, ao pensar em quadrinhos, logo relacioná-los a um tipo de narrativa que é contada por meio de imagens. As imagens podem ser desenhadas e até mesmo feitas por meio de colagens, ou fotografias. Com a tecnologia, outras possibilidades surgem, porém, mesmo, diante de novas possibilidades de meios de produção, permanece como o preferido entre os leitores o desenho manual. Entretanto, na atualidade, os desenhos produzidos, por meios tecnológicos, conquistaram leitores assim como o desenho realizado manualmente.

Na verdade, o desenho supera a foto em diversos aspectos. A elaboração manual (agora, em computadores), sempre revela a intencionalidade do desenhista na emissão de um ato sêmico e transforma o desenho em mensagem icônica plena de significados e intenções. Não há mensagem inocente. (Cagnin, 2014, p. 46).

Em relação às tiras de *Os Fradinhos*, o desenho manual de Henfil, com um traço simples, o que sempre chamou a atenção de seus leitores. O cartunista define seu traço como “caligráfico”. Ele desenhava assim como escrevia. (Status 1973 *apud* Malta, 2011). Um ponto marcante em seus desenhos era a descontinuidade do traço, conforme o corpo de Cumprido é representado, com apenas uma linha curvilínea, na quarta vinheta da tira “Prece à Deus” (figura 3.1, seção 3.1 deste capítulo). Essa forma de desenhar tornou seus quadrinhos singulares.

Para Cagnin (2014), o sentido transmitido pela imagem, será compreendido pelo leitor a partir da relação que ele irá estabelecer entre a linguagem visual e seus conhecimentos prévios, o que irá resultar em contextos, que permitirão a construção de significados.

Para falar sobre a expressividade, Cagnin (2014) aponta dois contextos: o extraicônico que se subdivide em dois, o situacional e o global; e o contexto intraicônico. Cada um destes contextos estão interligados e formam as expressões faciais das personagens nas histórias em quadrinhos. No contexto extraicônico, está o situacional, que se refere aos “[...] elementos comuns ao emissor e ao receptor no ato da comunicação;” (Cagnin, 2014, p. 62). Já o global, diz respeito às inferências que cada pessoa pode fazer por meio de sua cultura, bem como o tempo-espaço que estão inseridas.

Assim, círculos, pontos e traços são sinais gráficos que, separados, não possuem sentido. Mas, se organizados adequada e harmoniosamente dentro do círculo, formarão um rosto. Conforme o contexto intraicônico, que estabelece uma relação entre esses elementos, o

círculo será a cabeça; os traços representarão as sobrancelhas e boca; e os pontos, os olhos, resultando em uma personagem, que poderá ter suas emoções representadas por meio de expressões faciais que poderão ser percebidas pelo leitor. Sendo assim, por exemplo, se os traços das sobrancelhas estiverem na horizontal e a boca arqueada para cima representará alegria, alguém sorrindo. Já os traços das sobrancelhas voltados para baixo, dentro do círculo, na diagonal e o traço da boca arqueado para baixo, indicará uma pessoa brava, emburrada. Os traços das sobrancelhas voltados para cima, em direção às bordas do círculo, na diagonal e o traço da boca voltado para cima, irão representar a tristeza.

Cagnin (2014, p. 86) elenca algumas possíveis representações do ser humano e o que pode significar: a cabeça, se estiver ereta, pode indicar “[...] frieza, altivez, superioridade”. Mas, caso se encontre inclinada para as posições giratórias de 360 graus, indicará conforme a intenção do quadrinista, “[...] cansaço, tristeza, indisposição, doença etc.” A boca, os olhos e as sobrancelhas dispõem de muitas possibilidades de combinações, podendo representar “[...] uma infinidade de sentimentos, do riso às lágrimas, da alegria à dor, da tranquilidade ao desespero, do amor ao ódio” (Cagnin, 2014, p. 47).

Os dedos e as mãos são partes do corpo humano que denotam muitos significados e efeitos expressivos, pois, além de estarem representando algo que a personagem segura, podem expressar uma variedade de sinais. Por exemplo, um dos mais comuns é o sinal de positivo, que consiste em levantar apenas o polegar; e, se quiser o contrário, negativo, vira-se o polegar para baixo. Os cabelos também fazem parte da expressividade nos quadrinhos: cabelos arrepiados indicam medo, espanto, pavor.

Em algumas articulações, o significado do desenho é acrescido de outro, de acordo com o contexto em que se encontra, por exemplo, a figura da mão aberta pode significar tanto ‘mão estendida’ para oferecer auxílio ou apoio como ‘pedir esmola’; o das ‘mãos juntas’, a ‘súplica’, e assim por diante. (Cagnin, 2014, p. 90).

Portanto, para compreensão do sentido construído no texto em quadrinhos por meio do desenho, é preciso que se compreenda o contexto que a narrativa está inserida. Em *Os Fradinhos*, as mãos e os dedos são recorrentes para produzir significados, como se pode observar na figura 3.1 em que Cumprido com as mãos juntas, representa que está rezando, enquanto Baixim, faz o gesto de uma “banana” (a palma da mão fechada apontando para cima, e a outra mão agarrada ao bíceps do braço dobrado) a Deus, com a pretensão de provocá-lo. Além do “Top! Top! Top!”, gesto próprio de Baixim, que consiste em bater com uma mão sobre a outra que fica fechada, significando que alguém não de seu bem.

As expressões faciais são configuradas por meio da fisionomia que se forma com “[...] os olhos, as pálpebras, as pupilas, as sobrancelhas e a boca” (Cagnin, 2014, p. 118). De

acordo com o estudioso, os olhos, as pupilas e as pálpebras compõem 29 possíveis combinações. Por exemplo, os olhos podem ser representados abertos ou fechados, e as pálpebras semicerradas, fechadas, abertas ou na diagonal. As pupilas podem se apresentar ao meio, no alto ou embaixo dos olhos.

Para as sobrancelhas, Cagnin (2014) calcula seis arranjos para a representação dos olhos abertos: na horizontal, levantadas ou erguidas; arqueadas para baixo e para cima. Já a boca pode aparecer arqueada para cima ou para baixo. Um traço na horizontal indica que a boca está fechada. Pode também ser representada semiaberta ou totalmente aberta. Alguns exemplos do estado emocional da personagem que essas combinações podem representar, estão indicadas no quadro abaixo:

Quadro 3.1 - Expressões faciais das personagens nos quadrinhos

Representação do componente	Estado emocional
Olhos abertos	Enxergar
Olhos semiabertos	Sonolência, preguiça ou desânimo
Olhos fechados	Sono, desmaio
Olhos arregalados	Espanto, surpresa, horror
Boca fechada (curva para cima)	Sorrindo de felicidade ou um sorriso disfarçado
Boca Fechada (curva para baixo)	Tristeza, desânimo, raiva

Fonte: a autora com base em Cagnin (2014, p. 119).

Destaca-se que, para compreensão do estado emocional da personagem, deve ser considerado o contexto da narrativa, além das características que constituem a personalidade de cada personagem. “Nos quadrinhos também as expressões faciais definem o caráter, o tipo das personagens e também exteriorizam, no transcorrer da narração, os seus sentimentos e emoções momentâneas” (Cagnin, 2014, p. 116). Sendo assim, uma personagem que possui uma personalidade com tendência a atitudes perversas, provocativa, como é o caso de Baixim, em *Os Fradinhos*, ao sorrir para Cumprido, que constantemente é vítima de suas provocações, esse riso não será considerado inocente, podendo sugerir que ele estaria “aprontando” mais uma de suas peripécias. Conforme observa-se na figura 3.1, na segunda vinheta, Baixim sorri ao fazer “uma banana” para Deus, seu sorriso não indica alegria, mas malícia. Mais adiante, na figura 3.3 deste capítulo as expressões faciais serão mais bem detalhadas.

As expressões faciais devem estar em harmonia com as manifestações dos corpos das personagens, pois, mesmo a imagem sendo estática, ela sugere, por meio da linguagem dos quadrinhos, os “[...] momentos de ação [...]” (Cagnin, 2014, p. 126). Portanto, a intenção do cartunista em representar sentimentos de tristeza, alegria ou fúria, por exemplo, é retratado a partir da articulação entre o que o rosto e o corpo expressam. Para representar tristeza ou

desânimo, a boca, as sobrancelhas e os olhos voltam-se para baixo. O mesmo irá acontecer com o corpo: os ombros e braços ficam “caídos”.

Acevedo (1990) propõe a combinação de apenas dois elementos, a boca e as sobrancelhas, para a constituição do que ele chama de “expressões de ânimo faciais” das personagens.

Quadro 3.2 - Expressões de ânimo faciais das personagens

Estado emocional	Sobrancelhas	Boca
Alegria	Arqueadas para cima	Expande-se
Raiva	Voltadas para o centro do rosto	Para baixo
Tristeza	Caídas para os lados	Para baixo e “amolecida”
Serenidade	Estabelecidas em linhas retas	Estabilizada em linha reta

Fonte: Acevedo (1990, p. 25-27).

Para o autor, a intensidade dos estados emocionais é expressa por meio da colaboração de outros recursos (metáforas visuais e linhas cinéticas), que melhor serão apresentados na seção 3.4 deste capítulo. O movimento do corpo pode reforçar a expressão de ânimo, pois o que é transmitido pelo rosto, irá transcorrer por todo o corpo. Sendo assim, uma personagem com expressão facial de alegria, irá ter uma expressão corporal com expressão mais energéticas, com braços e pernas sugerindo os movimentos, pés erguidos e braços para cima, por exemplo. Já na raiva, há uma sensação de “[...] tensão que quase chega à contração muscular.” (Acevedo, 1990, p. 54). Os ombros ficam encolhidos, as pernas enrijecidas; e realizam-se movimentos rudes.

No estado emocional de tristeza, o corpo se mostra como se estivesse enfraquecido. Por fim, na serenidade, o corpo se comporta de maneira harmoniosa. Para Acevedo (1990), esse estado emocional ocorre em situações que exigem atenção, calma e paciência. Em *Os Fradinhos*, a expressividade é um recurso essencial para a construção do humor, conforme se pode observar nesta tira longa (figura 3.3).

Figura 3.3 — Adivinhações



Tra

nscrição

- Em vez de ficar aí criando caso com o mundo, porque não procura se distrair? Organizar jogos e folguedos? (1ª vinheta)
- Abre a boca e fecha os olhos! (2ª vinheta)
- Adoro adivinhações... (3ª vinheta)
- CRUNCH! CRUNCH! (Cumprido)
- O que é isto? O que é isto? (Baixinho) (4ª vinheta)



- Bombom de chocolate! (Cumprido)
- **Acertou!** (Baixinho) (5ª vinheta)
- E agora? (6ª vinheta).
- Uvas! (Cumprido)
- **Certou!** (Baixinho). (7ª vinheta)
- E agora? E agora? (8ª vinheta)



- Hum? (9ª vinheta)
- Quebrou tudo! É muito sequinho! Coloca outro... (10ª vinheta)
- Assim não dá pra adivinhar! É muito pouquim! (11ª vinheta)



- Fonte: Henfil (1973a, p. 21-24).
- NHÉC! PLÉC! PLÉC!
 - Desisto! Que qui é? Fritas à francesa? (13ª vinheta)
 - Errou! Casquinha de leproso!
 - RAP! RAP! (14ª vinheta)

Essa tira é constituída por 15 vinhetas, em quatro páginas, sendo, portanto, uma tira cômica longa. As vinhetas são regulares (retangular e com linhas demarcatórias), permitindo

que seja facilmente identificado os momentos da narrativa. Em cada página, há dois andares. Em todas as vinhetas, o plano de visão é o total. De acordo com Cagnin (2014), Acevedo (1990) e Ramos (2012), nesse plano, as personagens são abrangidas por completo, enquanto o cenário é mínimo ou inexistente. O ângulo de visão é o médio, porque a cena é observada à altura dos olhos. A fala é representada pelo balão-zero. Na primeira vinheta, Cumprido deu um conselho a Baixim, para ele ir fazer “coisas boas” em vez de ficar implicando com as “coisas do mundo”. Nessa vinheta, o cenário é com o fundo totalmente branco. A expressão facial de Cumprido se compõe por boca e sobrancelhas arqueadas para baixo, os olhos com as pupilas centralizadas, indicando estado emocional de raiva. Baixim ficou com as sobrancelhas voltadas para cima, pupilas centralizadas, as pálpebras abertas e a boca forma um círculo, configurando uma expressão de surpresa, pois foi surpreendido com a fala de Cumprido.

Na vinheta seguinte, o cenário ganhou um novo elemento, uma pedra, onde o frade Cumprido sentou-se. O plano de visão permanece o total e o ângulo de visão é médio. Baixim se aproximou de Cumprido e pediu para ele abrir a boca e fechar os olhos. Cumprido olhou para Baixim com expressão de satisfação: a boca e as sobrancelhas ficaram arqueadas para cima e os olhos representados com as pálpebras abertas e as pupilas centralizadas. Já Baixim ficou com boca e sobrancelhas arqueadas para cima e os olhos com as pálpebras semiabertas, o que pode indicar tranquilidade ou que ele poderia estar tramando algo.

Na terceira vinheta, Cumprido, ainda sentado em uma pedra, permaneceu com os olhos fechados e as sobrancelhas arqueadas para cima, enquanto a boca voltada para cima e aberta, enquanto aguardava a surpresa de Baixim, que se mostrou animado com a brincadeira de adivinhações. Enquanto isso, Baixim se aproximou nas pontas dos pés, com as pálpebras semiabertas, boca e sobrancelhas arqueadas para cima; as linhas cinéticas em torno das mãos indica o movimento que ele realizou para colocar um bombom na boca de Cumprido.

Na quarta vinheta, Cumprido continuou sentado, enquanto saboreava o bombom que Baixim colocou em sua boca. Com expressividade de satisfação, a personagem ficou com as pálpebras fechadas, a boca também fechada; possui linhas cinéticas ao redor, indicando o movimento de mastigação. Também há a presença de metáforas visuais, em forma de gota, para mostrar a saliva, e bolinhas, indicando as migalhas do doce que Cumprido comeu. O som dessa ação foi expresso por meio das onomatopeias “CRUNCH! CRUNCH!” Baixim ficou em pé ao lado de Cumprido, com as mãos juntas, a boca está aberta com os dentes à mostra, sorrindo. Seus olhos ficaram com as pálpebras semiabertas, pupilas centralizadas e sobrancelhas arqueadas para cima. Então, Baixim pede para que Cumprido adivinhasse o que estava comendo.

Depois, Cumprido com os olhos fechados, boca e sobrancelhas arqueadas para cima, e os lábios formando um círculo, respondeu que seria um “bombom de chocolate”. Baixim em pé, abriu os braços. Os olhos estão com as pálpebras inferiores semiabertas, boca e sobrancelhas arqueadas para cima. A boca está aberta de maneira que os dentes ficaram à mostra. Essa combinação sugere um estado de animação, pois Cumprido adivinhou que era um bombom.

A seguir (6ª vinheta), Cumprido ainda na mesma posição (sentado na pedra que compõe o cenário), com os olhos fechados, sobrancelhas arqueadas para cima, a boca aberta e voltada para cima, ficou no aguardo do próximo alimento que iria adivinhar. Baixim, nas pontas dos pés, ficou com a boca aberta, sobrancelhas voltadas para cima, levantou seu braço direito, para levar à boca de Cumprido um cacho de uvas. Em torno deste, há linhas cinéticas que sugerem seu movimento. Fradinho Baixim então solicitou que Cumprido adivinhasse o que seria desta vez. Cumprido, sentado, está com a boca e sobrancelhas arqueadas para cima, os olhos estão fechados. Ainda comendo a fruta, respondeu que eram uvas. Baixim comemorou: na ponta dos pés, os dois braços se erguídos; em torno dos pés e dos braços, há linhas cinéticas. Na face, seus olhos ficaram fechados, sobrancelhas e boca voltaram-se para cima. A boca ficou escancarada, com todos os dentes em evidência.

Na outra cena, com os olhos fechados e as sobrancelhas arqueadas para cima, enquanto a boca voltada para cima e aberta, Cumprido ficou esperando a próxima comida que iria provar. Baixim, novamente na ponta dos pés, boca aberta e mostrando os dentes, sobrancelhas voltadas para cima, levantou seu braço direito para levar à boca de Cumprido algum outro alimento, onde há linhas cinéticas que indicam a trajetória do alimento até a boca do outro frade. Aqui cria-se uma expectativa, pois nem mesmo o leitor não consegue identificar do que se trata.

Na próxima vinheta, Cumprido continuou na mesma posição, comendo o alimento não identificado. Seus olhos ficaram fechados, as sobrancelhas voltadas para cima, sua boca também, mas está delineada com linhas onduladas; há linhas cinéticas em torno de suas bochechas, sugerindo o movimento da mastigação. O pescoço ficou ereto, com linhas cinéticas em torno, que mostrando a trajetória do alimento ao ser engolido e passar pela garganta. Baixim arregalou os olhos, que estavam voltados para Cumprido. As sobrancelhas se arquearam para cima, assim como a boca, que também foi representada com linhas onduladas, sugerindo que está trêmula. Baixim demonstra um estado emocional de ansiedade, para que Cumprido descubra o que comeu. Ele perguntou: “hum?”. Na outra vinheta, Cumprido ficou com os olhos fechados, as sobrancelhas arqueadas para cima, a boca

semiaberta, mostrando parte dos dentes superiores. As gotas que saíram de sua boca são metáforas visuais que representam a saliva. Ele pediu para Baixim buscar mais, pois estava muito seco e acabou quebrando tudo (crocância do falso alimento). Baixim se virou de costas para Cumprido. Abaixo de seus pés há linhas cinéticas que indicam que ele foi buscar com rapidez mais um pouco do alimento tão crocante.

Na vinheta de número onze, Baixim na ponta dos pés, os dois braços ficaram erguidos, com o braço direito ele levou para boca de Cumprido outro pedaço. Boca e sobranceiras arqueadas para cima, enquanto seus olhos estavam arregalados. Em torno de tais olhos, há uma sombra que sugere um estado emocional de malícia. Cumprido abriu a boca e colocou a língua para fora, seus olhos ficaram fechados. Na décima segunda vinheta, Cumprido estava comendo. A expressão é formada pelos olhos fechados, a boca fechada com linhas cinéticas em torno, indicando que ele estava mastigando, as bochechas se enchem. E mais uma vez, ele pediu para que Baixim trouxesse mais um pouco. Baixim prontamente foi buscar mais. O outro fradinho se virou de costas para Cumprido, com os olhos arregalados e a boca aberta com a língua para fora, ele correu para buscar (abaixo de seus pés, há linhas cinéticas que indicam o movimento rápido). Na vinheta seguinte, Cumprido, sentado, abriu a boca ao máximo. Cumprido fechou os olhos e as sobranceiras voltaram-se para cima, indicando satisfação. Baixim, ficou nas pontas dos pés, com as pálpebras semiabertas, boca e sobranceiras voltadas para cima, se mostrou feliz e sorridente, enquanto despejava uma caixa com uma grande quantidade do alimento até então não identificado, na boca de Cumprido.

Depois, Cumprido comeu tudo. Suas bochechas se encheram (assumem a forma de “bolinhas” de saliva). Em torno das bochechas, há linhas cinéticas indicando o movimento da mastigação. Seu rosto mudou de posição, agora ele olhou de diretamente para o leitor. Metáforas visuais em torno de seu rosto indicam as migalhas. O som da mastigação é expresso pela onomatopeia NHÉC! PLÉC! PLÉC! Cumprido então perguntou se era “fritas à francesa” o que acabou de comer. Enquanto isso, Baixim virou de costas para Cumprido, saiu andando (o que é indicado pela posição de seus pés) ao mesmo tempo que assobiava, o que é representado pelas metáforas visuais de notas musicais.

Na última vinheta, Cumprido inclinou o pescoço em direção à Baixim, os fios de seu cabelo ficaram todos para cima, arrepiados. As sobranceiras se ergueram, seus olhos ficaram arregalados, com uma sombra escura em torno. Ele colocou a língua para fora, de onde gotas de saliva expellem (metáforas visuais). Em torno de sua cabeça, há linhas cinéticas, Cumprido entrou em estado choque. Ao canto esquerdo da vinheta, estava Baixim, que declarou que Cumprido havia errado, não eram “fritas à francesa”, mas “casquinha de leproso”. Suas

pálpebras ficaram semiabertas, a boca escancarada, com um grande sorriso. O estado emocional era de malícia. Nesta vinheta, há a presença de mais uma personagem, o leproso, que se trata de um homem com o corpo coberto de cascas, que Baixim estava raspando com um objeto (que sugere ser uma espécie de espátula). O som das cascas sendo retiradas é representado pela onomatopeia RAP! RAP! O leproso olhou sorrindo para Baixim. Apenas um de seus olhos não estava coberto por cascas das feridas. Também é possível visualizar uma de suas costelas.

Nessa tira cômica, é possível compreender a maneira que os recursos da linguagem dos quadrinhos se articulam para dar sentido à narrativa. A partir da oitava vinheta, é iniciado o suspense em descobrir qual é o alimento que Baixim colocou na boca de Cumprido, pois assim como a personagem, o leitor ao ver a imagem também possui uma dificuldade em identificar do que se trata. Nas vinhetas que se seguem (9^a, 10^a, 11^a, 12^a, 13^a, 14^a), o suspense se estende, para somente na última vinheta, Cumprido e o leitor descobrirem que estava sendo comido era “casquinha de leproso.” Todo o suspense e a quebra da expectativa que se constrói (de que seria algum alimento de fato e não lascas de feridas) é essencialmente constituído por meio do recurso da expressão facial. O leitor identifica os estados emocionais que as personagens transmitem: Cumprido está empolgado com a brincadeira, enquanto apenas Baixim e o leitor sabe que por trás de uma brincadeira aparentemente inocente, há uma maldade escondida, (pois Cumprido com os olhos fechados enquanto come os alimentos trazidos por Baixim, não percebe a expressão de malícia de seu parceiro) e que só é mostrada ao final da narrativa.

Quando o que Baixim estava tramando é descoberto, que na verdade nem era algo feito para comer que ele deu para Cumprido, uma sensação de repulsa invade o leitor (e Cumprido). Em cada vinheta, as personagens assumem um estado emocional, que é identificado por meio das expressões faciais e o suspense necessário para quebrar a expectativa, justifica o formato da tira que é longa. Diante disso, é possível constatar a importância da expressão facial na construção dos sentidos, sobretudo do humor, que é aflorado com a quebra da expectativa, ao perceber o quanto Cumprido fica em choque ao perceber o que estava comendo e como para Baixim se tratou de uma brincadeira onde ele se divertiu muito.

A análise da tira em questão buscou mostrar de que maneira a expressividade facial e corporal, um recurso próprio da linguagem dos quadrinhos, possui importância na produção do humor. Nos próximos capítulos, a construção do humor por meio das estratégias da linguagem dos quadrinhos será mais explorada.

3.4 O MOVIMENTO E AS METÁFORAS VISUAIS

Nas tiras cômicas *Os Fradinhos*, outro recurso da linguagem dos quadrinhos muito recorrente é a metáfora visual. Para Acevedo (1990, p. 146), “[...] a metáfora visual é uma convenção gráfica que expressa o estado psíquico dos personagens mediante imagens de caráter metafórico”. De acordo com o autor ela consiste em uma estratégia para representar por meio de imagens as emoções ou ideias das personagens. Ele defende que ao proferir uma metáfora verbalmente a mente irá criar uma imagem dessa metáfora. Nos quadrinhos em vez de expressar essa figura de linguagem pelas palavras, ela é mostrada pela imagem. Por exemplo, se alguém metaforicamente diz que está com a cabeça “pegando fogo” de nervoso, nos quadrinhos essa metáfora será representada por fumaças expelidas em torno da cabeça da personagem ou, até mesmo, um “fogo saindo de sua cabeça”, o coração, se refere a dizer, por exemplo, “ouvir a voz do coração”, “pensar com o coração”, “meu coração é seu”, “estou de coração partido”, portanto, são utilizados para indicar a paixão, amor que a personagem pode sentir. (Acevedo, 1990).

Entretanto, nem todas as metáforas representadas pela linguagem dos quadrinhos serão provenientes da oralidade, como o uso de notas musicais para indicar assobios ou que está cantando, fumaças para indicar calor ou algum cheiro (por exemplo podem aparecer em um prato com uma comida, ou em uma panela cozinhando algo), corações para expressar o amor entre outras. Também há as metáforas visuais utilizadas para expressar palavrões, geralmente empregadas a partir do uso de símbolos aleatórios, como asteriscos, espirais, jogo da velha etc. De acordo com Acevedo (1990), essa metáfora é decorrente da linguagem verbal “[...] cobras e lagartos [...]”, que significa que uma pessoa falou coisas ruins e agressivas para outra. Além disso, o autor destaca que o surgimento das metáforas está relacionado ao fato de alguns assuntos serem considerados tabu pela sociedade, como sexo. Isso fez com que as pessoas passassem a tratar de determinados temas de forma figurada a fim de suavizar determinados assuntos.

Portando, por meio de recursos da linguagem quadrinística, os cartunistas podem, muitas vezes, encontrar maneiras para dizer aquilo que poderia ser considerado inapropriado, que não seria “bem aceito” socialmente. Acevedo (1990), Ramos (2012) e Vergueiro (2014) compartilham a concepção de que as metáforas visuais consistem em uma maneira de “[...] expressar ideias ou sentimentos por meio de imagens” (Ramos, 2012, p. 112). As metáforas podem ser ressignificadas pelo quadrinista dependendo do desenvolvimento narrativo. Assim sendo, as gotas no rosto das personagens podem indicar um desespero, suor, esforço físico,

lágrimas de tristeza ou alegria. Os sentimentos ou ideias representadas pelas metáforas visuais dependerão do contexto de uso nas histórias em quadrinhos.

A imagem nos quadrinhos é estática, sendo assim a linguagem quadrinística possui recursos próprios para sugerir movimento, dentre eles, as linhas cinéticas. Chamadas por Acevedo (1990, p. 151), de figuras cinéticas³, são para o autor “[...] *uma convenção gráfica que expressa a ilusão do movimento ou a trajetória dos objetos que se movem*”. Portanto, são uma maneira de reproduzir a trajetória de um movimento ou gesto. O autor as classifica em duas possibilidades: *abstratas* que indicam o espaço percorrido pelos movimentos das personagens ou objetos. São representadas por meio de figuras ou linhas em torno do corpo das personagens, ou de um objeto que é lançado ao chão, por exemplo. A outra forma de figuras cinéticas são as *naturalistas*, em que o movimento é sugerido de uma vinheta para outra, por exemplo, na primeira vinheta a personagem encontra-se atravessando uma rua e, na vinheta seguinte, já está do outro lado da rua.

Por isso, as linhas cinéticas se articulam com outras formas de construção do movimento, sendo as expressões faciais e a postura corporal das personagens para sugerir o movimento pretendido, conforme observa-se na figura 3.3, na quarta vinheta, na décima e nas de números doze e quatorze, as linhas cinéticas complementam os movimentos de mastigação que a expressão do rosto da personagem expressa.

Para a representação de ruídos e sons emitidos, a linguagem dos quadrinhos apropria-se das onomatopeias. Elas representam uma aproximação ao som emitido pelas personagens e pelos objetos. As onomatopeias podem localizar-se “[...] dentro ou fora dos balões” (Ramos, 2012, p. 81).

A onomatopeia tem duplo aspecto duplo:

- analógico: pelo formato e tamanho que tomam o desenho, motivados pela qualidade, tipo e intensidade dos sons;
- o linguístico, por empregar as letras, as palavras e criar outras (Cagnin, 2014, p. 156)

Na tira “PUM” (figura 3.4), a onomatopeia é apresentada com letras grandes e possui aspecto de derretimento abaixo das letras, esse é um exemplo do aspecto analógico, o formato que ela assume ao representar som que surge ao emitir gases, além das letras que constituem seu aspecto linguístico. Diante disso, pode-se afirmar que as onomatopeias se trata de uma imagem constituída por texto.

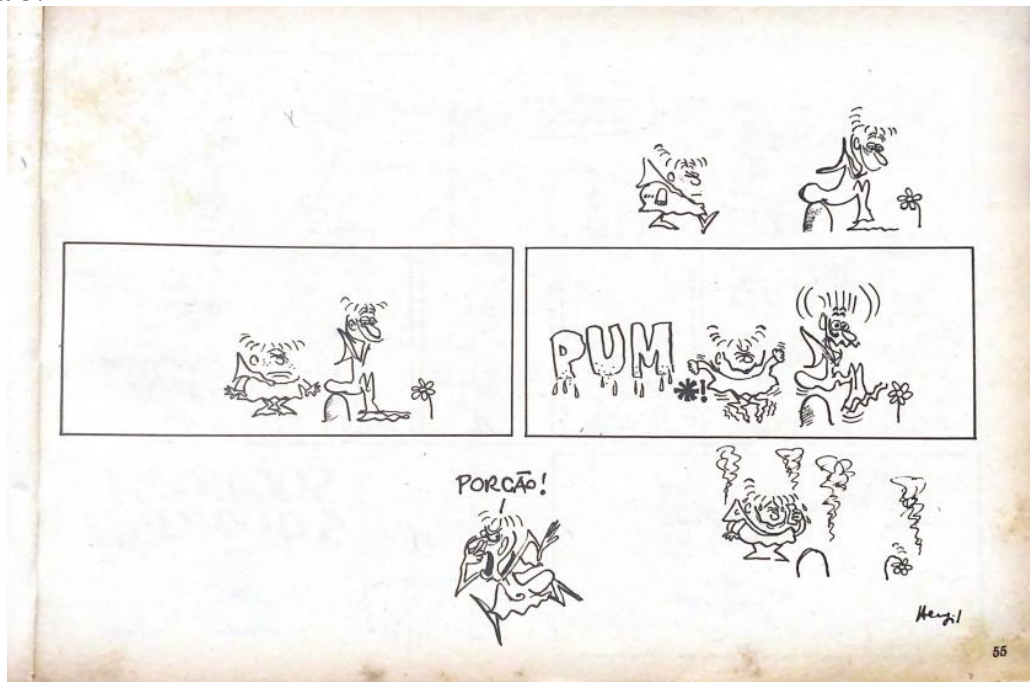
Nas tiras analisadas neste capítulo, aparecem outras onomatopeias, na tira “Prece a Deus” (figura 3.1), a onomatopeia “VRUM!” representa o som do raio que atinge Baixim. Ela é grafada com letras diferenciadas das que são utilizadas nos diálogos. Na seção 2.2, a tira *Os*

Fradinhos (figura 3.2), utiliza a onomatopeia “SOC!” para representação do som emitido pelo soco que Baixim lança em Cumprido. Assim, como a da tira anterior, ela é representada com letras mais elaboradas e maiores, acompanhada do sinal de exclamação, que sugere a intensidade do som. Na tira “Adivinhações” (figura 3.3) as onomatopeias são responsáveis por expressar o som das mastigações de Cumprido. Na quarta vinheta, ao comer um bombom, o som que Cumprido emite é “CRUNCH! CRUNCH! Já quando está comendo as lascas de feridas de leproso (vinheta catorze) o som é outro, portanto são utilizadas outras onomatopeias: “NHÉC!” e “PLÉC! PLÉC!”. Na última vinheta da tira (14^a), a representação do barulho expresso ao Baixim raspar as cascas das feridas é expresso pela onomatopeia “RAP! RAP!”. A onomatopeia é um recurso muito explorado em *Os Fradinhos* contribuindo significativamente para a produção dos sentidos.

Outro mecanismo próprio da linguagem dos quadrinhos é o balão. Para Acevedo (1990, p. 101), “[...] o balão é composto por dois elementos: o *continente* (o corpo e o rabicho) e o *conteúdo* (linguagem escrita e imagem)”. Sentimentos e entonação de fala podem ser indicados de acordo com o contorno do balão. (Ramos, 2012). Essas variações “[...] formam um código de sentido próprio da linguagem dos quadrinhos” (Ramos, 2012, p. 36). Há quadrinistas que não utilizam um contorno no balão, “[...] o texto fica desguarnecido em um canto qualquer do quadrinho. O apêndice torna-se apenas um traço que liga a fala à personagem” (Cagnin, 2014, p. 144). Para Ramos (2012), trata-se do balão-zero. Já para representação do pensamento, é utilizado o balão-pensamento. Este é caracterizado por Ramos (2012) em formato de nuvem com o rabicho em forma de bolhas.

Em *Os Fradinhos*, o balão-zero é o mais recorrente. Isso se deve ao fato de, nas tiras, sempre ocorrer diálogos entre as duas personagens. Sendo assim, facilmente se identifica que o balão-zero (sem contorno e apenas com um rabicho) se refere ao balão de fala. Henfil não costumava usar o contorno nos balões, porque para o cartunista “[...] o balão é um recurso (recurso apenas) para mostrar ao leitor ainda inseguro, de onde é que saía a fala, quem é que estava falando” (Henfil, 1976, p. 41). Para ele, com uma geração que já tem conhecimento dos recursos da linguagem dos quadrinhos, não haveria necessidade da utilização desse recurso. Em resposta à carta de um leitor, declarou: “No meu caso, quando quero indicar quem está falando o texto, faço apenas um traço em direção ao boneco” (Henfil, 1976, p. 41). Os balões são importantes para a construção do diálogo entre as personagens e para o leitor ter conhecimento de seus pensamentos também, conforme figura 3.6, seção 3.6 deste capítulo, na qual pensamento de Baixim é expresso por tal balão. Esses recursos podem ser observados em funcionamento na tira seguinte.

Figura 3.4 — “Pum!”



Fonte: Henfil (1980a, p. 55)

Transcrição

- PUM (3ª vinheta)
- **Porção!** (4ª vinheta)

Essa tira constituída por quatro vinhetas, sendo a segunda e a terceira com linhas demarcatórias e a primeira e a quarta sem. O cenário é constituído por uma pedra onde Cumprido está sentado e uma flor a qual ele observa.

Na primeira vinheta Cumprido estava sentado em uma pedra, ele se curvou para baixo para contemplar uma flor, sua expressão facial é de serenidade. Sem que ele veja, atrás, Baixim se aproximava. Na segunda vinheta, Cumprido permaneceu sentado e com a mesma expressão tranquila. Seu tronco ficou reto. Atrás dele Baixim fechou os olhos, apertando-os, suas pernas ficaram juntas e os braços rígidos. A personagem transmite uma tensão, e seu corpo todo contraído.

Na terceira vinheta, Baixim deu um salto, seus pés ficaram erguidos, os braços abertos e em torno do corpo, dos pés e das mãos há linhas cinéticas onduladas, indicando que seu corpo estremeceu. Atrás de seu corpo apareceu um asterisco, seguido de um ponto de exclamação, trata-se de uma metáfora visual utilizada para indicar que algo saiu de seu corpo, fazendo barulho, ele emitiu gases, o que se confirma pela onomatopeia “PUM”. A onomatopeia é grafada com letras grandes e dela saem gotas que são metáforas visuais indicando líquidos expelidos pelos gases de Baixim, o que também pode indicar um mau cheiro. Seus gases emitiram um som alto, chegando a fazer Cumprido estremeecer, sendo surpreendido com um grande susto: ele “pulou” da pedra que estava sentado. Cumprido

arregalou os alhos, sua boca estremece, sendo representada por linhas onduladas, os cabelos ficaram com todos os fios para cima, arrepiados, e em torno se sua cabeça, pés e “bumbum” aparecem linhas cinéticas.

Na última vinheta, observa-se que Cumprido se distanciou de Baixim, o chamando de “porcão”, um xingamento atribuído a pessoas não higiênicas. Enquanto Baixim ficou no mesmo lugar. Ele expele gotas do rosto, que indicam suor, que ele seca com um pano, sua expressão é de alívio. Em torno dele há linhas onduladas que formam uma espécie de fumaças indicando o cheiro que ficou no local após ele emitir gases. A flor que Cumprido contemplava, acaba morrendo por não suportar o odor.

Essa tira mostra que as metáforas visuais é uma das estratégias da linguagem dos quadrinhos para a produção de sentido. Nessa tira o asterisco utilizado para expressar barulho, enquanto as gotas são utilizadas para representar suor e fumaças sugerindo cheiro, são essenciais para construir o sentido da tira e do humor, que se constitui por meio da contradição entre Cumprido admirar a beleza de uma flor, da natureza, e Baixim chega e com um gesto digno de nojo, acaba estragando o momento sublime de Cumprido.

3.5 TEMPO E ESPAÇO

Nos quadrinhos, o tempo pode ser representado por meio de sinais gráficos, objetos que compõem o cenário e pelas personagens. Cagnin (2014, p. 72-74) apresenta seis tipos de tempos nas histórias em quadrinhos:

- 1) *antes e depois* — neste, há a representação de um passado e um futuro da ação;
- 2) *época* ou *era* — é identificado pelos elementos secundários que compõem a imagem, por exemplo, as roupas das personagens ou algum objeto que compõe o cenário;
- 3) *astronômico* — refere-se aos períodos do dia; pode ser sugerido por meio do contraste de cores; também pela apresentação do sol, da lua e estrelas no céu, símbolos específicos para representação do dia e da noite;
- 4) *meteorológico* — é responsável pela indicação do clima, se está calor ou frio, chovendo ou nevando; é expresso por desenhos de flocos de neve ou gotas da chuva, por exemplo; pode ser identificado por meio das situações que as personagens se envolvem e sua caracterização (vestimentas de frio, como um cachecol, touca e luvas);
- 5) *narração*: “O tempo é representado pela sucessão de quadro, à medida que vai se lendo” (Cagnin, 2014, p. 74);
- 6) *leitura*: o caminho da leitura é percorrido conforme o leitor deseja, sendo passado após ser

lido; presente no instante que se lê e futuro se ainda não foi lido.

Nas tiras analisadas neste capítulo, identificam-se os tempos de por meio da sucessão das vinhetas e de leitura que corresponde o tempo que se passa à medida que o leitor lê. Na tira “pum” (seção 3.4) deste capítulo é mostrada a passagem do tempo em cada vinheta por meio da posição das personagens em relação aos elementos do cenário, a pedra e a flor, podendo ser o tempo caracterizado como antes e depois.

Nos quadrinhos, as vinhetas enquadram algumas possibilidades de planos de visão. “*A vinheta perfila o espaço, enquadrando-o em largura e altura. Esta limitação bidimensional do espaço real denomina-se enquadramento*” (Acevedo, 1990, p. 77). Este seleciona uma parte da realidade e se refere ao espaço representado (Acevedo, 1990). Para Ramos (2012, p. 136), nos quadrinhos, o espaço pode variar “[...] pode ser uma imagem de paisagem ou até o espaço sideral. Em geral, utiliza personagens para contar a narrativa e é cercado pela linha de contorno [...]”. Também há os casos das vinhetas sem linha demarcatória, o que não interfere na representação espacial. O plano de visão mais recorrente nas tiras de *Os Fradinhos* presentes nesse capítulo é o plano geral ou panorâmico, que consiste em abranger o cenário e as personagens por completo.

Conforme a maneira que o espaço e as personagens estão representados dentro das vinhetas, haverá diferentes planos. Os planos, de acordo com Acevedo (1990), distinguem-se de acordo com a posição do corpo das personagens dentro das vinhetas. O espaço nos quadrinhos pode ser apresentado na vinheta por diferentes planos de visão. Cagnin (2014), Acevedo (1990) e Ramos (2012) identificam 9 planos de visão, conforme o quadro 1.3.

Quadro 3.3 – Planos de visão

Tipo de plano	Representação
1) Plano em grande detalhe ou pormenor (<i>close</i>)	Abrange apenas um aspecto da personagem ou de um objeto, a fim de mostrar mais intensidade de um determinado elemento. Por exemplo, uma personagem emocionada, com lágrimas nos olhos, o foco será apenas nos olhos.
2) Primeiro plano	As personagens são apresentadas até a parte dos ombros.
3) Médio ou aproximado	A personagem é representada até a altura da cintura, de modo que suas expressões faciais ficam enfatizadas.
4) Plano americano	Mostra-se a personagem até a altura dos joelhos.
5) Plano de conjunto	Representa-se a personagem de corpo inteiro e, acima de sua cabeça e abaixo de seus pés não há espaços. O cenário é mínimo.
6) Plano geral ou panorâmico	As personagens e o cenário são totalmente abrangidos.
7) Perspectiva	Constituído pela junção de vários planos.

Fonte: com base em Cagnin (2014), Acevedo (1990) e Ramos (2012).

Além dos planos de visão, nos quadrinhos há os ângulos de visão, que conforme Acevedo (1990, p. 91), é “[...] o ponto a partir do qual a ação é observada.”. São três os

ângulos de visão: o médio se refere à ação que ocorre à altura dos olhos. No superior, observa-se a ação de cima para baixo e no inferior em a ação é observada de baixo para cima. Nas tiras apresentadas neste capítulo, o ângulo de visão identificado é o médio, sendo as cenas observadas à altura dos olhos, este é o ângulo mais recorrente nas tiras de *Os Fradinhos* analisadas neste trabalho.

O cenário mais recorrente, composto por duas pedras onde os dois frades se sentam. Sobre o espaço Henfil explica sua construção na seção “Fala leitor!” da revista *Fradim* n. 13, o cartunista esclarece: “[...] uma das características do meu trabalho é o uso do branco (branco, espaço vazio, white). O branco faz parte do clima das minhas historinhas. O branco é o meu cenário. Repetindo: o branco é o meu cenário. O nada é o meu cenário.” (Henfil, 1976c, p. 44). Para Henfil um cenário todo branco, é uma forma de dar destaque para as personagens, mostrando, assim, o que lhe era importante: o conflito existente entre os homens. Sendo assim, se o cenário está todo branco e as personagens representadas pequenas, transmite solidão. Já se no fundo branco, as personagens estão representadas de forma que ocupa quase todo espaço, sugere força, entre outras possibilidades. (Henfil, 1976c).

Diante disso, observa-se que, em toda forma de linguagem, nada é por acaso, e assim também ocorre na linguagem dos quadrinhos. O posicionamento das personagens, o formato da vinheta, a representação dos balões, as linhas cinéticas e a perspectiva que se observa a cena. Por trás de todas essas estratégias, está a intenção do cartunista, que irá articular os recursos da linguagem quadrinística conforme seu objetivo e o sentido pretendido.

3.6 OS PROTAGONISTAS: BAIXIM E CUMPRIDO

As personagens são elementos essenciais nas histórias em quadrinhos, pois a ação da narrativa é conduzida por meio delas, que orientam o leitor sobre o caminho da história. Conforme observado nas tiras deste capítulo, os elementos da ação são transmitidos por meio de movimentos e expressões faciais dos seres desenhados (Ramos, 2012), que transmitem estados emocionais, sendo essas estratégias essenciais para a produção do sentido. Portanto, as personagens protagonistas são responsáveis pelas ações que constroem o efeito de comicidade.

Na maioria das histórias em quadrinhos, há personagens protagonistas fixas, “[...] constituindo o que se costuma chamar de “série” (Vergueiro, 2014, p. 51). O protagonista é graficamente distinto dos demais, tanto por atributos físicos como por suas características sociais e intelectuais e “[...] costumam ser sempre retratados com o mesmo estilo de roupa, a

fim de possibilitar sua identificação imediata por parte dos leitores” (Vergueiro, 2014, p. 51-52). Em *Os Fradinhos* há duas personagens protagonistas, Baixim e Cumprido que, como dito anteriormente, são frades dominicanos, que trajam túnicas com um capuz (vestimenta tradicional dos frades de acordo com o direito canônico da religião cristã). O contraste de seus aspectos físicos permite uma identificação imediata das personagens. Além disso, suas personalidades contradizem ao esperado de duas figuras religiosas, pois de acordo com a religião, eles possuem como missão a obediência a Deus, o amor ao próximo, disseminar a paz entre outros. Mas, principalmente Baixim, questiona tais valores, muitas vezes contrariando-os, o que causa descontentamento em Cumprido, fazendo com que muitas vezes ele também acabe agindo em desacordo com os princípios religiosos.

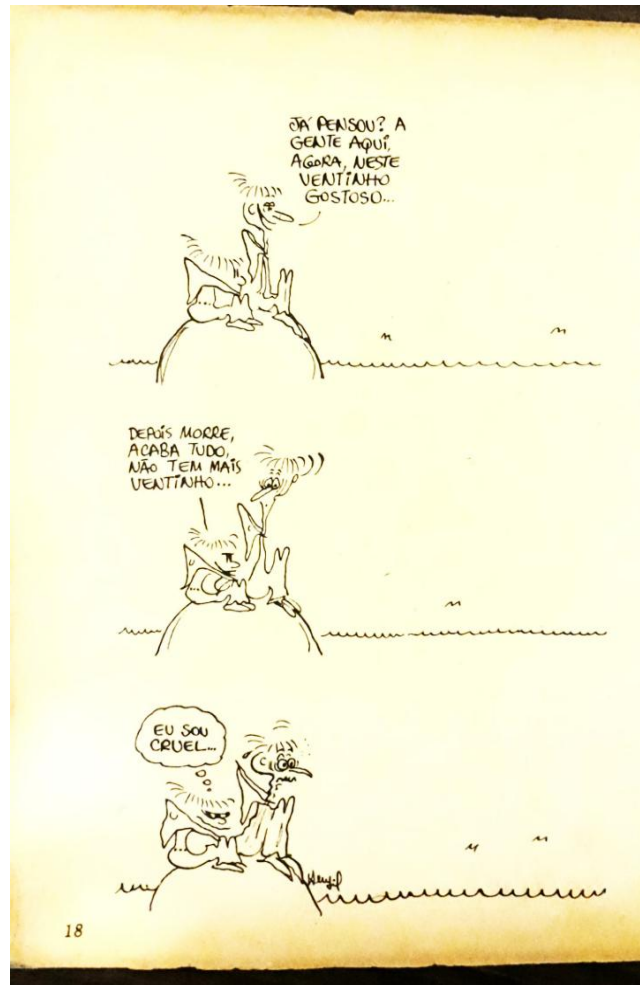
Elas podem ser representadas de forma realista, estilizada ou caricata (Cagnin, 2014; Ramos, 2012). Em *Os Fradinhos*, as personagens são representação de seres humanos. De acordo com Eisner (2010, p. 103) “[...] a forma humana e a linguagem de seus movimentos corporais tornam-se os ingredientes essenciais dos quadrinhos”.

Em *Os Fradinhos*, as personagens são fixas, portanto, constituem uma “série”. Baixim, como seu próprio nome diz, é baixo e gordo, enquanto o nome de Cumprido faz referência à sua altura, por ser alto e em oposição à Baixim ele é magro. Trata-se de personagens predominantemente estilizadas com aspectos caricatos, como o nariz grande de Cumprido e a cabeça de Baixim que é desproporcional a seu corpo; os pés das personagens também são desproporcionais. Dessa maneira, confirma-se o que constata Vergueiro (2014), sobre as histórias cômicas, revelarem uma tendência em representarem as personagens de forma caricata. “Os desenhos estilizados são simples e facilitam o trabalho de classificação das expressões [...]” (Cagnin, 2014, p. 118).

Na tira “Adivinhações” (figura 3.3), constatou-se que o humor é construído por meio das ações das personagens, sobretudo por meio das expressões faciais, além de suas falas, portanto por meio da maneira que elas conduzem a narrativa.

Como dito anteriormente, Baixim e Cumprido, protagonistas da série *Os Fradinhos* possuem características opostas, tanto físicas quanto comportamentais. Esses aspectos podem ser identificados na tira cômica subsequente.

Figura 3.5 – Baixim Cruel



Fonte: Henfil (1980a, p. 18)

Tradução

- Já pensou? A gente aqui agora, neste ventinho gostoso... (1ª vinheta)
- Depois morre acaba tudo, não tem mais ventinho... (2ª vinheta)
- Eu sou cruel... (3ª vinheta)

Essa tira é composta por três vinhetas, sem linhas demarcatórias e no formato vertical. O cenário é composto por uma pedra onde as personagens estão sentadas juntas e ao fundo há um gramado. O plano de visão é o geral, sendo as personagens e o cenário abrangidos completamente (Ramos, 2012).

Na primeira vinheta, Cumprido faz uma reflexão, sobre os dois estarem contemplando um vento refrescante. Ele estava animado, conforme sua face expressou. Na vinheta seguinte, para atacar Cumprido e acabar com sua tranquilidade, Baixim disse que, depois que morrermos, tudo se acabará e não terá mais “ventinho”. Ao usar o diminutivo para o substantivo *vento*, é conferida uma ironia sádica à fala de Baixim, o que se complementa com sua expressão facial que era de malícia (as sobrancelhas arqueadas para baixo e a boca para cima formando um sorriso). A fala de Baixim causou impacto em Cumprido, que olhou

em direção a ele assustado, seus olhos arregalados e aboca denota que ele emudeceu, não aparecendo em seu rosto.

Na última vinheta, Baixim ainda com expressão de malícia, pensou em como ele é “cruel”, seu pensamento é representado pelo balão-pensamento, em formato de nuvem, com formato ondulado e apêndice em bolhas. Cumprido se virou para frente, ainda assustado. Sua boca é representada por linhas onduladas, indicando que está estremecida. Os olhos ficaram arregalados e em cima de sua cabeça há dois traços na horizontal, indicando seu estado de choque.

Nessa tira é possível constatar as características opostas das personalidades de Baixim e Cumprido. Enquanto Cumprido está buscando enxergar o lado positivo das situações, beleza nas coisas simples, como o vento que a natureza fornece, Baixim, em contrapartida, mostrou a Cumprido o lado ruim das situações, da humanidade, da vida deixando este em estado choque com suas falas.

Essa oposição contribui para a construção do humor, pois os ataques de um fradinho ao outro quebra a expectativa construída gerando o efeito cômico. Além disso, a caracterização das personagens invoca no leitor uma estranheza, como a expressão facial de Cumprido na última vinheta. Em alguns momentos, Cumprido consegue reverter a situação afrontando Baixim, como na figura 3.6.

Figura 3.6 – Brincadeiras



Fonte: Henfil (1980a, p. 33).

Transcrição

- Bichona... (1ª vinheta)
- **FEIO!** (2ª vinheta)
- Será que ele falou sério ou brincando? (3ª vinheta)

Essa tira possui três vinhetas sem linhas demarcatórias e no formato vertical. O cenário é constituído apenas por duas pedras, onde os dois fradinhos estão sentados. O plano de visão é geral, pois abrange as personagens e o cenário por completo (Ramos, 2012). Baixim provoca Cumprido, chamando-o de “Bichona”. Na primeira vinheta, Baixim estava cantarolando, algo que se infere devido às metáforas visuais expressas por meio das notas musicais em torno da palavra “Bichona”. O balão utilizado para a representação da fala é o balão-zero. As sobrancelhas de Baixim voltadas para o centro do rosto e a boca arqueada indicam uma expressão maliciosa, portanto se infere que seu objetivo era irritar Cumprido, fazendo mais uma de suas maldades. Cumprido estava sentado de costas para Baixim. Suas

sobrancelhas também voltadas para o centro do rosto e a boca arqueada de forma inversa indicam que ele ficou irritado com a brincadeira perversa de Baixim.

Na segunda vinheta, Cumprido se levantou da pedra onde estava sentado e, virando-se para Baixim, exclamou: “feio!”. Na tira, a palavra “feio” denota uma ambiguidade, pois, ao dizê-la, Cumprido poderia estar se referindo ao mau comportamento de Baixim, que fez uma brincadeira maldosa. Baixim entende que ele está se referindo à sua aparência, ou seja, está dizendo que ele não é bonito. Esse recurso contribui para o efeito cômico da tira. Nessa vinheta, Cumprido ficou com uma expressão que indica uma raiva extrema, já que suas sobrancelhas ficaram voltadas para o centro do rosto, a boca aberta, enquanto a palavra “feio” está com letras maiores e em negrito, o que expressa uma intensidade na fala, sugerindo que Cumprido estava gritando. Linhas cinéticas em torno das nádegas de Baixim e dos pés indicam que ele chegou a estremecer com o grito do fradinho Cumprido.

Na terceira e última vinheta, ocorre a quebra de expectativa: Baixim ficou sozinho, sentado em sua pedra; a pedra de Cumprido estava vazia. O frade baixo pegou um pente em uma mão e penteou os cabelos (o que é percebido por meio das linhas cinéticas em torno do objeto). Na outra mão, ele segurou um espelho, pelo qual ficou observando seu reflexo. As sobrancelhas e a boca ficaram como se estivessem caídas, o que indica um estado emocional de preocupação diante da declaração de Cumprido, que, conforme o entendimento de Baixim, o chamou de “feio”. Baixim ficou pensando se Cumprido, quando o chamou de “feio” falou sério ou era apenas brincadeira, relacionando à aparência física. O pensamento de Baixim é expresso pelo balão-pensamento. O fato de Baixim pensar e não falar o que sentiu, revela sua necessidade autoafirmação, em sempre se manter o mais cruel, (como ele declara na tira anterior, (figura 3.5) o que, na verdade, o torna hipócrita. Baixim esperava deixar Cumprido constrangido, quando o chamou de “bichona”. Entretanto, foi surpreendido quando o outro fradinho diz que ele é “feio”. Isso acaba deixando-o preocupado, pensando no que Cumprido realmente quis dizer.

Além da ambiguidade da palavra feio, o humor também é construído por meio das expressões das personagens. Na última vinheta, ao pentear apenas alguns fios de cabelo e o fato de Baixim ir arrumar seu visual pensando que Cumprido se referiu à suas características físicas como feias, é um gerador de humor. Além disso, somente por meio da representação das personagens é possível que se compreenda a dúvida implantada em Baixim por Cumprido.

Diante do exposto, confirma-se a autonomia da linguagem dos quadrinhos para contar histórias e produzir sentidos. Seus recursos (vinhetas, expressões faciais e corporais,

linhas cinéticas, planos e ângulos de visão, cenários, onomatopeias e personagens) articulam-se construindo os gêneros das histórias em quadrinhos, entre estes as tiras cômicas, gênero analisado neste trabalho. Destaca-se que o objetivo principal da tira cômica é a produção do humor, que se constitui por meio dos recursos da linguagem dos quadrinhos e, em *Os Fradinhos*, os mais recorrentes são os explorados neste capítulo.

No próximo capítulo, são elencadas e explicadas as especificidades que constituem o humor ácido nas tiras de *Os Fradinhos* por meio de estratégias construídas por meio da linguagem dos quadrinhos.

CAPÍTULO 4

O HUMOR FEITO A QUALQUER PREÇO EM *OS FRADINHOS*

Neste capítulo, dedica-se a identificar a manifestação do humor ácido nas tiras cômicas de *Os Fradinhos*. Para tanto, parte-se da concepção do humor ácido sob a perspectiva de Magalhães (2008; 2010), estudiosa que aborda a construção do humor ácido brasileiro. Apresentam-se as estratégias utilizadas para a construção do humor ácido e como estas se manifestam nas tiras de *Os Fradinhos*, com base nos estudos da autora. Além disso, consideram-se as funções e estratégias que podem estar presentes nesse humor de acordo com as teorias dos teóricos abordados no segundo capítulo (Bergson, 2018; Propp, 1992; Eagleton, 2020; Travaglia, 1989a, 1989b, 1990, 1991, 1995).

4.1 O HUMOR ÁCIDO NA VISÃO DE MAGALHÃES

Diante das teorias que tratam do humor, busca-se extrair contribuições que expliquem as possíveis causas, funções e estratégias para a construção do cômico que podem ser consideradas específicas de um humor caracterizado como ácido. A palavra *acidez* é conceituada como algo azedo, que poder ser desagradável, em linhas gerais e com base no senso comum. No dicionário, é definida como “Irritação, mau humor” (Aulete, 2023, página virtual). O humor ácido pode ser descrito como desagradável para o leitor, entretanto se caracteriza de tal maneira porque possui uma função própria. Conforme Travaglia (1991), o humor pode ser uma denúncia, uma forma de expor verdades escondidas. Também pode ser uma maneira de transgressão e alívio, conforme Eagleton (2020). E, para que sejam executadas tais funções com êxito, faz-se necessário provocar certo incômodo, o que conseqüentemente acabará não agradando a todos os leitores e/ou ouvintes, como também pode não agradar aquele que é objeto do riso. Por exemplo, um humor produzido por meio de uma pessoa que está com câncer poderá desagradar pessoas que possuem a doença.

Magalhães (2008; 2010) destaca que, apesar de haver uma variedade de estudos que contemplam campo do humor, é notório que, em grande parte, o tema é abordado no que ela classifica como “humor normal.” No que se refere ao humor negro, há o francês surrealista André Breton, que organizou uma antologia, reunindo textos de diversos autores, entre poetas, pintores e filósofos que conceituam o humor ácido. Naquela época, utilizavam a nomenclatura “humor negro”, porém conforme a Cartilha de Expressões Racistas (2022), elaborada pelo Tribunal Superior Eleitoral (TSE), o “[...] uso do termo embute uma ideia preconceituosa,

visto que associa algo fora do padrão de normalidade à pessoa negra. Esse tipo de postura pode ser chamado, com mais adequação, de “humor ácido” (Brasil, 2022, p. 52). Diante disso, adota-se o termo *humor ácido*.

No Brasil, segundo Magalhães (2010), os estudos contemplam apenas o “humor normal e o riso”. Humor normal, nesse caso, seria aquele humor aceito socialmente e que desperta um riso alegre. Ele está mais apto a despertar o riso do que o humor ácido. Trata-se de um humor que não irá causar repulsa ou revolta no destinatário. Nos estudos sobre humor em sentido amplo, anteriormente descrito no segundo capítulo desta dissertação, abordam-se características e estratégias do humor que se podem considerar especificidades do humor ácido. Entretanto, não são abordadas dessa maneira, e sim como mais uma forma de humor, no sentido geral. Por exemplo, Bergson (2018) coloca que, entre as funções do cômico, está a de tornar flexível a “rigidez” das normas sociais, também a de humilhação e que o humor pode ser produzido a partir dos defeitos sociais. Eagleton (2020), por outro lado, diz que, conforme a teoria do alívio, o ser humano pode trazer um relaxamento dos deveres sociais. Assim, o indivíduo terá liberdade para ser grosseiro, como rir de uma criança doente. Para Propp (1992), dentre algumas formas de produzir humor, há aquele que profere hostilidades, o que provoca uma alegria maldosa e sentir-se bem por meio da desgraça alheia. Essas são algumas das funções e estratégias que podem ser consideradas específicas do humor ácido.

Com base nas ideias dos autores utilizados nesta dissertação, que construíram teorias sobre o humor no sentido amplo, como Bergson (2018), Propp (1992), Eagleton (2020) e Travaglia (1989a; 1989b; 1990; 1991; 1995), observa-se uma preocupação na classificação do humor, suas causas e características quanto ao comportamento humano e à linguagem. No que diz respeito à linguagem, são analisados textos da literatura (Bergson, 2018; Propp, 1992) e em piadas escritas e faladas (Travaglia, 1889a; 1989b; Eagleton, 2020). Porém, a busca por identificar as estratégias do humor, especificamente o ácido, em textos que se constituem por meio da linguagem quadrinística, ainda é um território a ser explorado.

Por volta dos anos 400 a.C, os gregos Pitágoras, Hipócrates e Empédocles, elaboraram a teoria a qual constata que o ser humano possui quatro líquidos no corpo que influenciam no humor. São eles: sangue, fleuma, bílis amarela e bílis negra. Esses são líquidos responsáveis por manter o corpo lubrificado. O excesso ou a falta de um deles prejudicaria “[...] a personalidade, o estado de espírito e a saúde [...]” do indivíduo (Magalhães, 2007, p. 22). Mas, se estiverem em perfeita harmonia, ele se manterá em um bom estado de saúde e emocionalmente estável.

Conforme essa teoria, intitulada “[...] Teoria Humoral ou Humoralista [...]” (Magalhães, 2010, p. 14), se o indivíduo possuir excesso de bílis negra, ele tornar-se-á melancólico, com um humor triste; o excesso de bílis amarela, colérico, com um temperamento mais irritável; o fleuma (catarro) em excesso deixá-lo-á uma pessoa calma. O indivíduo fleumático e o sangue em excesso classifica-se como sanguíneo, o que deixará a pessoa com um humor otimista. (Magalhães, 2010).

As duas bílis presentes no corpo humano, conforme os médicos da Antiguidade e da Idade Média defendem, são os elementos responsáveis por o indivíduo estar ou não de bom humor. “Se a bílis amarela é derramada, a pessoa fica de bom humor; se a derramada é a negra, de mau humor [...]” (Magalhães, 2010, p. 21). Sendo assim, “[...] quando alguém diz: ‘você está amargo’, quer dizer que você está secretando bílis negra, está, pois, de mau humor, com mau estado de espírito [...]” (Magalhães, 2010, p. 22). Nesse sentido, pode-se constatar que a pessoa que possui no corpo maior quantidade de bílis negra, em comparação ao demais líquidos que sustentam os humores, seria aquela apta a produzir um humor com certa agressividade e maldade. Consequentemente e diante disso, é possível dizer que, a partir da teoria médica, pode ter surgido a nomenclatura “humor negro” para um humor mais cruel, insensível, vil. Se o indivíduo estiver com bílis negra em demasia, logo seu humor também estará negro. Porém, como já dito anteriormente, no início do capítulo, tal termo é considerado inadequado devido ao fato de carregar preconceito, relacionando-se com as pessoas negras.

Como dito anteriormente, de acordo com Magalhães (2010), a primeira obra a tratar do tema humor ácido no mundo foi a *Anthologie de l'humour noir* (*Antologia do humor negro*), criada pelo poeta francês surrealista⁶ André Breton (1977). Apesar de ser considerado o introdutor do humor ácido no mundo, Breton cita como precursor desse humor Jonathan Swift, no início do século XVIII, considerado por Breton “[...] o verdadeiro introdutor do

⁶ Conforme o **Dicionário de Termos Literários**, dentre os aspectos mais importantes do surrealismo francês, são:

- “Actividade experimental na prática do automatismo e na prospecção dos estados segundos, através da escrita automática e do sono provocado ou hipnótico
- Preocupação em explorar o inconsciente
- Prospecção sistemática dos sonhos, das coincidências, de fenómenos do acaso
- Psicanálise
- Inquéritos acerca da sexualidade e do amor
- Actividade lúdica – sobretudo através de jogos, como o cadáver esquisito
- Escrito e desenhado
- Esoterismo e magia
- Humor negro, cuja presença corrosiva é, por excelência, o princípio de subversão da linguagem”.

humor negro, é o criador do conceito de humor negro europeu [...]” (Breton, 1977 *apud* Magalhães, 2010, p. 66). A antologia inclui trabalhos de quarenta e cinco autores, sendo escritores, pintores, filósofos e poetas, entre eles: Franz Kafka, Pablo Picasso, Salvador Dalí, Charles Baudelaire, Friedrich Nietzsche, Edgar Allan Poe e Jacques Vaché, que definem o humor ácido como uma “[...] revolta superior da mente [...]” (Breton, 1997, p. xvi *apud* Magalhães, 2010, p. 66). Portanto, pode-se considerar uma forma de desobediência ao que é considerado regra, uma elevação da mente que se rebela ao que é imposto em diversos campos da vida social e, pode-se dizer, íntima também.

Breton afirma que o humor em questão se inicia na poesia, nos períodos marcados pela “[...] Guerra de 1914-1918 e a Revolução de Outubro de 1917, na Rússia” (Magalhães, 2010, p. 76). Os poetas reagiram contra “[...] o absurdo, a hipocrisia, a violência e a ferocidade de uma sociedade que alega que a razão e a tradição devem prevalecer.” (Magalhães, 2010, p. 76). A maneira de contestar tal situação passa a ser ridicularizando-a. O humor ácido, na visão de Breton, possui um caráter libertador. Isso o permite “[...] o desvio do comum, das normas e convenções sociais, literárias e artísticas e também é uma defesa contra qualquer tipo de limite ou imposição: adota a liberdade para todos e em todos os sentidos.” (MAGALHÃES, 2010, p. 69). Sendo assim, o humor ácido é aquele que busca livrar-se das amarras sociais, confrontando-as “a qualquer preço”. Significa que a função de tal humor é ultrapassar os limites, para alcançar o alívio por meio do riso, se seu objetivo for compreendido.

O HN⁷ para Breton expõe a hipocrisia e não teme desafiar as leis ou padrões socialmente aceitáveis que mantêm a máquina de guerra e os sistemas de crenças políticas e econômicas de uma sociedade abastada que não titubeia em massacrar gente (Magalhães, 2010, p. 70).

Enquanto o surrealismo contestou a Segunda Grande Guerra Mundial (1939-1945), Henfil, com *Os Fradinhos*, se opunha à repressão imposta pelo governo ditatorial. A ousadia do humor ácido o coloca em uma estreita relação com o horror, pois este pode chocar, despertar nojo, constrangimento e dor, ao mesmo tempo que conquista e seduz. Aquele se distancia da esperança; e, embora uma situação seja “desesperadora”, ela não será levada a sério (Magalhães, 2010). As características de ambos se entrelaçam, sendo o humor ácido, um humor que pode causar sensações horróricas, despertar o riso ou ao menos um sorriso. Na definição de André Breton, o humor ácido se trata de “[...] perceber o cômico em situações absurdas, mórbidas, macabras e aversivas”. (Magalhães, 2010, p. 70-71). Portanto, mesmo

⁷ A autora utiliza a abreviação para se referir ao “Humor Negro”.

que o riso não se manifeste, pode-se perceber o cômico diante da violação inesperada das normalidades. Por exemplo, emitir gases em público consistem em um comportamento inadequado socialmente. E, se alguém o faz sem pudor, pode provocar espanto, assim como gargalhadas.

André Breton cita algumas estratégias e elementos fundamentais para a construção e compreensão do humor ácido:

[...] imprevisto/previsto, as contradições dilacerantes, [...] analogias/ e correspondências, atração pelo mal, [...] dramas íntimos, amor sublime/degradação, o ser humano degradado [...] transgressão como opção e escândalo como consequência, [...] desafio ao religioso, à literatura vigente e ao socialmente correto, [...] e ironia, tudo isso presente, vivo, voraz e materializado por via da linguagem (Breton, 1997 *apud* Magalhães, 2010, p. 68).

Embora Breton defenda que o humor ácido desperte a gargalhada, a autora contesta que, nos brasileiros, o humor ácido europeu pode não causar tal efeito, podendo provocar um “sorriso leve”, devido à “[...] ironia fina, sutil e inteligente [...]” (Magalhães, 2010, p. 80). Esse tipo de humor, portanto, não só constitui uma afronta aos princípios estabelecidos em uma sociedade cristã, mas também fere o emocional de algumas pessoas, impossibilitando o riso e levando ao questionamento se realmente se trata de humor — e, se é, que humor é esse?

Como advoga Breton (1997), o humor negro é certamente humor, pelo desespero profundo daqueles que o promovem, um desespero, em suma, que se transforma em arma, aquela arma isolada que opõe uma incoerência escolhida à coerência social opressora, e negro em razão da obscuridade em que tende a mergulhar bruscamente a razão das pessoas a quem costuma desafiar com um estranho sorriso (Magalhães, 2010, p. 76).

Magalhães (2008) cita Tsur (1989), que afirma que, no humor ácido, existe um “[...] súbito e decisivo deslocamento dos scripts do horror e do humor, isto é, uma mudança de conjuntos mentais, em que o primeiro script avisa sobre a presença de uma ameaça e o segundo a nega” (Tsur, 1989, p. 253 *apud* Magalhães, 2007, p. 110). As teorias do humor ácido não levam em consideração que ele possui uma necessidade de “aceitação”. Além disso, desprezam o fato de que “[...] a construção de seus textos é orquestrada e regida pela língua (cultura)” (Magalhães, 2007, p. 111). O humor ácido reflete as perversidades presentes na sociedade, tornado o que já é absurdo, ainda mais absurdo, castigando quem castiga. “Possui uma qualidade escapista e libertadora” (Magalhães, 2008, p. 110).

Nesse sentido, entre as estratégias de construção do humor ácido, há uma relação de defesa da liberdade, de forma que busca confrontar as imposições sociais no que se refere ao que é convencional e aceito socialmente. Isso faz com que o humor ácido estabeleça um “jogo” entre o “bem e o mal”, o que torna sua definição algo difícil de chegar a uma exatidão.

Muitos autores afirmam que o HN não possui definição definitiva, outros o acham “indefinível”. Ele, dizem os teóricos surrealistas, descreve o comportamento humano melhor do que uma interpretação literal. Em síntese, o HN expõe as contradições, é a sensibilidade da insensibilidade e o contra-senso do senso, recusa-se a resolver as contradições, prega a desintegração do mundo, acolhe a destruição do amor e (ainda assim) a vida é vista como uma piada. Por isso, o HN é “vago e vem sendo definido inadequadamente. Isso, porque não existe consenso sobre a definição de humor negro”, diria Feinberg (1978, p. 153). (Magalhães, 2010, p. 69).

Apesar de a dificuldade em defini-lo, há um elemento central e que norteia a construção do humor ácido: a ousadia que ele possui em contrapor o que é instituído como normal ou segue os padrões sociais. O humor torna-se ácido ao “brincar” com a morte, com as doenças. Em *Os Fradinhos*, há uma violação em duas figuras religiosas (frades) quando elas transgredem os valores da religião católica. Um exemplo é a tira presente na figura 3.5 (p. 98): enquanto Cumprido está contemplando um momento de tranquilidade, sentido a brisa do vento, Baixim, para acabar com o momento do outro, faz questão de lembrá-lo de que, quando a morte vier, a vida não terá nenhuma beleza. Constrói-se, assim, um humor que choca, ao sentir prazer por meio da infelicidade do outro.

A sigla HNb, utilizada pela estudiosa, significa “humor negro brasileiro”, que não só consiste em um rompimento agressivo das normas, mas também representa um modo de vida. Para Magalhães (2008, p. 166), o acolhimento do humor ácido brasileiro “[...] depende de uma moral subjetiva”. Descobrir o que desperta o riso em uma cultura revela o que rege a mente coletiva do povo (Alan Dundes, 1987 *apud* Magalhães, 2010).

Para exemplificar, a autora traz um texto humorístico, que se trata de uma piada, classificada por ela de humor “negro” brasileiro, em que o humor se constrói em torno de uma criança que está com hanseníase.

No jantar, a mãe repreende o filho:
 — Pedrinho, vê se não derruba carne na sopa!
 Pouco depois:
 — Pedrinho, cuidado para não derrubar carne da sopa!
 — Pedrinho, eu já falei para você não derrubar carne na sopa!
 — Credo! Como é duro ter um filho leproso! (Magalhães, 2010, p. 116).

O humor é construído por meio da ambiguidade da palavra *carne*: no sentido de alimento e de carne humana. A ambiguidade da palavra é desfeita quando é introduzido o termo “leproso”, que se refere à “lepra”, uma das designações para a hanseníase, doença infecciosa que causa lesões na pele. A insensibilidade — constatada pelo uso da expressão “credo!” e presente na fala da mãe do garoto, ao revelar ao leitor que o filho está doente, derrubando “pedaços da pele na sopa” — constitui a acidez do humor. Ao ser surpreendido com a revelação — que se dá por meio da perversidade da mãe —, o leitor pode rir por causa

do “choque” da realidade da piada. Também pode achar, em contrapartida, uma péssima piada.

Para Magalhães (2010, p. 117), o texto é classificado como “[...] **irrisível**, e seu tema, **doença**”. Ela constata que, devido ao assunto da piada, o riso não existiria. Porém, do ponto de vista da cultura brasileira, não se trata de violar apenas a normalidade moral, social ou ética, e sim a piedade, a caridade, a fraternidade, princípios básicos das crenças das religiões cristãs, tão enraizadas na cultura e na rede social brasileira. “Feridos tais princípios, o riso constituiria uma última opção perlocucional, já que ele, aqui, parece se esvaziar.” (Magalhães, 2007, p. 106).

A estudiosa destaca que toda sociedade possui uma “moral subjetiva”, que significa os princípios que regem um povo de “[...] ordem natural, social, religiosa, as crenças e a conduta adequada [...]” (Magalhães, 2010, p. 90). Esses princípios fazem parte daquilo que o indivíduo toma por verdade; e uma das funções do humor ácido é confrontá-la. Violar esses princípios, por meio do humor, poderá aflorar diferentes emoções, fazendo o ouvinte sentir-se “[...] ofendido ou alegre, pode ser atraído ou repellido por temas diferentes.” (Magalhães, 2010, p. 90). Diante disso, para que o humor ácido seja “considerado” humor pelo ouvinte/leitor, tudo começa pela fase da “aceitação”. E isso irá depender “[...] efetivamente, do modo o autor descortina a o brasileiro vê a verdade nas entrelinhas do HNb” (Magalhães, 2010, p. 87). Nesse sentido, é necessário que o leitor/ouvinte compreenda as intenções do autor por trás do texto humorístico.

No prefácio da obra *Anthologie de l'humour noir*, André Breton (1977) defende que o humor ácido “[...] é o oposto da jovialidade, da alegria ou do sarcasmo; é uma reviravolta sempre absurda do espírito, parcialmente macabra e parcialmente irônica [...]” (Breton, 1977, p. xv *apud* Magalhães, 2010, p. 67); é “[...] emoção negativa, dor, ironia [...]” (Magalhães, 2010, p. 67). E mais, é “[...] inimigo mortal do sentimentalismo, que parece estar sempre à espreita [...]” (Breton, 1997, p. xix *apud* Magalhães, 2010, p. 81). Portanto, um texto humorístico pode despertar diversas emoções, podendo o sentimentalismo tornar-se o norteador para o entendimento do texto. Mas isso fará com que o humor não seja identificado.

Nesse sentido, assim como Bergson (2018) defende que se deve recorrer a insensibilidade para compreender o cômico, Breton atribui essa estratégia ao humor ácido. Sendo assim, por ser construído por meio de elementos opostos ao que é considerado digno de riso, por exemplo, não se utilizam temáticas alegres, e sim aquelas que gerarão certo desconforto. Como a morte, esse humor irá atacar o sentimentalismo, a sensibilidade, gerando um desconforto, um incômodo, tornando-se, portanto, seu maior inimigo.

Magalhães (2010, p. 93) defende que os textos humorísticos que envolvem “[...] tabus, vícios e transgressões [...]” podem ou não ser engraçados. Isso depende de certo distanciamento da verdade (de princípios que regem a moral do ouvinte).

O HN requer afastamento e distância psíquica de nós mesmos, afirmam os teóricos. O afastamento significa não rejeitar, temer, ou ser atraído pelos aspectos incomuns de um objeto ou de um evento. Posso rir, por exemplo, da morte, de acidentes como uma queda ou uma escorregadela que causem fraturas de braço ou perna, ou das pegadinhas, da saia-justa e das situações inusitadas e por vezes constrangedoras [...]. E, se rio dessas situações, afirmam os surrealistas, é somente porque consigo um distanciamento; é com essa postura que posso me concentrar com neutralidade no foco de uma situação. Tudo isso, entretanto, depende do modo como me distancio da verdade e de como lido com ela (Magalhães, 2010, p. 94).

Nesse sentido, para rir e compreender o humor ácido, precisa-se de um afastamento de princípios morais que o indivíduo é comprometido, que regem sua conduta e que ele valoriza, para que surja o riso e para que o humor seja compreendido e interpretado. Portanto, mesmo que a morte ou uma doença sensibilize o leitor/ouvinte, por se tratar de um texto humorístico, ele poderá se distanciar da sensibilidade; mesmo que falar de sexo lhe causa constrangimento, ele poderá compreender o humor presente no texto e até mesmo rir. O humor ácido é uma violação à normalidade. Por isso, quando o leitor não conseguir lidar com a violação, o riso não irá surgir; ele poderá, ao contrário, sentir raiva, rejeição, aflição entre outras emoções.

Se muitos dos brasileiros não conseguem rir de textos que denigrem a imagem de um portador de hanseníase, por exemplo, é porque a verdade do texto em si se transforma numa agressão à própria essência do brasileiro e ao seu sentimentalismo (inimigo mortal do HNb) o que influencia a percepção e a reação [...]. (Magalhães, 2010, p. 95).

A maneira de perceber e interpretar o humor presente em um texto está interligada àquilo que é considerado moralmente correto, o que faz surgir reações do tipo “com isso não se brinca”, “não se pode rir disso”. Então, o indivíduo poderá não considerar que o texto em questão seja um texto de humor ou classificá-lo como um “humor de mau gosto”. Tal reação só não irá ocorrer se o sentimentalismo for emudecido e o texto for compreendido como uma maneira diferente de abordar o tema. Isso não quer dizer que, se a pessoa rir ou ao menos compreender o humor que é construído por meio de temas sensíveis a algumas pessoas (e talvez para si mesmo), irá deixar de se comover com pessoas doentes (no caso da piada com uma criança portadora de hanseníase). Apenas, naquele momento, irá “afrouxar” a rigidez da moral que permeia a sociedade e rir sem culpa do humor.

A temática da piada de Magalhães (2010), a hanseníase, é a mesma abordada na tira “Adivinhações” (figura 3.3, p. 82). Na tira, Baixim se aproveita da doença de um homem para fazer uma brincadeira de adivinhações com Cumprido. Enquanto na piada utiliza-se a palavra

carne para se referir às feridas causadas pela doença, na tira, as cascas que as lesões causam são comparadas à “batata frita”. Nessa perspectiva, pode-se considerar que doenças são temáticas utilizadas como estratégia de produção para o humor ácido. Como a tira “Catapora!” (figura 2.2, p. 63) e a tira “Adivinhações” (figura 3.3, p. 82).

Conforme os estudos de Magalhães (2007; 2010), baseados fortemente em André Breton para conceber e caracterizar o humor ácido (denominado “negro” na obra da autora e de Breton), confirma-se que esse humor é digno de ser explorado, pois trata-se de um humor peculiar e que muitas vezes pode ser injustamente não considerado humor. Conforme o exposto, o humor ácido revelará a verdade. Essa verdade está ligada àquilo que uma sociedade, sob o olhar da própria cultura, considera dentro dos princípios morais. Por exemplo, é considerado “errado” produzir humor com crianças doentes, idosos, morte e sexo. Mas o humor ácido possui a ousadia de justamente abordar tais temáticas para produzir um humor que poderá ou não despertar o riso, fenômeno que dependerá da maneira como o ouvinte/leitor percebe, interpreta e compreende o texto. O humor ácido “brinca” com a verdade, mostrando os preconceitos e a hipocrisia, “arremessando” a verdade no rosto do leitor/ouvinte”. E o faz por “[...] meio da língua.” (Magalhães, 2010, p. 88).

4.2 COMO O HUMOR ÁCIDO SE MANIFESTA NAS TIRAS

No terceiro capítulo deste trabalho, foram abordadas as características gerais do cômico, conforme a perspectiva de alguns autores. Diante disso, serão considerados constituintes e estratégias vinculados ao humor ácido. O humor ácido pode ser considerado um tipo de humor ofensivo, que rompe com a tranquilidade e a normalidade, causando incômodo ao outro. Muitas vezes, pode despertar revolta e indignação. Portanto, para compreendê-lo, é necessário um controle das emoções, tornando-se por um momento insensível, conforme destaca Bergson (2018).

O riso possui uma função social de romper com a necessidade de se viver de acordo com as normas estabelecidas socialmente. Romper com regras que a sociedade impõe pode ser considerada uma das estratégias de constituição do ácido. Alguns exemplos apresentados nas tiras cômicas de *Os Fradinhos*, como emitir gases em público (figura 3.4, p. 92) e fazer brincadeiras utilizando pessoas doentes (figura 3.3, p. 82).

Os defeitos morais despertam o riso por não estarem em conformidade com certa percepção de normalidade, imposto pela sociedade. Há defeitos físicos, morais e sociais que podem ser considerados sérios demais para despertar o riso, e esta é uma estratégia do humor

ácido. No humor ácido, os fatos são apresentados de modo que não causem comoção, o que não significa que ela pode ser totalmente evitada. É um tipo de humor que responde “[...] ao mal com o mal.” (Bergson, 2018, p. 121), contrapondo “[...] à violência e ao absurdo vigentes usando a própria violência e o próprio absurdo” (Magalhães, 2010, p. 76). Essa estratégia está presente em *Os Fradinhos* (como se pode observar na análise da “Tira sobre racismo”, figura 4.1, p. 113). Com isso, traria um alívio para quem o produz; em contrapartida, aquele que ouve ou lê será tomado por um desconforto. Dessa maneira, o humor ácido irá alertar sobre situações de injustiça, problemas políticos, entre outros que uma sociedade possa apresentar. A capacidade de ridicularização que o corpo humano pode expressar é uma forma de produção de humor. As funções fisiológicas, por exemplo, arrotar, emitir gases, são estratégias de produção utilizadas em *Os Fradinhos*.

O humor ácido pode surgir de temáticas que podem não ser consideradas admissíveis para produzir riso. Uma destas é a religião, que pode causar indignação, principalmente nas pessoas que são adeptas. Em *Os Fradinhos*, a religião é a característica principal, pois as personagens são dois frades dominicanos. Além disso, há tiras com personagens representando Deus, anjos, diabo, o céu e o inferno.

O estereótipo é uma estratégia para a construção do humor observada em *Os Fradinhos*. Conforme Hall (2016, p. 190), a estereotipagem consiste em reduzir “[...] as pessoas a algumas poucas características simples e essenciais, que são representadas como fixas por natureza”. Além disso, “[...] tende a ocorrer onde existem enormes desigualdades de poder.” (Hall, 2016, p. 192). O estudioso diferencia tipos de estereótipos. Os tipos sociais se referem aos papéis que o indivíduo assume perante a sociedade, seguindo as regras estabelecidas, por exemplo, chefe e funcionário, um aposentado, uma mãe. Com base nessas funções, informações são armazenadas e uma imagem de cada indivíduo é criada. A partir disso, as caracterizações passam a ser simplificadas de forma que sejam facilmente reconhecidas. Os estereótipos irão reduzir ainda mais essas caracterizações, retirando o que pode não ser aceito (segundo as regras) e o que pode ser considerado diferente. Dessa maneira, os estereótipos são “[...] fixos, claros e inalteráveis [...]” (Dyer, 1977, p. 29 *apud* Hall, 2016, p. 191). Trata-se de regras estabelecidas aos tipos sociais que excluem o que não é normal.

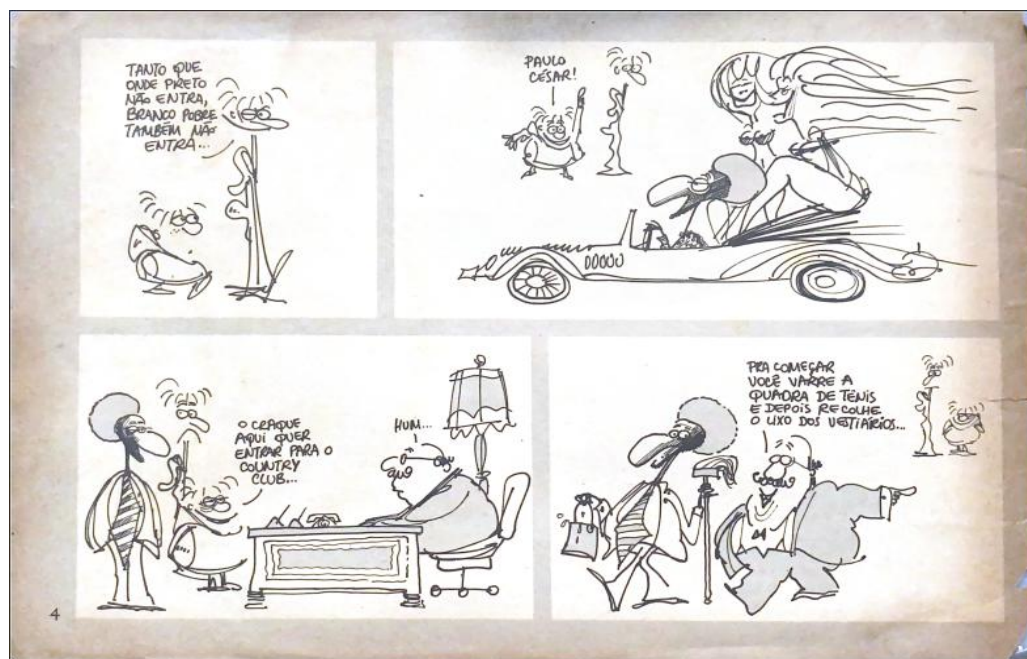
Nas figuras 4.1 e 4.2, são analisadas duas tiras onde é possível perceber como o humor ácido é construído em *Os Fradinhos*, a partir de estereótipos e tipos sociais. Também é possível observar como os recursos da linguagem dos quadrinhos se articulam para a produção do sentido humorístico.

Figura 4.1 — Tira sobre racismo



Transcrição

- Taí, neste ponto o Brasil é bem bacana! Somos uma comunidade sem distinção de raças... (1ª vinheta)
- A miscigenação foi outro milagre brasileiro... (2ª vinheta)
- Pisa na minha boca, Deusa!
- É bacana viver num país que não tem racismo... (3ª vinheta)
- Ui! Uau! Ai! Aperta! Mais! Uau!
- Baixim! Larga os pés da mulher! (4ª vinheta)
- A gente pode dizer que nosso preconceito é apenas econômico... (5ª vinheta)



Fonte: Henfil (1977a, p. 3-4)

- Tanto que onde preto não entra, branco pobre também não entra... (6ª vinheta)
- Paulo César! (7ª vinheta)
- O craque aqui quer entrar para o Country Club... (8ª vinheta)
- Pra começar você varre a quadra de tênis e depois recolhe o lixo dos vestiários... (9ª vinheta).

A tira é composta por nove vinhetas; no formato é horizontal, com dois andares. A temática abordada é o racismo presente na sociedade brasileira. O plano de visão é o total, onde as personagens são retratadas de corpo inteiro. Na primeira vinheta, o cenário é todo branco, sendo composto somente pelos dois fradinhos. O ângulo de visão é o médio, sendo a cena observada a altura dos olhos do leitor. Cumprido é representado com uma expressão de tranquilidade, sua boca e sobrancelhas estão votadas para cima, em harmonia com os olhos. Já Baixim está deitado no chão, com um sapato em seu bumbum e outro próximo a seus lábios. Cumprido diz ser grato por viver em um país onde não há preconceito racial.

Na segunda vinheta, ele continua seu raciocínio, dizendo que a miscigenação foi um fato admirável para a nação brasileira. Sua expressão é de superioridade. Enquanto isso, Baixim está de joelhos, à frente de Cumprido, surpreso, ele arregala os olhos. Ao perceber uma mulher que por ali passava, Baixim entra em estado de alerta, o que é possível identificar por meio das linhas cinéticas em torno de sua cabeça. Na próxima vinheta, Baixim corre atrás da mulher. Ele é representado em segundo plano. Abaixo de seus pés, há linhas cinéticas que indicam o movimento ao correr. Ele está com uma expressão assustadora, de desejo irracional: olhos arregalados, boca escancarada, com a língua e os dentes à mostra. Já Cumprido em primeiro plano, com expressão de emocionado que continua a pensar que é muito bom viver em um país que não tem racismo.

Na quarta vinheta, no canto esquerdo, aparece apenas a fala de Baixim, que conversa com a mulher. Cumprido grita bravamente para que ele largue os pés dela. Na próxima vinheta, Cumprido conclui que o único preconceito existente no Brasil é econômico. Porém, aqui sua expressão é de preocupação, o que é percebido pela articulação das sobrancelhas e da boca voltada para baixo, formando um “u” ao contrário. As suas mãos se juntam, e uma gota é expelida de seu rosto, metáfora visual que indica suor. Baixim retorna com os olhos em tom escuro e arregalados; a língua está completamente para fora; ele traz um sapato em cima da cabeça e outro em sua mão, sem dar nenhuma atenção ao que Cumprido está dizendo.

Na sexta vinheta, ele completa que o preconceito é apenas econômico, pelo de fato de onde um negro não entra, um branco e pobre também não entrarão. Ele diz essas palavras com expressão de satisfação. Baixim agora o escuta atentamente, demonstrando surpresa. De acordo com a posição dos pés das personagens, entende-se que elas estão caminhando para um outro local. Na sétima vinheta, os dois fradinhos estão em segundo plano. Baixim com expressão corporal e facial de animação, sorrindo. Com um dos braços aberto e o outro

erguido, ele acena com o dedo indicador e exclama: “Paulo César!⁸”. Este chega em um carro, que permite inferir que ele seja alguém que possui uma boa situação econômica. Junto a ele, no carro, há duas mulheres.

Na oitava vinheta, os frades e Paulo César estão em determinado estabelecimento. Há uma nova personagem: um homem que está sentado atrás de uma mesa, o que sugere que eles estão em um escritório, conversando com o gerente ou dono do local. Para se referir a Paulo César, Baixim utiliza o termo “craque”, palavra recorrentemente utilizada para se referir aos jogadores talentosos de futebol. Baixim, com superioridade, diz ao homem do estabelecimento que Paulo César deseja fazer parte do Country Club. Baixim não especifica em que sentido o jogador gostaria de entrar para o clube, se seria como sócio ou como um funcionário. O homem observa, pensativo, e apenas esboça: “hum”. Cumprido apenas observa, com uma expressão facial, sugerindo preocupação quando olha em direção ao jogador, que, por sua vez, se mostra despreocupado.

Na última vinheta, Paulo César apenas olha para o homem, surpreso, como se não estivesse entendendo sua atitude, que lhe cedeu alguns equipamentos de limpeza, orientando-o como realizar o serviço. Ao saber que o jogador desejava entrar para o Country Club, ele entendeu que, na verdade, a pessoa negra estava em busca de emprego. Em segundo plano, estão os dois fradinhos. Cumprido está com uma expressão de choque. Baixim, sorrindo, observa a situação. Portanto, há uma quebra de expectativa na última vinheta, pois a atitude do homem com Paulo César faz com que a concepção de Cumprido sobre o preconceito no Brasil vai muito além do econômico, sendo também racial. Ao observar o que acontece e sorrir, Baixim está zombando de Cumprido, que se assusta ao perceber que a realidade é totalmente contrária à sua forma de pensar. Além disso, nessa tira, o comportamento de Baixim no que se refere à mulher trata de uma característica de Henfil, que já declarou ser apaixonado por pés femininos.

Enquanto cumprido reflete sobre questões mais “sérias”, Baixim está mais preocupado com seus instintos sexuais. Ao final da narrativa, Baixim prova a Cumprido que a sua percepção sobre desigualdade do país é equivocada, o que se comprova na última vinheta. Nessa tira, o preconceito contra as pessoas negras é retratado por meio das concepções

⁸ Embora não fique explícito na tira, é possível inferir que se trata do jogador de futebol que participou das Copas do Mundo de Futebol, ocorridas em 1970 e 1974. Isso se infere por meio da caracterização da personagem, pois Paulo César destacou-se na época com seus cabelos no estilo *black power*, além das características do rosto, como o nariz.

trazidas por Cumprido, demonstrando que ele representa a hipocrisia presente na classe média daquela época.

Para a construção da acidez do humor, Henfil utilizou alguns tipos humanos, que são presentes em outras tiras de *Os Fradinhos*: mulheres caracterizadas de forma erotizada, com seios grandes, sapatos de salto alto (figuras 4.1 e 4.2); pessoas negras (homens e mulheres) ricas e pobres (figuras 4.1 e 4,2); homens com poder, por exemplo, ricos, políticos e empresários são representados de terno, gordos, usando óculos (figura 4.1); jogadores de futebol também estão presentes nas temáticas (figura 4.1).

O cartunista utiliza uma figura importante do futebol (figura 4.1), uma pessoa que pertence a uma classe social alta, com bens materiais de alto valor (o carro retratado). Entretanto, somente a cor de sua pele é levada em consideração pelo homem, que lhe dá um lugar para ajudar na limpeza do local, pois, para ele, uma pessoa negra não poderia ocupar outra posição naquele local. Essa é a maneira de *Os Fradinhos* mostrarem que sim há preconceito racial no Brasil.

Para produção do humor ácido, algumas teorias expostas nas seções anteriores deste capítulo são retomadas. Na teoria sobre a superioridade (Eagleton, 2018), mostra-se como o ser humano pode ser frágil; portanto, o que há de mais elevado poderá ser rebaixado, levado a mais grosseira estupidez. Na tira 4.1, o homem enxerga Paulo César como uma pessoa inferior por se tratar de uma pessoa negra. O princípio da insensibilidade, proposto por Bergson (2018), torna-se evidente à medida que, para compreender o humor, é necessária uma inteligência para emudecer o emocional e compreender seu objetivo, que é mostrar, no caso da tira, como a desigualdade no Brasil não está presente apenas no aspecto econômico. Em contrapartida, o expectador pode se revoltar contra o autor da tira, concluindo que ele concorda com a visão do homem de que uma pessoa negra pode apenas ocupar lugar de funcionário em uma empresa.

O humor também reside no comportamento de Baixim, que é, de certa forma, obsceno e vulgar: a maneira que ele aborda a mulher, assediando-a, para atender a seu fetiche sexual por pés femininos. Com base nas categorias para produção do humor propostas por Travaglia (1989a; 1990), o humor também é provocado por meio da astúcia e esperteza de Baixim, pois ele só diz ao possível gerente/dono do Country Club que Paulo César gostaria de fazer parte, para provar para Cumprido que a forma dele pensar sobre as desigualdades da sociedade está errada. O preconceito existe de uma forma diferente da que ele acredita. O foco é a crítica social e a denúncia: a crítica social por meio das reflexões de fradinho Cumprido e denúncia por meio da atitude de Baixim, que comprova o preconceito existente na sociedade.

O humor ácido pode ser considerado um tipo de humor ofensivo, que rompe com a tranquilidade, buscando incomodar. Muitas vezes pode despertar revolta e indignação. Assim, para compreendê-lo, é necessário um controle das emoções, uma insensibilidade, conforme (Bergson, 2018). Na primeira parte da tira (figura 4.1), Baixim está perseguindo uma mulher, ele quer que ela pise nele. Ela está representada com sapatos de salto alto e vestido curto. Baixim olha para ela com desejo sexual e a persegue para que ela “pise” nele. Ela tenta fugir, correndo (terceira vinheta), mas ele acaba conseguindo o que desejava, conforme a vinheta seguinte, em que não aparece ambos, apenas Cumprido pedindo para que ele largasse os pés da mulher. Essa estratégia de construção na narrativa pode ser considerada uma depravação, pois a mulher é retratada para suprir a vontade de Baixim. O conteúdo sexual presente na tira pode ser considerado, principalmente na época da ditadura militar, uma afronta aos costumes conservadores defendidos pela classe média. No que se refere ao humor, aplica-se o riso imoderado proposto por Propp (1992), que consiste em um riso relacionado à depravação, sem limites.

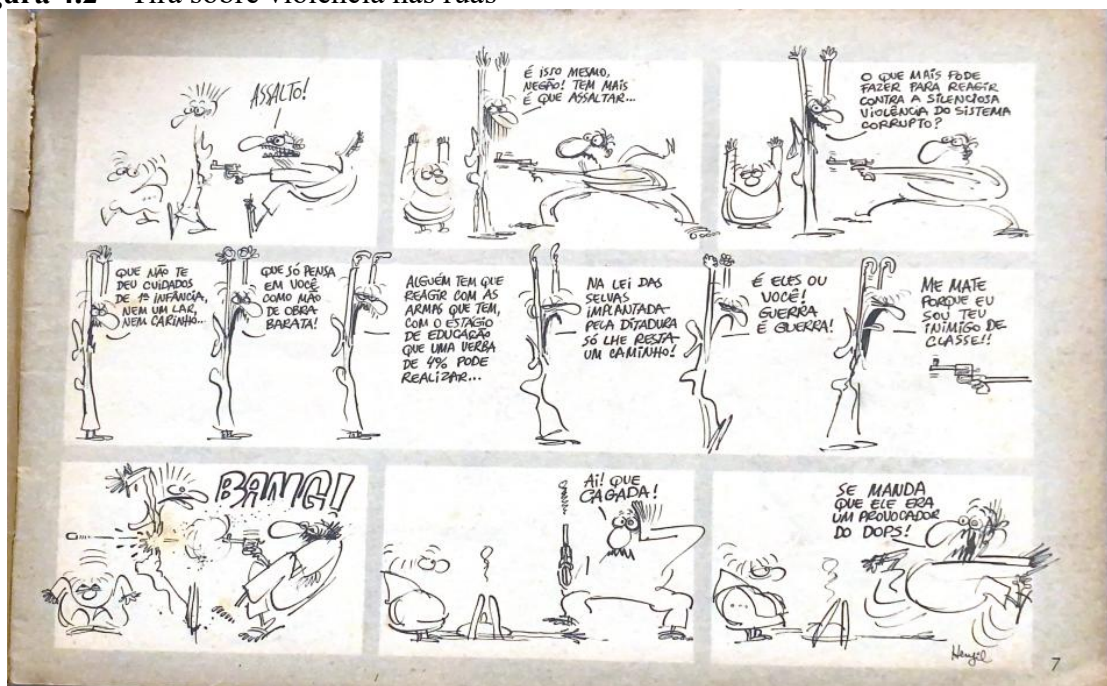
Nesse sentido, a tira em questão mostra Baixim e Cumprido testemunhando uma prática racista com um jogador de futebol da seleção brasileira da década de 1970, que é rebaixado a um funcionário de limpeza de um clube que ele gostaria de associar-se. Essa estratégia para construir o humor depende da insensibilidade proposta por Bergson (2018) para que se perceba o objetivo do humor, que é criticar representando como a realidade é; ou seja, independentemente da classe econômica, pessoas negras podem sofrer preconceito social.

A linguagem reflete a organização de uma sociedade. Por meio desta, o humor é construído, verbalmente ou visualmente. Na tira, a linguagem visual, composta pelas expressões faciais e corporais das personagens, complementa o sentido expresso na linguagem verbal, pois, quando algo é dito, a expressão do rosto que irá demonstrar os sentimentos da pessoa transmite o sentido pretendido. Por exemplo, se Cumprido fizesse suas reflexões a respeito da desigualdade social com uma expressão facial que indicasse raiva, o sentido da narrativa poderia ser outro. Na última vinheta da tira, enquanto o homem de terno orienta o jogador de futebol por onde ele deve começar a limpeza do clube, em segundo plano, estão Baixim e Cumprido com expressões distintas: Cumprido fica estagnado diante da situação, ao perceber que estava errado quanto à sua concepção de desigualdade e Baixim esboça um sorriso, ao mostrar a Cumprido que ele estava errado.

O humor ácido pode surgir com personagens sendo enganadas, causando intrigas e gerando, assim, situações de conflitos. Essa estratégia de construção está presente em *Os*

Fradinhos, porque Baixim e Cumprido, com suas personalidades distintas, frequentemente estão em conflito de ideias. Trata-se de um humor em que reside uma alegria maldosa, sem disfarces, revelando o que há de ruim na natureza humana, não temendo julgamentos. Com uma visão de mundo pessimista e que não acredita na bondade, revela-se que, por trás de toda generosidade, pode haver um vestígio de maldade. No caso da tira, a fala de Baixim ao falar que Paulo César gostaria de “entrar” para o clube, sem especificar o que ele realmente pretendia, pode ser uma provocação intencional, para verificar como o homem de terno iria interpretar seu pedido. Com isso, esse tipo de humor pode ser uma forma de expressar aquilo que é considerado errado (como preconceito) e trazer certo alívio para quem o produz. Em contrapartida, aquele que ouve ou lê será tomado por um desconforto. É dessa maneira que o humor ácido irá alertar. Trata-se de um riso que emerge a partir dos defeitos do mundo que o homem vive, explicitando-os e buscando, em certa medida, sua manutenção.

Figura 4.2 – Tira sobre violência nas ruas



Fonte: Henfil (1980, p. 7)

Transcrição

- Assalto! (1ª vinheta)
- É isto mesmo, negão! Tem mais é que assaltar... (2ª vinheta)
- O que mais pode fazer para reagir contra a silenciosa violência do sistema corrupto? (3ª vinheta)
- Que não te deu cuidados na 1ª infância, nem um lar, nem carinho... (4ª vinheta)
- Que só pensa em você como mão de obra barata! (5ª vinheta)
- Alguém tem que reagir com as armas que tem, com o estágio de educação que uma verba de 4% pode realizar... (6ª vinheta)
- Na lei das selvas implantada pela ditadura só lhe resta um caminho! (7ª vinheta)
- É eles ou você! Guerra é guerra! (8ª vinheta)
- Me mate porque eu sou teu inimigo de classe!! (9ª vinheta)
- BANG! (10ª vinheta)
- Ai! Que cagada! (11ª vinheta)

— Se manda que ele era provocador do DOPS! (12ª vinheta)

Nesta tira, composta por três andares, no formato horizontal e doze vinhetas, é abordada a temática da organização da sociedade brasileira daquele período, regida pelo governo ditatorial. O cenário é apenas branco, sendo, portanto, o plano de visão total, onde as personagens são desenhadas de corpo inteiro. O ângulo de visão é o médio, pois a cena é observada na altura dos olhos do leitor. A narrativa apresenta uma terceira personagem, um assaltante, que, conforme a história se desenvolve e por meio de sua caracterização, se infere ser um homem negro.

Na primeira vinheta, os dois fradinhos estão caminhando. Suas expressões faciais são neutralizadas, de forma que a boca de ambos não aparece. Os dois fradinhos são abordados por um homem, caracterizado de forma caricata, com um nariz desproporcional ao seu rosto, por ser avantajado. Ele usa uma máscara nos olhos, objeto utilizado por assaltantes para não revelar sua identidade. O homem aponta uma arma nas costas de Cumprido, alertando-os que estão sendo assaltados. Na segunda vinheta, os frades viram-se de frente para o assaltante, com os braços esticados para cima. Cumprido diz que tem mesmo que é assaltar. Cumprido se refere ao homem por “negão”, o que confirma que se trata de uma pessoa negra. Percebe-se a ironia na fala de Cumprido, quando se observa sua expressão de malícia: as sobrancelhas estão arqueadas para baixo, as pupilas para o lado, mostrando que ele não olha diretamente para os olhos do assaltante, enquanto a boca arqueada para cima denota um sorriso ao falar. Baixim, entretanto, permanece com uma expressão de serenidade diante da situação.

Na terceira vinheta, Cumprido permanece na mesma posição, assim como o assaltante. Baixim ainda com os braços levantados e expressão que se constitui pelas pálpebras semiabertas, a boca foi eliminada de seu rosto. A personagem indica estar entediada com o que está acontecendo, enquanto Cumprido, com expressão de malícia, questiona o assaltante, de forma provocativa, o que mais ele poderia fazer contra a “silenciosa violência” de um “sistema corrupto”, além de assaltar.

No segundo andar da tira, há uma sequência de seis vinhetas, todas sem linhas demarcatórias, formando uma faixa. Apenas o frade Cumprido aparece, com um discurso fervoroso, que busca atacar o assaltante, o que também pode sugerir uma provocação ao leitor, questionando-o a respeito dos motivos que o levaram a agir daquela maneira. Na quarta vinheta, a personagem está com o corpo ereto, os braços levantados, as sobrancelhas arqueadas para baixo, na diagonal, as pupilas centralizadas, indicando que ele está olhando diretamente para seu adversário, que é questionado sobre a falta de carinho e cuidados na infância. Depois, ainda na mesma posição e com a mesma expressão facial, Cumprido diz que

o sistema só pensa nele (o assaltante), como “mão de obra barata”. Na década de 1980, como dito no segundo capítulo deste trabalho, o Brasil vivia sob o regime da ditadura militar e os trabalhadores recebiam salários abaixo da inflação do ano vigente. Entre as explorações sofridas pelos trabalhadores, mulheres e menores de idade eram contratados para receberem salários inferiores aos dos homens (Habert, 1994).

Na seguinte, ele levanta a deficiência do sistema educacional. Nessa vinheta, sua expressão facial muda, agora as pálpebras estão semiabertas e as sobrancelhas posicionadas na diagonal, representando desprezo em sua fala. Na sétima vinheta, ele flexiona seu corpo para baixo, as sobrancelhas permanecem na horizontal e as pálpebras semiabertas. Ele diz para o assaltante que a ditadura só lhe possibilitou um caminho. Continuando na próxima vinheta, diz: “É eles ou você! Guerra é guerra!”. Cumprido está com os pés inclinados, de forma que seu corpo também se inclina para trás. Ele olha diretamente para o leitor. Seus olhos estão semiabertos e escuros, indicando o quanto sua intenção com o que diz, é ser perverso e cruel. A boca fica bruscamente arqueada para baixo. Na vinheta nove, ele fecha os olhos, sua boca fica escancarada e com a língua para fora, entende-se que ele está gritando, ao dizer para o assaltante matá-lo, pois eles são “inimigos de classe”. No canto esquerdo da vinheta, aparece apenas a mão do assaltante, que segura a arma, que possui em torno, linhas cinéticas de movimento.

Na décima vinheta, o assaltante dispara um tiro em Cumprido. Ao atirar, devido ao impacto, ele é levado para trás. Do revólver, sai uma novem de fumaça, uma metáfora visual para indicar o tiro, que é representado pela onomatopeia “BANG!” A bala do tiro atravessa o corpo de Cumprido; o movimento dela é representada por linhas cinéticas, que atravessam o abdômen da personagem, passando por cima da cabeça de Baixinho, que abaixa para não ser atingido. Acima da cabeça de Baixim, as linhas cinéticas indicam o movimento de abaixar-se. Metáfora visuais em forma de gotas indicam seu ferimento e sangue. Os cabelos de Cumprido ficam arrepiados, seus olhos ficam arregalados, a língua para fora, seus pés saem do chão, enquanto o corpo inclina para trás, pois a personagem é atingida pela bala do revólver.

Na próxima vinheta, Baixim, ainda com expressão de tranquilidade, olha para o assaltante, que leva uma das mãos à cabeça, arregala os olhos; a boca é representada por linhas onduladas, que indicam seu estado de choque. De seu revólver sai fumaça, representadas por metáforas visuais em forma de linhas onduladas. Cumprido está no chão, sendo possível visualizar apenas seus pés e seu nariz. Linhas acima de seu corpo indicam um suspiro da personagem.

Na última vinheta, Cumprido permanece na mesma posição. Baixinho olha para o assaltante com as pálpebras semiabertas, não apresentando nenhuma reação ao vê-lo fugir de forma desesperada (sua expressão facial é constituída pelos olhos arregalados, as sobrancelhas arqueadas para cima e a boca escancarada). Abaixo de seus pés, há linhas cinéticas que indicam que a personagem está correndo. Tal desespero ocorre por ele achar que Cumprido poderia pertencer a um dos órgãos de repressão do governo ditatorial, o DOPS (Departamento de Ordem Política e Social).

Na constituição do humor, os recursos da linguagem dos quadrinhos se articulam produzindo a acidez que caracteriza *Os Fradinhos*. A ironia, carregada de malícia e provocação presente nas falas de Cumprido, só pode ser identificada pela percepção e compreensão da função de cada um dos elementos: as metáforas visuais, as linhas cinéticas, as falas, as onomatopeias e as expressões faciais e corporais. É possível perceber a importância das expressões faciais das personagens na produção do humor ácido, pois a malícia e a ironia são características desse tipo de humor, conforme a tira analisada. A malícia identificada na expressão de Cumprido, juntamente com seu discurso, é uma forma de ofender o assaltante, chegando à humilhação. Com isso, pode-se concluir que Cumprido se sente superior, ao dizer na vinheta nove: “Me mate porque sou teu inimigo de classe!”. Portanto, ele pertenceria a uma classe superior, fazendo com que o assaltante queira se vingar dele.

Para a construção do humor na tira, é considerada a teoria da superioridade também aplicada na produção da acidez do humor, na maneira de Cumprido rebaixar o assaltante, incitando-o a assaltá-lo. São consideradas duas quebras de expectativas: no início da tira, na segunda vinheta, quando, em vez de os dois frades sentirem medo do assaltante, Cumprido acaba o humilhando por meio de provocações. Já Baixim age com indiferença. A segunda ocorre ao final, quando o assaltante cede às provocações de Cumprido e acaba disparando um tiro contra ele; e, em seguida, foge com medo de Cumprido ser um colaborador do DOPS.

A teoria de Henri Bergson (2018) a respeito da função do riso atrelada à humilhação, respondendo à maldade como ela mesma se confirma, pois Cumprido retribui ao assalto fazendo ofensas ao assaltante. Para a construção do humor nessa tira, foram utilizados como estratégia provocações, em que Cumprido argumenta com base na organização da sociedade no período de 1964 a 1980, quando a economia do Brasil beneficiou somente os empresários, enquanto os trabalhadores eram explorados. Esse fato — que a sociedade buscou camuflar de várias formas e muitas vezes culpando as vítimas do sistema — é exposto na tira por meio de Cumprido. Portanto, ocorre uma inversão de papéis, pois Cumprido é representado como uma pessoa gentil, muitas vezes medroso e aqui ele é provocativo, revelando seu lado sádico.

Como dito anteriormente, não é uma obrigatoriedade no texto humorístico despertar o riso. Mas, se este ocorre, dentro das classificações do riso que Propp (1992) elenca, é adequado dizer que o riso é imoderado, ou seja, o riso é livre, sem limitações. Logo, rir da situação da tira, onde Cumprido provoca o assaltante, humilhando-o de forma que chega a levar um tiro, confere um riso apesar de qualquer circunstância, um riso sem limites. Diante das circunstâncias que a narrativa se desenvolve, um assalto, para que o riso seja despertado, é necessário acionar o princípio da insensibilidade proposto por Bergson (2018), pois acontecimentos violentos conforme os que ocorrem na narrativa podem chocar e comover. Dessa maneira, é necessário emudecer as emoções para compreender o humor presente na tira.

Conforme as categorias de Travaglia (1989a; 1989b; 1990), o grau de polidez do humor é pesado, uma vez que ocorrem atitudes violentas, um assalto e um tiro. O objetivo é a crítica social, já que Cumprido expõe a maneira que o sistema governamental influenciou na vida do assaltante. Além disso, há desvios às regras conversacionais (Travaglia 1989a; 1989b; 1990), outra característica que pode considerar que pertence à acidez do humor. O assaltante diz, na vinheta onze, “Que cagada!”, havendo o uso de palavrões como um dos causadores do riso.

O humor ácido pode surgir de temáticas que podem não ser consideradas admissíveis para produzir riso, por exemplo, a religião, a violência extrema, a morte. Se estas forem objetos para provocar riso, poderá causar indignação.

4.3 ALGUMAS ESTRATÉGIAS PARA A CONSTRUÇÃO DO HUMOR ÁCIDO

Com base nos estudos realizados sobre humor (de forma ampla), nas tiras de *Os Fradinhos*, foram detectadas algumas estratégias específicas para a constituição do humor ácido. Nesta seção, por meio da análise das tiras cômicas, mostra-se que, para que o ácido esteja presente no humor, algumas temáticas são mais favoráveis, assim como estereótipos e tipos sociais são utilizados. Além disso, o humor ácido é agressivo por revelar as verdades que uma sociedade busca esconder (Travaglia, 1990). Tais verdades são lançadas sem piedade no rosto do leitor. Observa-se também que tais estratégias são possíveis por meio da linguagem dos quadrinhos, que contribui para a peculiaridade do humor ácido de *Os Fradinhos*.

4.3.1 Temáticas Potencialmente Cômico-ácidas

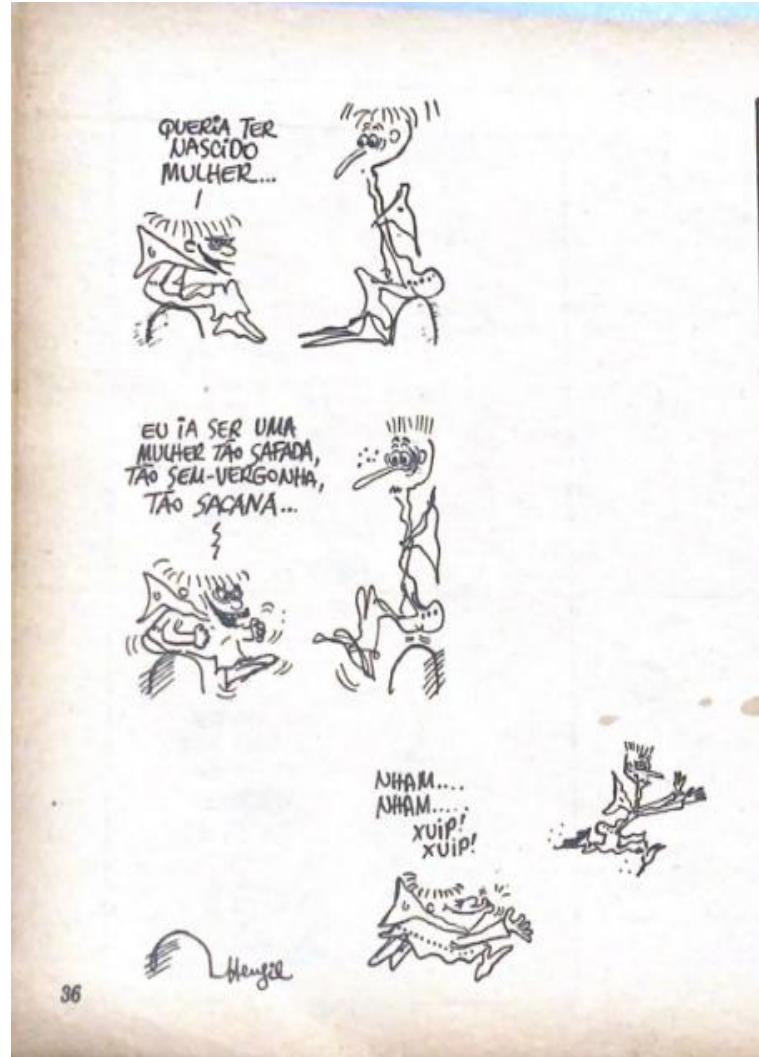
Algumas temáticas são mais favoráveis para a construção da acidez no humor, como preconceitos contra mulheres, pessoas negras ou pobres, doenças, religião e política. A acidez está na forma em que esses temas são abordados.

Na última tira citada na subseção anterior (figura 4.1 — Tira sobre racismo), há uma denúncia ao racismo velado, porém presente na sociedade brasileira. Além disso, há outras questões que merecem destaque na constituição do humor. Na primeira parte da tira, Baixim está perseguindo uma mulher, que demonstra estar fugindo dele. E tal frade não desiste de seu objetivo: ele quer que a mulher pise nele, pois trata-se de um desejo relacionado à sexualidade. Nesse sentido, tem-se a mulher representada como objeto sexual, em que sua vontade não é respeitada, porque ela busca escapar das investidas de Baixim, mas acaba cedendo, como se observa na quarta vinheta, onde não aparece nem Baixim, nem a mulher. Em vez disso, surge Cumprido pedindo para que ele largasse os pés dela, enquanto no canto da vinheta aparece a fala de Baixim — “Ui! Uau! Ai! Aperta! Mais! Uau!” — sugerindo que ele conseguiu fazer a mulher pisar nele. E mais, a mulher é representada de forma estereotipada, como uma mulher que pode despertar desejos, estando de saia curta, sapatos de salto alto. Nessa perspectiva, a representação da mulher carrega um viés machista. É válido ressaltar que o comportamento de Baixim é reprovável também pelo fato de ele ser um frade. Portanto, deveria preservar sua castidade e não se deixar dominar pelo desejo sexual, o que confere à tira uma afronta à religião.

A temática potencialmente ácida é o preconceito racial. Para construir a crítica social, Cumprido é o porta-voz da sociedade que vela esse preconceito, que, de forma hipócrita, ele acaba concluindo que preconceito racial no Brasil é algo que não existe. Em segundo plano, há um frade (Baixim) sedento por sanar seus impulsos sexuais e para isso, ele coage uma mulher. Conforme a apresentação da tira, seria alguém que não possui nenhum tipo de relação íntima com ele. A violação social ocorre em o fato de um frade dominicano não respeitar seus votos religiosos — algo que não é esperado desse tipo social — que, entre eles, está inclusa a castidade, portanto, renunciar aos desejos carnis. Além disso, a representação da mulher é estereotipada. Ela possui nádegas e seios avantajados, usa roupa justa e curta, sapatos de salto alto. São vestimentas que, em uma sociedade predominantemente machista, são consideradas provocativas, o que poderia levar até mesmo a um padre se subverter.

A tira, nesse sentido, possui dois temas a serem contestados: o racismo e o desrespeito às mulheres, ambos mostrados conforme ocorrem na sociedade (de forma escancarada), por meio de duas figuras religiosas.

Figura 4.3 - Se Baixim fosse mulher...



Fonte: Henfil (1980a, p. 36)

Transcrição

- Queria ter nascido mulher... (1ª vinheta)
- Eu ia ser uma mulher tão safada, tão sem-vergonha, tão sacana... (2ª vinheta)
- NHAM... NHAM... XUIP! XUIP! (3ª vinheta)

Nessa tira, com expressão maliciosa, Baixim diz a Cumprido que gostaria de ter nascido mulher e que ele seria uma mulher “safada, sem-vergonha e sacana”. Cumprido fica assustado com a declaração do outro frade. A tira é encerrada com Cumprido fugindo de Baixim, que corre atrás dele para lhe beijar, o que é representado pela onomatopeia “XUIP! XUIP!” Essa atitude Baixim é um comportamento considerado depravado para um frade e para o contexto da ditadura militar, pois trata-se de uma pessoa querendo beijar alguém do mesmo sexo, remetendo à homossexualidade. Em contrapartida, pode-se questionar um teor

machista na tira, já que Baixim diz que queria ter nascido mulher e que seria uma mulher que não conteria sua sexualidade, logo ele seria uma mulher que se relacionaria somente com homens. Diante disso, faz uma brincadeira sádica com Cumprido, pedindo-lhe um beijo.

Nessa tira, questiona-se o que significa ser mulher na sociedade daquele período. Segundo os valores impostos pela Igreja Católica e pela sociedade da época (década de 1960), uma mulher que manifestasse sua sexualidade não seria considerada digna de respeito. Com isso, a fala de Baixim provoca a moral subjetiva que regia o pensamento social, contrariando os princípios de que uma mulher “correta”, dentro das normas sociais, não pode ser “safada”, e sim discreta. Sendo assim, as mulheres não teriam liberdade sexual para relacionar-se antes do casamento; elas não podiam usar métodos contraceptivos. Denuncia-se o aprisionamento social sofrido pelas mulheres naquela época (e da atualidade), em que não se podia impor suas vontades.

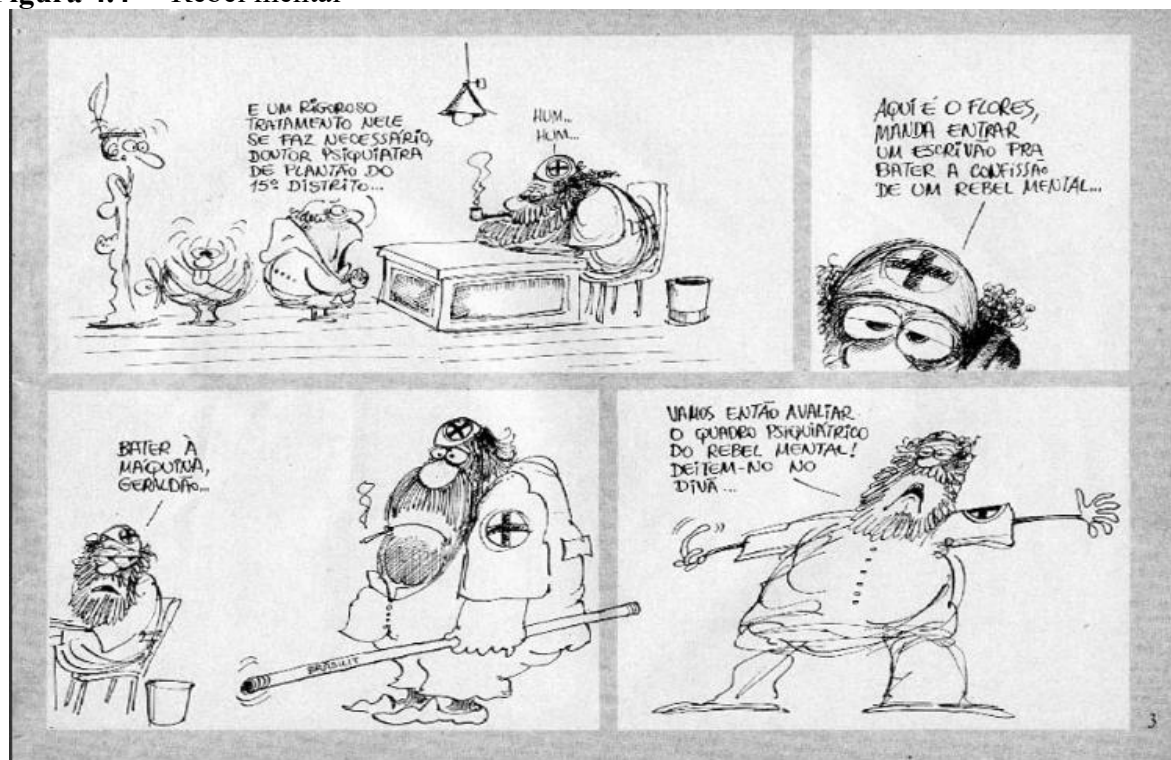
A temática potencialmente cômico-ácida na tira é o machismo presente na sociedade, que estabelece normas sobre o que é permitido para homens e o que não é permitido para as mulheres. Há uma violação quanto aos papéis que os tipos sociais assumem em sociedade, no que se refere ao comportamento e desejos de um padre, pois este, ao desejar ser uma mulher “safada”, contrapõe-se à conduta que a religião católica tradicionalmente conservadora impunha em termos comportamentais e na visão do papel feminino. Segundo seu livro sagrado do cristianismo, a Bíblia, espera-se que as mulheres sejam “[...] prudentes e puras, a estarem ocupadas em casa, e a serem bondosas e sujeitas a seus maridos, a fim de que a palavra de Deus não seja difamada.” (Tito 2;3-5). Nesse sentido, as mulheres devem ser contidas, não manifestar desejos sexuais nem possuir atitudes extravagantes. Devem ser exemplo de bondade e serem discretas, contidas.

Quando Cumprido se assusta com a fala de Baixim, isso reforça como as personagens possuem princípios distintos, pois o frade Cumprido representa os valores conservadores da classe média e do catolicismo conforme declara Henfil. Já Baixim é seu oposto; é a revolução. O fato de Cumprido, por meio de sua expressão facial, demonstrar que a mulher que Baixim disse que seria, revela que ele considera inapropriado uma mulher com tais características.

O humor é construído por meio de uma provocação aos valores cristãos. Primeiramente, por um frade desejar ter nascido mulher, depois por ele desejar ser uma mulher com comportamentos considerados imorais e, por fim, a homossexualidade de Baixim, que se torna questionável, por ele mostrar impulsos sexuais por outro homem, ao correr para beijar Cumprido. Além disso, “[...] o humor provém da diferenciação existente na

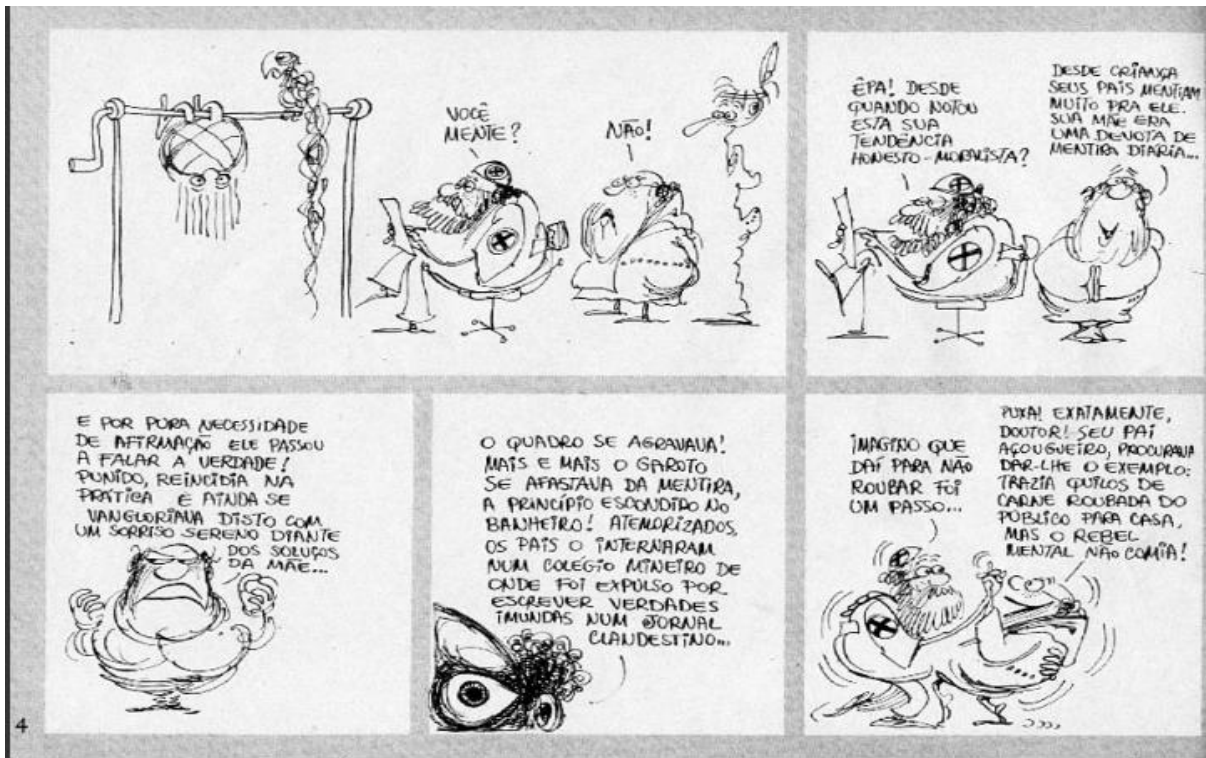
visão dominante sobre os gêneros, definindo o que é permitido e proibido para cada um” (Zuanazzi, 2022, p. 145). Um homem com esse comportamento, nesse caso, seria mais aceitável do que uma mulher. Sendo assim, em *Os Fradinhos*, utiliza-se a estratégia de provocar e chocar o leitor por meio da ruptura dos padrões estabelecidos socialmente para a produção da acidez do humor.

Figura 4.4 - “Rebel mental”



Transcrição

- E um rigoroso tratamento nele se faz necessário, doutor psiquiatra do plantão do 15º Distrito ... (1ª vinheta)
- Hum... Hum (1ª vinheta)
- Aqui é o Flores, manda entrar um escrivão pra bater a confissão de um rebel mental... (2ª vinheta)
- Bater à máquina Geraldão... (3ª vinheta)
- Vamos então avaliar o quadro psiquiátrico de rebel metal! Dentem-no no divã... (4ª vinheta)



— Você mente? (5ª vinheta)

— Não! (5ª vinheta)

— Épa! Desde quando notou esta sua tendência honesto-moralista? (6ª vinheta)

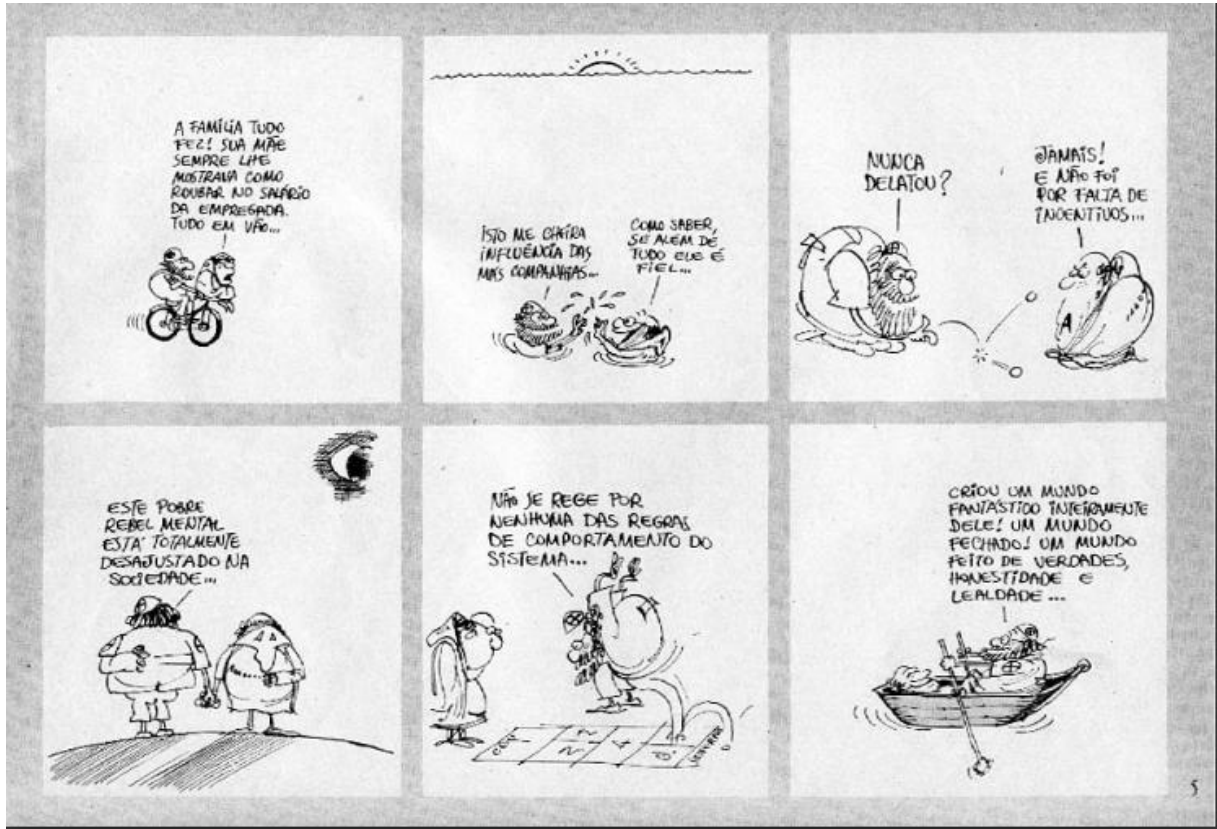
— Desde criança seus pais mentiam muito pra ele. Sua mãe era uma devota de mentira diária... (6ª vinheta)

— E por pura necessidade de afirmação ele passou a falar a verdade! Punido, reincidia na prática e ainda se vangloriava disto com um sorriso sereno diante dos soluços da mãe... (7ª vinheta)

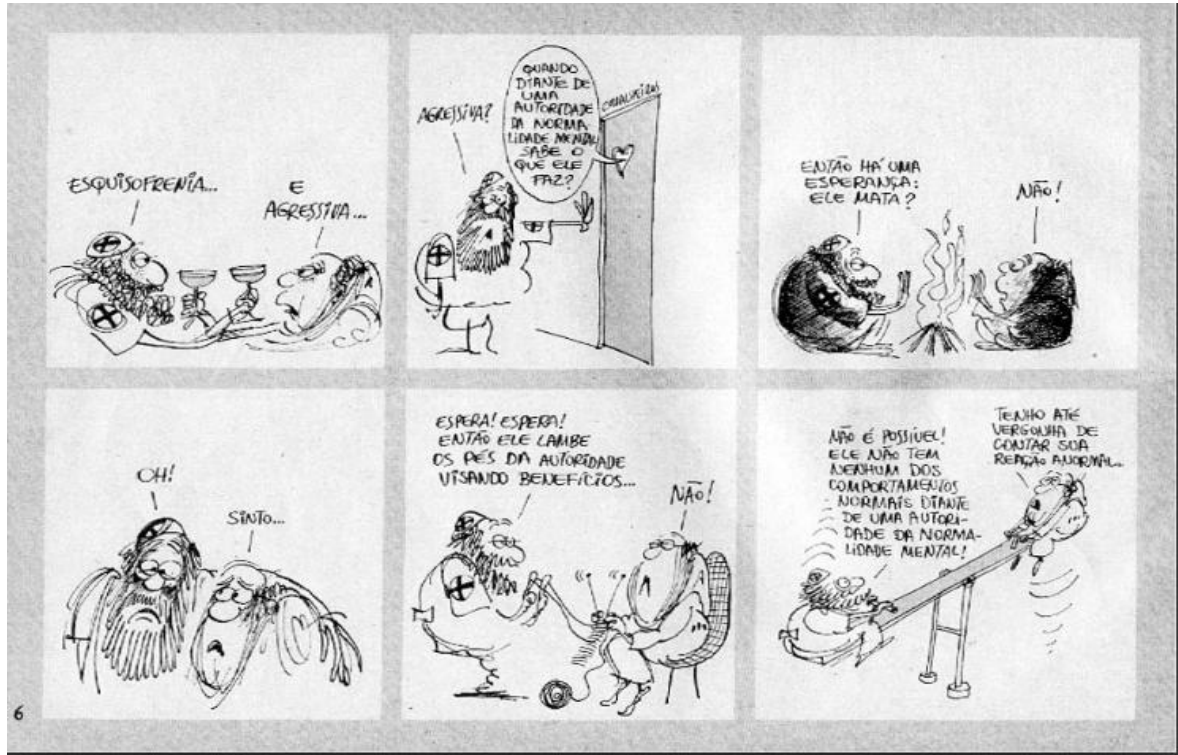
— O quadro se agravava! Mais e mais o garoto se afastava da mentira, a princípio escondido no banheiro, atterrizados, os pais o internaram em um colégio mineiro de onde foi expulso por escrever verdades imundas num jornal clandestino... (8ª vinheta)

— Imagino que daí pra não roubar foi um passo... (9ª vinheta)

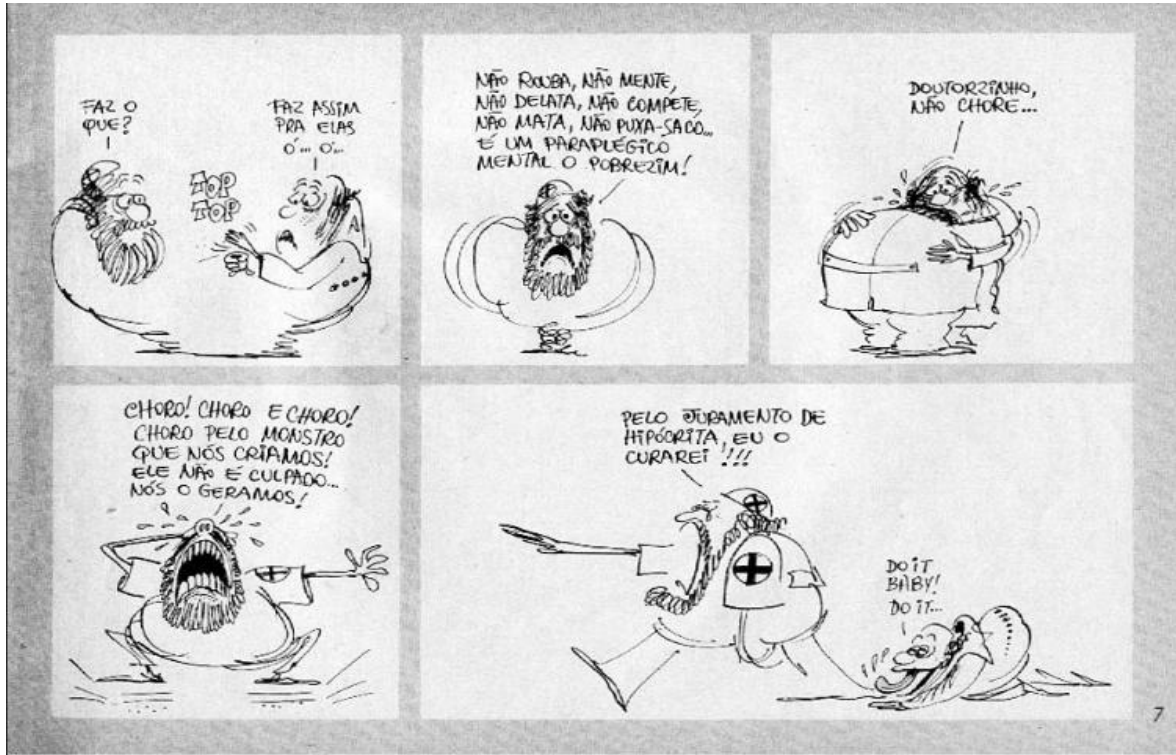
— Puxa! Exatamente, doutor! Seu pai açouqueiro, procurava dar-lhe o exemplo: trazia quilos de carne roubada do público para casa, mas o rebel mental não comia! (9ª vinheta)



- A família tudo fez! Sua mãe sempre lhe mostrava como roubar no salário da empregada. Tudo em vão... (10ª vinheta)
- Isso me cheira influência das más companhias... (11ª vinheta)
- Como saber se além de tudo ele é fiel... (11ª vinheta)
- Nunca delatou? (12ª vinheta)
- Jamais! E não foi por falta de incentivos... (12ª vinheta)
- Este pobre rebel mental está totalmente desajustado na sociedade... (13ª vinheta)
- Não se rege por nenhuma das regras de comportamento do sistema... (14ª vinheta)
- Criou um mundo fantástico inteiramente dele! Um mundo fechado! Um mundo feito de verdades, honestidade e lealdade... (15ª vinheta)



- Esquisofrenia... (16ª vinheta)
- E agressiva... (16ª vinheta)
- Agressiva? (17ª vinheta)
- Quando diante de uma normalidade da autoridade da normalidade mental sabe o que ele faz? (17ª vinheta)
- Então há uma esperança: ele mata? (18ª vinheta)
- Não! (18ª vinheta)
- Oh! (19ª vinheta)
- Sinto... (19ª vinheta)
- Espera! Espera! Então ele lambe os pés da autoridade visando benefícios... (20ª vinheta)
- Não! (20ª vinheta)
- Não é possível! Ele não tem nenhum dos comportamentos normais diante de uma autoridade da normalidade mental! (21ª vinheta)
- Tenho até vergonha de contar sua reação anormal... (21ª vinheta)



Fonte: Henfil (1976b, p. 3-7).

- Faz o que? (22ª vinheta)
- Faz assim para ela ó...ó... (22ª vinheta)
- TOP TOP (22ª vinheta)
- Não rouba, não mente, não delata, não compete, não mata, não puxa-saco... É um paraplégico mental o pobrezim! (23ª vinheta)
- Doutorzinho, não chore... (24ª vinheta)
- Choro! Choro! E Choro! Choro pelo monstro que nós criamos! Ele não é culpado... Nós o geramos! (25ª vinheta)
- Pelo juramento de hipócrita, eu o curarei!!! (26ª vinheta)
- Do it baby! Do it... (26ª vinheta)

Presente na *Fradim* número 11, as tiras de tal revista fazem uma paródia ao filme *Um estranho no ninho*, de Milos Forman⁹, e apresentam Baixim como um “rebel mental” (Silva, 2018). Fradinho Baixim é entregue a um psiquiatra por outro frade, que sugere ser seu superior. Ele está preso em uma camisa de força. Cumprido o acompanha, usando uma pena de índio (referência a um personagem do filme que é indígena). O médico psiquiatra, então, chama o escrivão para “bater a confissão” de paciente. Este é um homem robusto, que chega com um cano, em que está estampada a marca “Brasilit” (marca de produtos para construção).

⁹ FORMAN, Milos. *One flew over the cuckoo 'nest*. USA: Fantasy Films. N. V. Zualuw, 1975. O filme denuncia a forma como as pessoas com transtornos mentais são tratadas nos hospícios e manicômios. A história é sobre um homem que, ao saber que foi sentenciado à morte por um crime que cometeu, decide se passar por “louco” para escapar da prisão. Então, ele é internado em um hospital psiquiátrico. Esse hospital vive sob a “ditadura” de uma enfermeira que pressiona seus pacientes, manipulando-os, torturando-os para que se comportem como pessoas “normais”, sendo indivíduos passivos e sem capacidade crítica. O criminoso que se passa por paciente do hospital buscará despertar os demais pacientes para que se rebellem contra a opressão que vivem e anseiem a liberdade.

O escrivão, por estar portando um cano e ser uma pessoa grosseiramente grande, sugere que o método de espancamento será usado para extrair a confissão do paciente com transtorno mental.

Ressalta-se a visão estereotipada do profissional que trata da saúde mental, que era e ainda é visto por muitos como “médico de loucos”, fazendo com que muitas pessoas tenham receio em procurar a especialidade para não serem julgadas como “loucas.” Conseqüentemente, a pessoa que está com a saúde mental prejudicada carrega o estigma de “doido”, que perdeu totalmente o discernimento e a capacidade de tomar qualquer decisão sensata.

Depois, o “doutor” encaminha Baixim para o divã, uma estrutura constituída de “[...] uma mistura entre espeto de churrasco e barra de exercícios físicos [...]” (Silva, 2018, p. 125). Baixim fica pendurado pelos pés, enquanto em cima do “divã”, uma arara o observa. Sendo o divã o móvel onde pacientes se deitam para sessões de terapia, aqui o divã faz referência ao pau de arara, um dos mais famosos instrumentos utilizados para tortura na ditadura militar. A avaliação é realizada por meio de um interrogatório, prática comum na ditadura militar, quando as vítimas eram submetidas a sessões intermináveis e quando eram questionadas e torturadas, como foi explanado no capítulo 1, seção 1.1.1 “A censura”).

Quem faz o relatório sobre as respostas de Baixim é o frade que o encaminhou até a clínica. Ele diz, então, que o “rebel mental” estava em um quadro sério, pois não mentia nem roubava, não delatava, não se deixava reger pelas regras comportamentais do sistema. O indivíduo vivia em um mundo de fantasias, idealizado, “feito de verdades, honestidade e lealdade...”. Além disso, diante de uma autoridade considerada mentalmente normal (segundo as personagens da tira), ele realizava o gesto “Top! Top! Top!”. Esse gesto realizado por Baixim em situações que a personagem expressa seu sarcasmo diante da infelicidade do outro, querendo dizer que aquele “se deu mal” (conforme dito no capítulo 1, seção 1.2 - *Henfil, surgimento e personagens*). Indignados, ambos concluem que se trata de um ser totalmente desajustado socialmente. O médico — aos prantos — promete que irá curá-lo “pelo juramento de hipócrita”.

Esse diálogo entre o médico e o frade é desenvolvido em dezoito vinhetas. Durante conversa, eles se relacionam de maneira afetiva e infantilizada, agindo como crianças: andam juntos de bicicleta, brincam no mar, jogam bolinha de gude, apreciam a luz do luar de mãos dadas, brincam de amarelinha, passeiam em um bote a remo, tomam uma bebida entrelaçados; já o frade usa o banheiro, o médico segura a porta para ele, aquecem-se na fogueira, tricotam juntos, brincam na gangorra e se consolam ao concluírem o “terrível” diagnóstico de Baixim.

Tal comportamento de ambos, enquanto buscam descobrir a gravidade do quadro de saúde do paciente, sugere o descaso com a vida humana com aqueles que não colaboravam com o sistema imposto pelo regime, além de mostrar a preocupação em manipular cada indivíduo em sociedade para viver de maneira que beneficiasse o governo, pois ter consciência crítica, ser honesto, não ser corrupto (não comer a carne que o pai roubava do público) não era algo que interessava o poder do militares. Logo, poderiam descobrir as injustiças governamentais e se oporem.

A tira apresenta uma inversão de valores, mostrando que, no período ditatorial, o país vivia uma espécie de “[...] desqualificação da verdade e da honestidade pelo poder, sacralização da mentira, transformada em objeto de devoção [...]” (Silva, 2018, p. 125). Valores que deveriam, conforme a religião, ser defendidos pelo frade. Portanto, a visão do que é ser normal estaria relacionado a tudo o que beneficiasse aqueles que detinham o poder.

O humor é construído por meio do absurdo, pois aquilo que é visto como “normal” pelas personagens (frade e psiquiatra) deixa o leitor surpreso, visto que mentir, matar e roubar não fazem parte dos princípios morais de uma sociedade, especificamente conforme os valores da religião católica. Diante disso, aquele que deveria ser considerado como justo (honesto, fala a verdade, não rouba) por uma figura religiosa é submetido a uma “cura” (regida pela hipocrisia). Nesse sentido, Henfil, por meio de suas tiras, escancara a realidade do governo da década de 1970, em que tudo e todos que se posicionassem em oposição aos políticos opressores da época eram torturados, interrogados e muitas vezes mortos.

Nessa tira, tematiza-se a loucura. Era considerado “louco” aquele que se opunha ao regime militar. Além disso, estabelece-se uma comparação e uma dupla denúncia: ao tratamento imposto às pessoas com a saúde mental prejudicada era o mesmo recebido por aqueles que se rebelavam contra a ditadura. Logo, quem estiver fora do padrão imposto socialmente e ir ao desencontro das regras que a política determinasse, deveria passar por um processo de “cura”, para “ajustar-se socialmente”.

Outro aspecto da tira é seu caráter biográfico. Henfil se expressa por meio dos comportamentos de Baixim, deixando claro que suas produções quadrinísticas foram uma maneira dele mostrar seu posicionamento do período histórico em que viveu. Isso é revelado na oitava vinheta, quando o frade diz que ele (o *rebel mental*), foi internado em um colégio mineiro no qual acabou sendo expulso por dizer verdades em um jornal clandestino. Conforme Morais (1996) que escreveu a biografia do cartunista, Henfil estudou em um colégio mineiro católico, onde teve contato com frades dominicanos; o jornal “clandestino” refere-se ao *Pasquim*, tantas vezes censurado por revelar (às vezes de maneira camuflada) as

falácias da ditadura. Ao dizer que sua mãe era uma “devota da mentira diária”, sugere que o que era pregado pelo catolicismo eram mentiras, pois a mãe de Henfil era cristã muito religiosa (Morais, 1996).

A tira apresentada na figura 1.1 (Capítulo 1 – Contextualização sócio-histórica, Henfil e *Os Fradinhos*) também confronta a ditadura militar, ao Baixim provocar dois policiais dizendo ser comunista. Acreditando que Baixim seria um policial disfarçado, ambos dizem que, se estiverem na presença de um comunista, o agrediria, pois odiavam os comunistas.

O cômico-ácido da tira gera desconforto no leitor quando observam os absurdos ditos pelo frade e o médico, por meio da inversão do que é considerado certo e errado: mentir, roubar, matar, “puxar-saco” na busca de benefícios. Tais dizeres podem deixar o leitor incomodado e, diante disso, perceber a ironia que constitui o cômico.

4.3.2 Verdades Escancaradas

Conforme Magalhães (2010), entre as estratégias para construção do humor ácido, está a insensibilidade, também defendida por Bergson (2018) em sua teoria do cômico e do riso, sendo esta uma estratégia necessária para a compreensão do cômico em textos de humor ácido e de outras formas de humor. Tal artifício também deve estar presente no leitor/ouvinte para que o humor seja percebido e compreendido, despertando o riso ou apenas um sorriso. Deve-se ressaltar que emudecer essa sensibilidade significa esquecer, por um momento, aquilo que se considera moralmente correto, princípios que regem o indivíduo em sociedade e que são tomados por verdade. O humor ácido viola essas verdades. Isso configura uma maneira tipicamente ácida de fazer humor por meio da violação das verdades estabelecidas, criticando o absurdo observado na realidade a partir de ação de revelação. O próprio absurdo identificado é “lançado no rosto” do hipócrita. Quer dizer, a hipocrisia por ele praticada é revertida para si na forma de uma verdade “escancarada”. Com isso, esse humor irá chocá-lo, provocá-lo e incomodá-lo.

Figura 4.5 - Cumprido, “abraçe o irmão”!



Fonte: Henfil (1980a, p. 31)

Transcrição

- Deus nos fez sua imagem e semelhança e exige que nos amemos como irmãos (1ª vinheta)
- Abraçe o irmão! (2ª vinheta)

Nessa tira, Cumprido menciona a passagem da Bíblia Sagrada (2012) onde é dito que Deus fez “[...] o ser humano à nossa imagem e semelhança [...]” (Gênesis, 1; 26) e outra onde se afirma que “[...] todos vós sóis irmãos” (Mateus, 23; 8). Portanto, todos devem amar uns aos outros. Cumprido diz isso diante de um homem que aparentemente está em situação de rua, representado com barba e cabelos grandes e descuidados, roupas rasgadas. Em torno dele, há metáforas visuais em forma de fumaça, sugerindo um mau odor; alguns dentes estão faltando. Quanto aos pés do homem, um é maior que o outro, inferindo alguma doença.

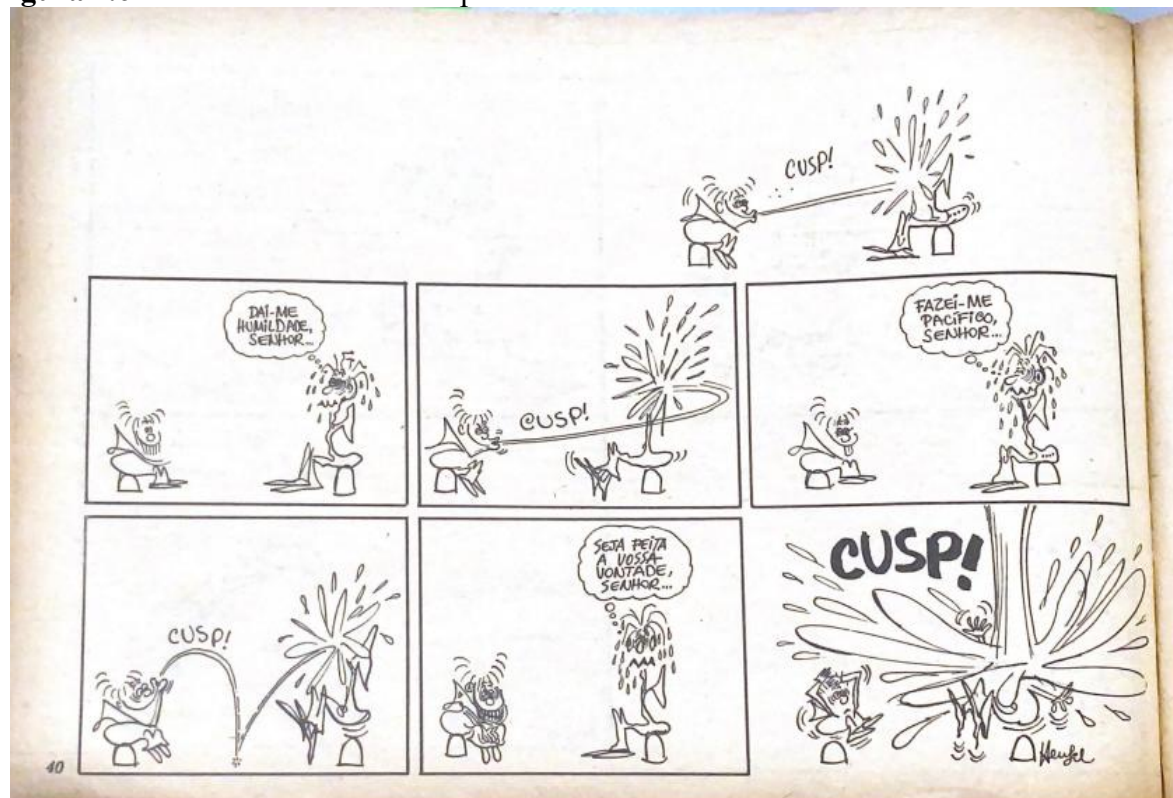
Para que Cumprido comprove que é praticante dos valores da religião cristã, Baixim diz a ele para, então, abraçar o homem, que se encontra em condições sociais desfavoráveis. Cumprido hesita em abraçá-lo, mas Baixim lhe dá um empurrão, obrigando-o. Após isso, Cumprido retira suas roupas e faz uma expressão de nojo, enquanto Baixim ri da reação do frade.

Na tira, retrata-se a hipocrisia, utilizando-se da religião para mostrar a sociedade hipócrita do Brasil ditatorial. Naquela época (conforme explanado no capítulo 1 –

Contextualização sócio-histórica, Henfil e *Os Fradinhos*), os trabalhadores recebiam salários cada vez mais baixos enquanto a inflação subia. O Brasil enfrentou elevados índices de mortalidade infantil e subnutrição. Foi a era do “milagre econômico” que beneficiou somente os empresários e quem detinha o poder. Diante disso, o homem em condições de vida precária pode estar representando os trabalhadores da classe baixa daquele período, que eram obrigados a buscar moradias cada vez mais baratas, vivendo em favelas, cortiços e outros acabando em situação de rua.

Um frade que cita versículos da Bíblia, para fundamentar seus valores e princípios, na realidade, não pratica aquilo que declara ser correto e que todos deveriam seguir. O humor se constitui por meio da astúcia de Baixim em colocar Cumprido à prova do que ele disse. O desfecho inesperado ocorre quando Cumprido retira as roupas do corpo por sentir repulsa daquele que ele deveria amar como irmão, segundo suas declarações. A acidez apresenta-se em Cumprido sentir nojo de quem, segundo o que ele diz, é seu irmão e deve ser amado, pois representa a imagem de Deus. Nesse sentido, o humor é construído de maneira insensível ao colocar um ser humano sentir de tocar em outro em vez de ajudar. O cômico está na hipocrisia “descarada” de Cumprido, que não consegue controlar sua repulsa. O humor ácido causa tamanha indignação diante da atitude do frade Cumprido que pode levar ao riso.

Figura 4.6– As várias formas de cuspir



Fonte: Henfil (1980a, p. 40)

Transcrição

CUSP! (1ª vinheta)
 — Dai-me humildade, senhor (2ª vinheta)
 CUSP! (3ª vinheta)
 — Fazei-me pacífico, senhor... (4ª vinheta)
 CUSP! (5ª vinheta)
 — Seja feita vossa vontade, senhor... (6ª vinheta)
 CUSP! (7ª vinheta)

Na tira, destacam-se o absurdo e a infantilidade de Baixim ao insistir em cuspir no rosto de Cumprido. Mostrando-se ser um cristão de fé, deve confiar em Deus, que a justiça será feita¹⁰. Conforme os ensinamentos católicos, Cumprido recorre a Deus, pedindo-lhe serenidade e sabedoria para aguentar os ataques. Enquanto isso, Baixim continua a insultá-lo. A saliva passa a assumir formas cada vez mais elaboradas. Essa estratégia confere um absurdo à tira ainda mais intensificado, pois se trata de algo impossível uma saliva estruturar-se de várias formas. Tal representação sugere uma dominância de Baixim sobre Cumprido.

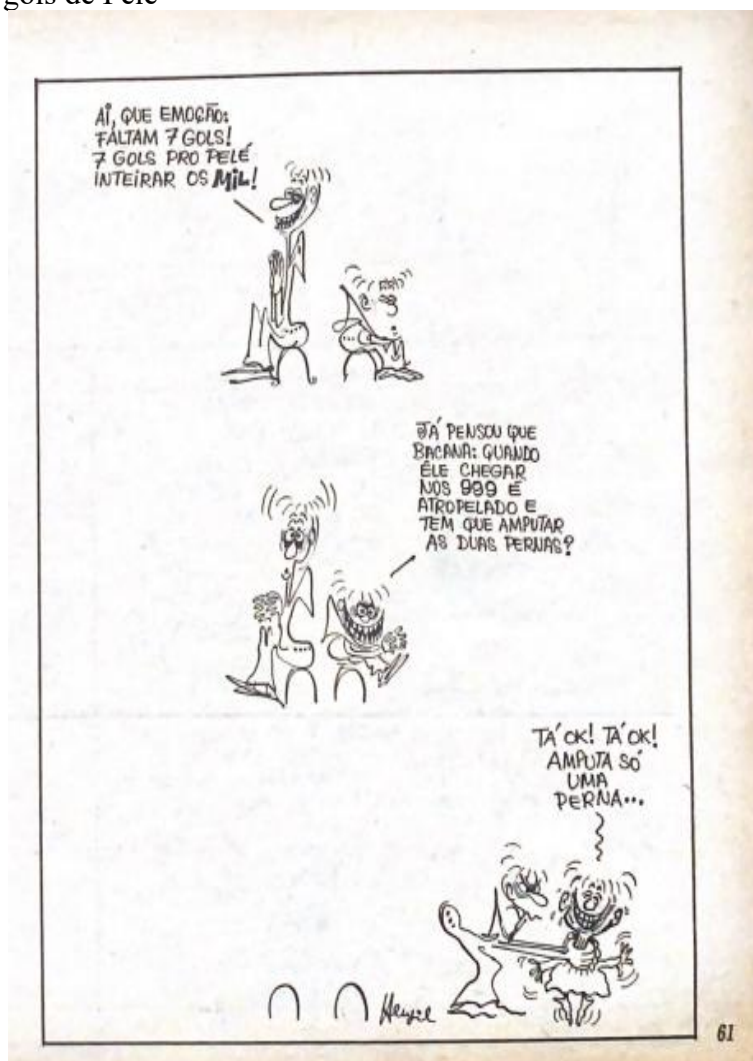
Já cansado das ofensas “gratuitas” de seu parceiro, Cumprido se rende à vontade de Deus, o que traz o desfecho inesperado, pois a vontade divina não tem misericórdia de Cumprido, como o esperado, mas mostra-se um aliado de Baixim e lança sobre aquele que estava sendo oprimido um “jato de saliva” ainda maior. Essa atitude do ser divino pode sugerir que, graças à ajuda de Deus, o cuspe de Baixim assumiu tantas formas diferentes. Tal absurdo de mostrar que Deus não estava do lado do oprimido, e sim do opressor configura a acidez do humor. Mais uma vez, as personagens tornam-se instrumentos para questionar a religião, aproximando o sagrado do profano.

Enquanto Deus abandona Cumprido, considera-se que há uma metáfora entre o povo e o governo. O governo que deveria ser um apoio para a população em crise e oprimida, fica ao lado de quem está no poder, fortalecendo a opressão e o descaso com os problemas da população brasileira (Zuanazzi, 2022). Entretanto, muitos não enxergavam a situação de exploração que muitos viviam ou fingiam não ver. Dessa forma, a tira revela que verdade que estava na “cara” assim como o cuspe no rosto de Cumprido.

Para tanto, o humor é construído por meio da humilhação de Cumprido com as cuspidas de Baixim e de Deus. Com isso, há uma violação social: não é comum nem de bom grado cuspir em algo. Trata-se de um gesto agressivo e digno de nojo. Essas artimanhas presentes na tira conferem à narrativa o cômico que choca e pode levar ao riso.

¹⁰ Uma das passagens da Bíblia (2012) que fundamenta a confiança de Cumprido de que a vontade de Deus seja feita, pois é justa está no livro dos *Salmos*, capítulo 37, versículo 5. “Entregue ao SENHOR o teu futuro, espera nele e ele vai agir”.

Figura 4.7 - Mil gols de Pelé



Fonte: Henfil (1980a, p. 61).

Transcrição

- Ai, que emoção: faltam 7 gols! 7 gols pro Pelé inteirar os mil! (1ª vinheta)
- Já pensou que bacana: quando ele chegar nos 999 é atropelado e tem que amputar as duas pernas? (2ª vinheta)
- Tá ok! Tá ok! Amputa só uma perna... (3ª vinheta)

Na tira, Cumprido e Baixim estão conversando. Cumprido, empolgado, destacou que faltam apenas sete gols para que o jogador Pelé complete mil. Acabando com o ânimo de seu parceiro, Baixim levanta uma hipótese: “Imagina se quando ele chegar no 999, é atropelado e tem que amputar as duas pernas?” Cumprido fica furioso com Baixim e agride o frade, enforcando-o. Para amenizar a situação, Baixim, ironicamente diz que tudo bem então, ele pode amputar apenas uma das pernas.

A tira, produzida no período da Copa do Mundo de 1970, desafia o governo que se aproveitou desse evento para mudar o foco dos acontecimentos políticos para o campeonato. Naquele ano, o Brasil era governado por Médici, que apresentou ao mundo o “milagre econômico”, que previa o Brasil no caminho de tornar-se uma potência. Visto que Pelé foi um

dos jogadores mais famosos do país e adorado pelos brasileiros, Henfil o utiliza como um meio de provocação. Assim como Paulo César (apresentado na “Tira sobre racismo” - figura 4.1), Pelé era negro, mas Henfil utiliza-os de forma distinta nas tiras, pois a fama de Pelé era de interesse do então presidente do Brasil, Médici.

Baixim desejava que o jogador ampute as duas pernas o impossibilitaria de jogar futebol pelo resto da vida e, conseqüentemente, tornaria mais difícil que o Brasil se tornasse vencedor do campeonato mundial. Levanta-se a hipótese de como teria sido se o Brasil não tivesse ganhado o tricampeonato. Possivelmente o falso milagre teria mostrado sua verdadeira face mais cedo: o Brasil caminhava para a miséria.

A acidez do humor é construída por meio do sadismo de Baixim, ao desejar — gargalhando — que Pelé sofresse um acidente e precisasse mutilar seu corpo. Essa perversidade em Baixim relaciona-se à crueldade nas sessões de torturas da ditadura militar. Se o governo mutilavam por meio de torturas físicas e psicológicas pessoas inocentes, por que não fazer o mesmo com um jogador que no momento o governo tirava vantagem?

Na sequência, indignado com a maldade do parceiro, Cumprido é agressivo, enforcando-o. Nessa tira, há agressividade tanto verbal quanto física para a construção do humor, mostrando, assim, que a insensibilidade deve ser emudecida, conforme Bergson (2018) e Magalhães (2010), para compreensão e interpretação do humor. Com isso, mesmo que a pessoa seja fã de Pelé, poderá compreender o humor e deixar-se rir se emudecer seu sentimentalismo diante de algo tão chocante que Baixim deseja.

Na tira, é feita uma crítica ao governo com um humor agressivo. Joga-se no rosto do leitor que este, assim como toda a população brasileira, estava sendo enganada, na ilusão de que o país estaria bem; mas, na verdade, “amputava-se as pernas do povo.”

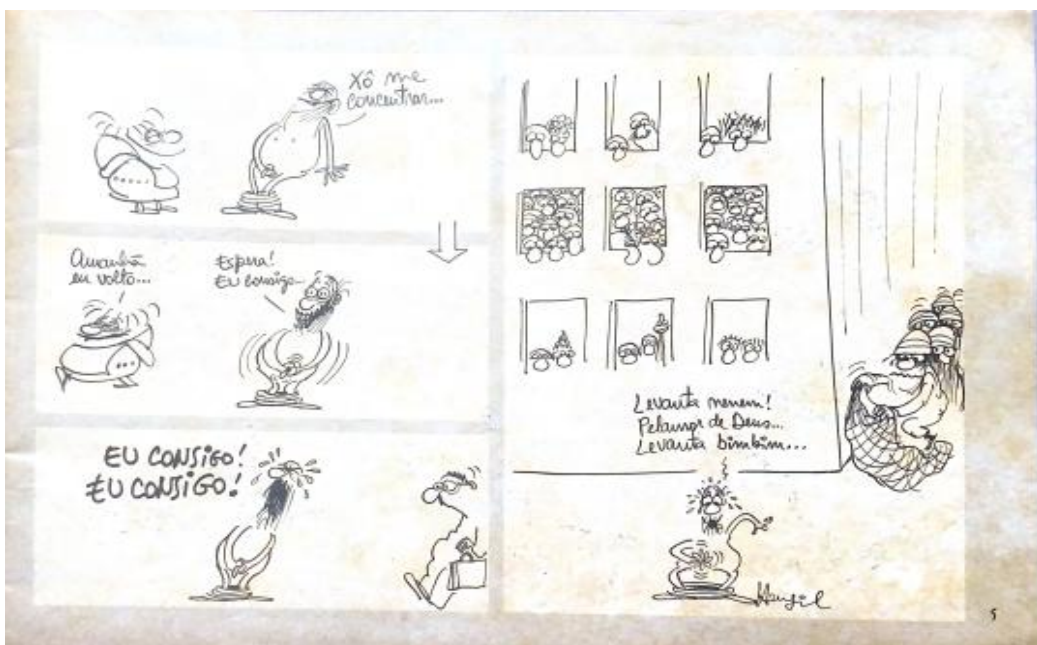
Figura 4.8 - “Minhoquinha”



Fonte: Henfil (1980c, p. 2-3)

Transcrição

- Bons tempos, heim, vovô (2ª vinheta)
- Bons tempos? Que bons tempos? (3ª vinheta)
- A minhoquinha tá com saudades? (4ª vinheta)
- **MINHOQUINHA?** (4ª vinheta)
- MINHOQUINHA? (6ª vinheta)
- MINHOQUINHA? (7ª vinheta)
- MINHOQUINHA? (8ª vinheta)
- Perai! Perai! Assim de repente é difícil... (10ª vinheta)



- Xô me concentrar... (11ª vinheta)
- Amanhã eu volto... (12ª vinheta)
- Espera! Eu consigo... (12ª vinheta)

— **EU CONSIGO! EU CONSIGO!** (13ª vinheta)

— Levanta nenem! Pelamor de Deus... Levanta bimbim... (11ª vinheta)

Publicada na revista *Fradim* número 30 (Henfil, 1980), essa tira tematiza a “velhice”. Enquanto Baixim caminha pela rua, ele avista um idoso, que está com o olhar fixo para as nádegas de uma mulher, que é retratada com seios e nádegas avantajados. Baixim, então, sarcasticamente, pergunta “Bons tempos, heim, vovô?”. O homem, irritado, questiona de quais tempos Baixim está falando. E o frade prossegue, perguntando se a “minhoquinha” está com saudades. Baixim se refere ao órgão genital do homem, para sugerir que a virilidade dele, nessa idade, já está vulnerável. A reação do idoso é — publicamente — tirar a roupa e segurar o pênis, no desejo de comprovar a Baixim que sua sexualidade não está fragilizada. Incrédulo de que ele irá conseguir, Baixim encosta em um dos cantos da vinheta, esperando. O homem insiste, mas não consegue, fazendo o frade desistir, dizendo que no outro dia voltará.

A temática é a sexualidade, que é retomada, referindo-se ao homem idoso. O humor é produzido por meio da depravação, por deixar explícito nas imagens os órgãos genitais do idoso, que insiste em mostrar que ainda tem ereções. Para tanto, Baixim coloca o homem em uma situação humilhante, que o leva a expor-se publicamente. Isso torna Baixim o algoz e o idoso sua vítima. Questiona-se a imagem estereotipada de um homem idoso (assim como de uma mulher) em que se espera que não haja manifestações dos desejos sexuais.

Os transeuntes que por ali passavam acabam se assustando. Pessoas de um prédio estão com os olhares voltados para o idoso. E, de forma sorrateira, ao lado do prédio, surge um grupo de policiais que estão com uma rede para prender o idoso. Diante dessa situação, critica-se a forma como a polícia da época agia, pela atitude repressiva dos policiais. Pode-se inferir que aqueles que espiam os atos do idoso podem ter sido os mesmos que solicitaram a presença dos policiais para prendê-lo, visto que ficar nu e masturbar-se publicamente se trata de algo que fere a moral da sociedade.

Henfil trabalhou com a virilidade exibicionista do idoso, levando-a à máxima potencialização, que se expressa como impotência. Explorando a vontade de exibição do outro, esse Baixim convida a pensar sobre a falta de necessidade da exposição pública da intimidade, que abrange do olhar a moça à ereção não cumprida, transformando aquele gesto preliminar do velho em atestado da incapacidade [...] (Silva, 2018, p. 117).

O humor é produzido por meio da emboscada que Baixim lança sobre ele, a fim de humilhá-lo. O tabu, que é a sexualidade na velhice, é exposto na tira, sem pudor. Baixim leva o leitor a refletir sobre como é algo normal uma mulher que transita em público sofrer assédio de olhares masculinos, levando ao exagero de um idoso a fim de provar sua masculinidade, ao tirar a roupa em público. A partir disso, a moça não aparece mais na tira e surge uma espécie

de competição entre o velho e Baixim. Portanto, uma disputa entre homens, algo comum de se ocorrer: um querendo provar sua hombridade para o outro.

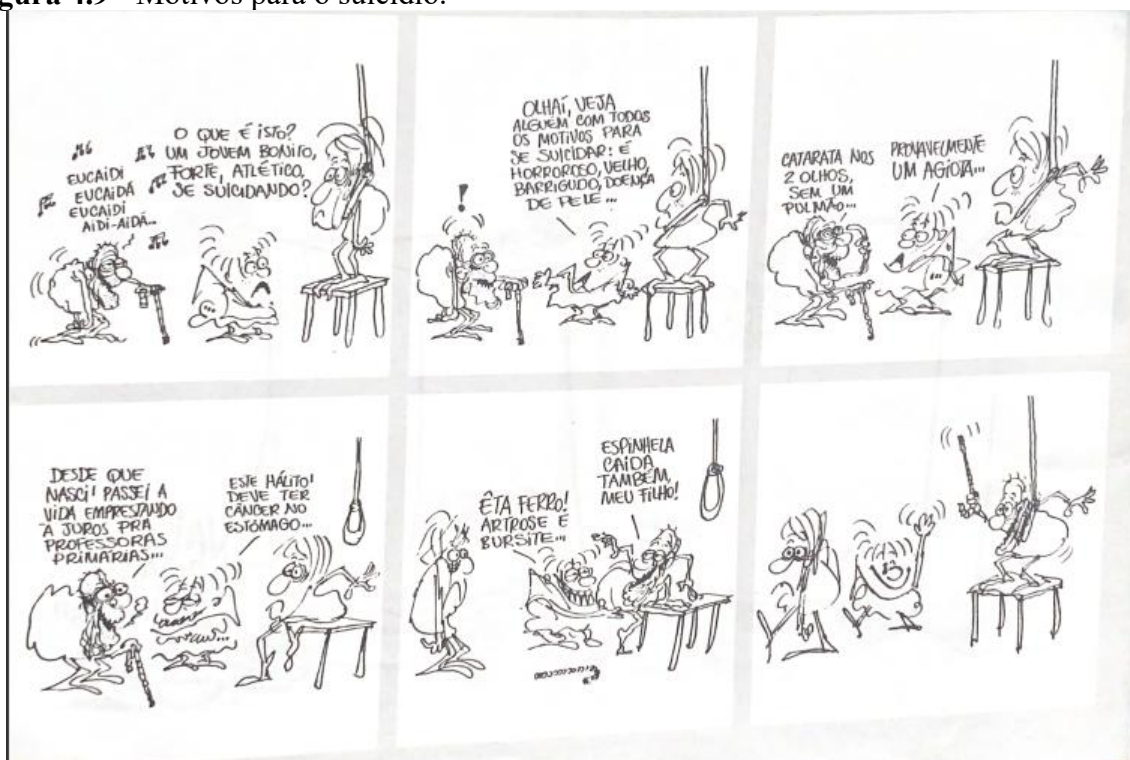
A atitude de Baixim em ironicamente perguntar ser “minhoquinha” (referindo-se de forma pejorativa ao pênis do homem) estava com “saudades”, ou seja, questionar se o homem, por ser idoso, sentia falta de fazer sexo, proporciona a impotência do outro. O leitor passa a ser cúmplice de Baixim, mesmo que com certa culpa, devido ao riso que pode surgir por meio do desrespeito à velhice. No humor ácido, muitas vezes o leitor “torce” para o que oprime, desrespeita e humilha o “vencedor”. “Resta dessa tensão entre riso e culpa o ato de libertar-se do poder paralisante representado pela mobilizadora piedade em relação àqueles personagens atacados.” (Silva, 2018, p. 123).

Novamente, para compreender o humor que utiliza a estratégia de expor as verdades mascaradas em uma sociedade, é necessário que o leitor emudeça seu sentimentalismo, libertando-se da sensibilidade, conforme Bergson (2018) e sustentado por Magalhães (2008; 2010). As verdades escancaradas nas tiras analisadas nessa subseção são: as opressões sofridas pelo povo no governo ditatorial e a exploração do trabalhador — como o tema velhice no período de produção das tiras não era caracterizado como uma questão social e as fragilidades do ser humano, especificamente do homem idoso e sua masculinidade.

4.3.3 A Linguagem dos Quadrinhos a Serviço do Humor Ácido

Em *Os Fradinhos*, o humor também se constrói por meio da linguagem dos quadrinhos. Por meio da fusão entre o linguístico e o visual, por exemplo, na tira apresentada na figura 4.6 - Mil gols de Pelé, o jogador é apresentado verbalmente, assim como a vontade sádica de Baixim. Soma-se isso ao visual: quando Baixim diz que seria bom se ele sofresse um acidente, é por meio do visual que sua risada maléfica é identificada, da mesma forma ocorre quando Cumprido deseja esganá-lo. Na próxima tira, tematiza-se o suicídio.

Figura 4.9 - Motivos para o suicídio.



Fonte: Henfil (1973, p. 10)

Transcrição

- Eucadi Eucadá Eucadi Ai di-aidá (1ª vinheta)
- O que é isto? Um jovem bonito, forte, atlético, se suicidando? (1ª vinheta)
- Olhai, veja alguém com todos os motivos para se suicidar: é horroroso, velho, barrigudo, doença de pele... (2ª vinheta)
- Catarata nos dois olhos, sem um pulmão... (3ª vinheta)
- Provavelmente um agiota... (3ª vinheta)
- Desde que nasci! Passei a vida emprestando à juros pra professoras primárias... (4ª vinheta)
- Este hálito! Deve ter câncer de estômago... (4ª vinheta)
- Êta ferro! Artrose e bursite... (5ª vinheta)
- Espinhela caída também, meu filho! (5ª vinheta)

As expressões faciais das personagens sugerem intenções e significados. Nas vinhetas do primeiro andar, a expressão facial de Baixim é de indignação, o que é identificado por meio da representação da personagem. A caracterização do homem idoso e a do homem jovem permitem que o leitor identifique as idades de cada um. Sabe-se que um suicídio irá ocorrer por meio da construção do espaço, em que há uma mesa e uma corda com um laço na ponta. Além disso, há os diálogos entre as personagens, que contribuem para a construção dos sentidos.

Nas vinhetas do segundo andar da tira, Baixim sorri de forma grotesca ao falar sobre as doenças que o idoso possui (1ª e 2ª vinheta). Na última vinheta, não há diálogos, sendo possível perceber que, ao se despedir do homem idoso — Baixim acena com a mão e o homem acena com sua bengala — uma lágrima emerge de um dos olhos do frade. Isso pode sinalizar que ele se emociona ao perceber que conseguiu convencer o jovem a “trocar” de

lugar com o idoso. O cenário é todo branco (com as personagens e objetos), o que traz o efeito de vazio, que alude à desesperança que o período ditatorial exalava. Conforme dito em 3.5 *Tempo e Espaço*, Henfil declara que o branco é o seu cenário. O cartunista focava a simplicidade, utilizando o mínimo em detalhes, pois sua estratégia era destacar as personagens e a crítica por elas realizada.

Portanto, nessa e nas demais tiras apresentadas neste trabalho, o humor ácido também é construído por meio dos recursos da linguagem dos quadrinhos. As expressões faciais constituem os sentidos, permitindo o leitor identificar se há ironia, sadismo conforme na tira “Mil gols de Pelé” (figura 4.7), na qual Baixim deseja sorrindo e com expressão de malícia que Pelé ampute as pernas. A expressão facial de Baixim é de indignação na tira “Motivos para o suicídio” (figura 4.9) ao ver que um jovem está prestes a suicidar-se; raiva como se pode observar na tira “Pum” (figura 3.4) e em “Brincadeiras” (figura 3.6), que Baixim provoca Cumprido, deixando-o irritado e sua expressão facial reflete essa emoção. As vinhetas representam os momentos em que a narrativa irá se dividir. Os diálogos completam o que está representado nas imagens, da mesma maneira que também ocorre o contrário. As metáforas visuais complementam as emoções de suor, desespero, lágrimas. Isso está presente na tira “Minhoquinha” (figura 4.8), pois, para mostrar o esforço realizado pelo homem para provar que ainda conseguia ter ereção, gotas são expelidas de seu rosto, sugerindo lágrimas (11ª vinheta) e lágrimas (12ª vinheta); música, assobios, presente na tira “Brincadeiras” (figura 3.6), em que as notas musicais em torno do balão-zero mostram que Baixim chama Cumprido de “bichona” cantarolando.

Há também a construção dos espaços, que faz parte dos recursos da linguagem dos quadrinhos. Observa-se que nas tiras que apresentam outros personagens, além de Baixim e Cumprido, os cenários recebem novos elementos. Na tira “Minhoquinha” (figura 4.8), há prédio na última vinheta; em “Tira sobre racismo” (figura 4.1), há espaços mais elaborados, com o carro de Paulo César e o escritório do clube. Na tira “Motivos para o suicídio” (figura 4.9), o cenário é composto pela mesa e a corda que compõem o instrumento para levar o jovem ou o idoso à morte.

Nas tiras onde há os dois frades apenas em situações de diálogos, o espaço é composto pelas duas pedras onde eles se sentam, por exemplo nas tiras: “Adivinhações”, “Pum”, “Baixim cruel” e “Brincadeiras” e “As várias formas de cuspir” — apresentadas nas figuras 3.3, 3.4, 3.5, 3.6 e 4.6. Já nas tiras “*Os Fradinhos: prece à Deus*” (figura 3.1), em *Os Fradinhos* (figura 3.2) e “Cumprido abraça o irmão”, em que os frades confrontam um ao

outro, o espaço é todo branco, representando o nada, o vazio e evidenciando as atitudes das personagens.

Sob a temática do suicídio, é construído o humor mostrando que algumas pessoas teriam motivos válidos para cometer o suicídio enquanto outras não. Na figura 4.9, Baixim presencia um homem jovem que está em cima de uma cadeira, com uma corda em torno do pescoço prestes a cometer suicídio. Baixim, que está acompanhado de um homem idoso, questiona o porquê de um “jovem bonito, forte, atlético” estar fazendo aquilo. Então, o frade começa a citar vários defeitos do idoso, como o fato de já estar velho e com muitas doenças. Para Baixim, este sim tem razões para cometer suicídio. Por meio de suas justificativas, Baixim consegue convencer o jovem a não se matar, este cede seu lugar ao idoso, que se despede de ambos já com a corda no pescoço.

É realizada uma alusão às mortes causadas pelas torturas no período da ditadura militar, quando muitas vítimas morriam nas sessões de tortura e eram dadas como desaparecidas ou suas mortes eram justificadas por suicídio. Além disso, diante do que passavam nas sessões de interrogatório, muitos buscavam tirar suas vidas.

Para construir o humor, o suicídio é abordado de forma insensível, conforme dito anteriormente. Por isso, a insensibilidade está presente no humor ácido, conforme Bergson (2018) e Magalhães (2008; 2010). Coloca-se que uma pessoa mais velha não teria motivos para continuar vivendo, pois, quando se envelhece, a vida é simplesmente adquirir doenças, reforçando o estereótipo do que é tornar-se idoso. O suicídio é um tema sensível para Igreja Católica, pois trata-se do pecado mais grave que se pode cometer. Portanto, seria uma transgressão um frade incitar o suicídio. Baixim leva o leitor a refletir sobre os motivos para se viver e que a velhice seria o fim da vida, já não compensa mais viver, já que, com o passar dos anos, a vida se torna trágica. Além disso, há uma crítica às torturas realizadas contra aqueles que se opunham ao regime militar e que conseqüentemente desumaniza o indivíduo, tornando-o descartável, principalmente quando chega à velhice.

Ao final da tira, enquanto o idoso se despede de Baixim — já com a corda no pescoço — uma lágrima escorre dos olhos do frade, mostrando comoção. Essa tira pode despertar no leitor piedade com o idoso, fazendo com que o sentimentalismo possa sobrepor o humor, não despertando o riso. Entretanto, emudecendo suas emoções, o leitor poderá compreender o humor que é construído por meio da maneira absurda como o tema é abordado. Diante disso, pode-se dizer que o humor ácido desperta diversas emoções ao mesmo tempo. O leitor/ouvinte poderá sentir-se comovido ao ver o velho concordando que deve se suicidar e pode rir disso. Isso pode levá-lo a questionar o porquê que uma situação

digna de tristeza pode lhe despertar o riso. A resposta está no fato de que o indivíduo sabe como compreender o humor e, mesmo que ache chocante e absurdo, se permite sorrir. Portanto, é uma forma de alívio das normas sociais, permitindo-se ser cruel temporariamente pela linguagem.

Diante das tiras cômicas analisadas neste capítulo, foram detectadas algumas estratégias recorrentes em *Os Fradinhos* para a produção do humor ácido: o uso de estereótipos e tipos humanos; violação às normas sociais; intimidação, humilhação, agressividade e ironia; o absurdo. Tais estratégias são articuladas em torno de temas que são favoráveis à acidez do humor: “[...] morte, suicídio, loucura, velhice, doenças, homossexualidade, política” (Silva, 2018, p. 134). Tudo isso constrói o humor corrosivo de *Os Fradinhos* cuja função é revelar as verdades veladas, questionar preconceitos e contestar as injustiças da ditadura militar.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A proposição inicial do trabalho em mostrar de que maneira a acidez do humor ocorre nas tiras cômicas *Os Fradinhos* de Henfil foi confirmada. Por meio dos recursos da linguagem dos quadrinhos, o humor se constitui de forma agressiva. Para tanto, algumas estratégias tornam-se específicas do humor ácido, sendo elas: a humilhação, a intimidação, as ofensas e os xingamentos. Exploram-se também aspectos fisiológicos do corpo, para denotar nojo, uma das características que está presente no humor ácido. São exemplos emitir gases ou arrotar. Conforme Propp (1992), trata-se de como o corpo humano pode ser ridículo e despertar o riso. Diante disso três estratégias foram identificadas e cada uma contempla especificidades.

A primeira estratégia se refere à escolha das temáticas, sendo algumas consideradas potenciais para a construção do humor ácido, considerando que esse humor é aquele que busca incomodar para alertar sobre a realidade. Assim sendo, foram identificadas nas tiras recorrências de temas que fazem parte dos problemas sociais, como preconceito com pessoas negras, mulheres e homossexuais e a desigualdade sociais e religião. Também doenças que podem causar comoção, são utilizadas nas tiras, por exemplo a tira apresentada na figura 3.3 - “Adivinhações”, em que Baixim usa as cascas das feridas de uma pessoa com hanseníase (lepra) para fazer “brincadeiras” de adivinhação. Para isso, alguns tipos humanos são mostrados nas tiras, além das personagens principais, como negros de diferentes classes e esferas sociais (mulheres, pobres, jogadores de futebol), homens ricos e empresários. A violação das normas sociais é uma das principais estratégias do humor ácido, e, em *Os Fradinhos*, a primeira norma a ser violada é o fato de as personagens protagonistas serem duas figuras pertencentes ao campo religioso e que constantemente subvertem os princípios cristãos. Cumprido mostra-se conservador e hipócrita, não praticando todos os princípios morais por ele defendidos. Baixim é depravado, assedia mulheres, humilha idosos, usa pessoas doentes como objetos de seu sadismo.

A forma de abordagem dessas temáticas é o que difere o humor ácido do fazer humor em tom considerado “normal”, pois ele revela a verdade por trás do que a sociedade busca mascarar. A maneira que essas verdades são mostradas ao leitor constitui a segunda estratégia para a construção desse humor. Ao buscar contestar o racismo, o humor ácido traz essa questão, mostrando um negro sendo humilhado na forma mais severa e perversa possível. Portanto, as verdades são “arremessadas” na “cara” do leitor. Isso é agressivo, portanto, é ácido.

Tais estratégias são configuradas por meio das personagens que, articuladas aos demais recursos da linguagem dos quadrinhos, constroem a narrativa e o humor ácido. Diante disso, a terceira estratégia é a linguagem dos quadrinhos, que Henfil utilizou a serviço do humor ácido. As expressões faciais e corporais são recursos que se mostraram essenciais, pois, por meio delas, identificam-se as intenções das personagens. Por exemplo, mesmo que Baixim esteja falando com Cumprido algo sem maldade aparentemente, ao se virar, ele revela uma expressão de malícia, mostrando que está tramando algo. Essa estratégia constitui o sadismo de Baixim, algo que só é possível por meio da linguagem dos quadrinhos.

As metáforas visuais contribuem para o entendimento dos sentimentos das personagens e de suas atitudes. Quando Baixim é atingido por um raio (figura 2.1), a gravidade do acontecimento é representada por metáforas em forma de linhas onduladas, as quais representam fumaças, indicando que ele acabou sendo queimado. O extremo nojo de Cumprido ao perceber que comeu lascas de feridas (figura 3.3) é representado por metáforas em forma de gotas, que representam cuspe, saliva.

O objetivo principal, de caracterizar a linguagem do humor ácido nas tiras de *Os Fradinhos*, foi alcançado, visto que se confirmou que a linguagem dos quadrinhos é suficiente para os sentidos produzidos pelo humor ácido. As estratégias presentes no humor ácido das tiras cômicas analisadas — ironia, humilhação, intimidação, agressividade, insensibilidade — formas identificadas por meio da leitura da articulação dos elementos da linguagem dos quadrinhos.

Alguns elementos da linguagem quadrinística se destacam para configuração do cômico-ácido das tiras. As metáforas visuais são essenciais para produção das lágrimas e suor (presentes na figura 4.8 — tira “Minhoquinha”), mostrando o esforço e desespero do idoso em comprovar sua virilidade à Baixim. Também são utilizadas na tira “Adivinhações” (figura 3.3) para representar o nojo de Cumprido ao perceber que estava comendo lascas de feridas. As expressões faciais e corporais conferem ironia, sarcasmo e agressividade às falas e atitudes das personagens, conforme a tira “Mil gols de Pelé” (figura 4.7), quando Cumprido em um impulso de agressividade (percebida por suas expressões faciais e corporais) esgana Baixim que, mesmo sendo agredido continua a sorrir, destilando seu sarcasmo.

Os espaços contextualizam algumas narrativas, principalmente aquelas que apresentam personagens não fixos, como na tira suicídio em que há Baixim e mais dois personagens: o jovem e o idoso que estão prestes a se suicidar. O cenário é constituído com os instrumentos que serão utilizados para dar fim à vida: uma mesa e uma corda. Já nas tiras em que estão somente Baixim e Cumprido, percebe-se a recorrência do cenário com duas pedras,

que são os assentos dos dois frades, ou com o cenário totalmente branco. Esse recurso único da linguagem dos quadrinhos possui um significado, que, conforme Henfil declara, é o “nada, o vazio” (Henfil, 1976, p. 44). Esse vazio remete à desesperança que o país vivia durante o período sombrio em que foi governado pelos militares. Além disso, as vinhetas, os diálogos e as personagens que são protagonistas e fixas são essenciais para a produção dos sentidos.

O trabalho de Henfil na produção de quadrinhos no período da ditadura militar possui uma complexidade: no traço, na construção das personagens. Uma simples brincadeira de Baixim provocando Cumprido pode parecer algo inocente, mas, se observada com atenção, revelará ao leitor crítica e o que havia de mais obscuro na sociedade daquela época. O cartunista construiu um legado que influenciou, influencia e influenciará cartunistas, estudiosos da linguagem, do humor (normal e ácido) e de outras áreas das humanidades, que buscam compreender a sociedade em que vivem. Considerando o contexto de produção de *Os Fradinhos*, é inegável a função de seu humor subversivo para a luta de uma sociedade justa, denunciando os horrores vividos pelo Brasil naquele período.

Acredita-se que, com esta dissertação, se contribua para estudos que se destinam a compreender a importância da produção henfiliana para os quadrinhos, a autonomia da linguagem dos quadrinística e sua relevância para os estudos acadêmicos e principalmente para aqueles que anseiam em entender a constituição do humor ácido, suas particularidades e suas funções. A “estampa agressiva” do humor ácido carrega funções e complexidades que vão além do objetivo de produzir o riso.

REFERÊNCIAS

- ACIDEZ. *In*: AULETE DIGITAL. Rio de Janeiro: Lexicon, 2023. Disponível em: <https://www.aulete.com.br/acidez>. Acesso em: 3 set. 2023.
- BERGSON, Henri. **O riso**: ensaio sobre o significado do cômico. 23. ed. Tradução de Maria Adriana Camargo Capello. São Paulo: Edipro, 2018.
- BÍBLIA, N. T. Mateus. *In*: BÍBLIA. **Bíblia Sagrada Católica**. Tradução: Conferência Nacional dos Bispos do Brasil. 15. reed. São Paulo: Canção Nova, 2012.
- BILANGE, Elisabeth Maria Azevedo. **O áspero humor de Lobo Antunes**. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade de São Paulo, Programa de Pós-Graduação em Literatura Portuguesa, São Paulo, 2007.
- BRAGA, José Luiz. **O Pasquim e os anos 70**: mais prá epa que pra oba. Brasília: Universidade Federal de Brasília, 1991.
- BRASIL, Bruno. A breve história e a caracterização d'O Pasquim. **Revista da Arquivo Geral da cidade do Rio de Janeiro**, Rio de Janeiro, n. 6, p. 159-176, 2012. Disponível em: http://wpro.rio.rj.gov.br/revistaagcrj/wp-content/uploads/2016/11/e06_a17.pdf. Acesso em: 09 out. 2021.
- CAGNIN, Antonio Luiz. **Os quadrinhos**: linguagem e semiótica: um estudo abrangente da arte sequencial. São Paulo: Criativo, 2014.
- CHIAVENATO, Júlio José. **O golpe de 64 e a ditadura militar**. São Paulo: Moderna, 1994.
- EAGLETON, Terry. **Humor**: o papel fundamental do riso na cultura. Tradução de Alessandra Bonruquer. Rio de Janeiro: Record, 2020.
- EISNER, Will. **Quadrinhos e arte sequencial**: princípios e práticas do lendário cartunista. Tradução de Luis Carlos Borges e Alexandre Boide. 4. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010.
- GULLAR, Ferreira. A crase não foi feita pra humilhar ninguém. **O Pasquim**. Rio de Janeiro, n. 72. 4-10 nov. 1970, p. 14. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=124745&pagfis=1858>. Acesso em: 06 abr. 2023.
- HABERT, Nadine. **A década de 70**: apogeu e crise da ditadura militar brasileira. São Paulo: Ática, 1994.
- HALL, Stuart. **Cultura e representação**. Tradução de Daniel Miranda e Willian Oliveira. Rio de Janeiro: PUC Rio, Apicuri, 2016.
- HENFIL [Henrique de Souza Filho]. **Como se faz humor político**. Depoimento a Tarik de Souza. Petrópolis: Vozes, 1985.

HENFIL [Henrique de Souza Filho]. Revista Henfil o Orfeu das Gerais. [Entrevista concedida a] Neusa Pinheiro. **Caros Amigos**, São Paulo, n. 59, p. 30-37, fev. 2002.

HENFIL [Henrique de Souza Filho]. Tamanduá... **O Pasquim**, Rio de Janeiro, n. 129, 21-27 dez. 1972, p. 19. Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=124745&pagfis=4175>. Acesso em: 06 abr. 2023.

KÂMERA LIBRE. Henfil – Vox Populi (TV Cultura, 1978). YouTube, 5 abr. 2016. Disponível em: Henfil - Vox Populi (TV Cultura, 1978). Acesso em: 01 set. 2023.

MAGALHÃES, Helena Maria Gramiscelli. **Aprendendo com humor**. Campinas: Mercado das Letras, 2010.

MAGALHÃES, Helena Maria Gramiscelli. [...] e o negro amarelo: um estudo sobre o humor negro verbal brasileiro. Tese (Doutorado em Letras) – Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Programa de Pós-Graduação em Letras, Belo Horizonte, 2008. Disponível em: http://www.biblioteca.pucminas.br/teses/Letras_MagalhaesHM_1.pdf. Acesso em: 01 nov. 2022.

MENDES, Sérgio Luiz da Silva. A imprensa alternativa durante a ditadura militar no Brasil (1964-1985): um olhar historiográfico. **Contraponto – Revista Eletrônica de História**, Teresina, v. 1, n. 1, p. 24-41, jun. 2011. Disponível em: <https://ojs.ufpi.br/index.php/contraponto/article/download/3714/2133>. Acesso em: 26. fev. 2023.

MORAES, Dênis de. **O rebelde do traço: a vida de Henfil**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1996.

O PASQUIM. Ibrahim: sou imortal sem fardão. **O Pasquim**, Rio de Janeiro, 1969, n. 1, 26 jun. 1969. Capa. p. 1. Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=124745&Pesq=%E2%80%9CAs%20Pragas%20do%2&pagfis=22453>. Acesso em: 4 set. 2023.

ONE flew over the cuckoo's nest. Direção de Milos Forman. Produção: Michael Douglas e Saul Zaentz. Oregon, EUA: Fantasy Films, 1975.

PETRINI, Paulo. **Gêneros discursivos iconográficos de humor no jornal O Pasquim: uma janela para liberdade de expressão**. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Centro de Educação, Comunicação e Artes, Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2012. Disponível em: <https://www.uel.br/revistas/uel/index.php/discursosfotograficos/article/view/14873/12429>. Acesso em: 09 out. 2021.

PIRES, Maria da Conceição Francisca. **Cultura e política entre Fradins, Zeferinos, Graúnas e Orelanas**. São Paulo: Annablume, 2010.

PROPP, Vladímir. **Comicidade e Riso**. (Probiémi komisma I Smiekha 1976, Iskusstvo, Moscou). Tradução de Aurora Fornoni Bernardini e Homero Freitas de Andrade. São Paulo: Ática, 1992.

QUEIROZ, Andréa Cristina de Barros. **O Pasquim**: um jornal que só diz a verdade quando está sem imaginação (1969-1991). Dissertação (Mestrado em História Social) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2005.

QUEIROZ, Andréa Cristina de Barros. O Pasquim: “um produto do meio, também ninguém é perfeito”. **Acesso livre**, jul./dez. 2015, p. 35-51. Disponível em: <https://revistaacessolivre.files.wordpress.com/2015/09/andrc3a9a-cristina-de-barros-queiroz.pdf>. Acesso em: 09 out. 2021.

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

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

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

REVISTA Fradinhos Almanaque, Henfil, nº. 1, editora O Pasquim, 1971, ilustrada em p/b, 66p., brochura com a capa bem prejudicada, as bordas das páginas principalmente as primeiras e últimas gastas (29 x 37,5) cm. **Catálogo das Artes**. 26 mar. 2023. Disponível em: <https://www.catalogodasartes.com.br/obra/DezzDBPe/>. Acesso em: 29 jul. 2023.

ROCCO, Luigi. Os Fradinhos – 1974. **Tiras Memory**. 5 fev. 2021. Disponível em: <http://tvmemory.blogspot.com/2021/02/os-fradinhos-1974.html>. Acesso em: 16 abr. 2023.

SILVA, Daniel Neves. Ditadura militar no Brasil. **História do mundo**. [s. d.]. Disponível em: <https://www.historiadomundo.com.br/idade-contemporanea/ditadura-militar-no-brasil.htm>. Acesso em: 31. ago. 2023.

SILVA, Marcos. **Rir das ditaduras**: os dentes de Henfil (Fradim 1971-1980). São Paulo: Intermeios, 2018.

TRAVAGLIA, Luiz Carlos. Homonímia, mundos textuais e humor. **Organon**, Porto Alegre, v. 9, n. 23, p. 41-50, 1995. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/organon/article/view/29358/18048>. Acesso em: 04. nov. 2021.

TRAVAGLIA, Luiz Carlos. O que é engraçado? Categorias do risível e o humor brasileiro na televisão. **Estudos Linguísticos e Literários**, Maceió, v. 5-6, p. 42-79, 1989a. Disponível em: <https://www.seer.ufal.br/index.php/revistaleitura/article/view/6579/5508>. Acesso em: 28 set. 2021.

TRAVAGLIA, Luiz Carlos. Recursos linguísticos e discursivos do humor: humor e classe social na televisão brasileira. In: SEMINÁRIO DO GRUPO DE ESTUDOS LINGÜÍSTICOS DO ESTADO DE SÃO PAULO, 36., 1989b, São Paulo. **Anais eletrônicos** [...]. Lorena: Prefeitura Municipal de Lorena, 1989b, p. 670-677. Disponível em: http://www.ileel.ufu.br/travaglia/sistema/uploads/arquivos/anais_recursos_linguisticos_discursivos_humor.pdf. Acesso em: 28 set. 2021.

TRAVAGLIA, Luiz Carlos. Uma introdução ao estudo do humor pela lingüística. **DELTA - Revista de Documentação de Estudos em Linguística Teórica e Aplicada**, São Paulo, v. 6,

n. 1, p. 55-82, 1990. Disponível em: http://www.ileel.ufu.br/travaglia/sistema/uploads/arquivos/artigo_uma_introducao_ao_estudo%20do_humor_pela_linguistica.pdf. Acesso em: 28 set. 2021.

UBALDO O Paranoico. **Guia dos Quadrinhos**, 21 jul. 2016. Disponível em: <http://www.guiadosquadrinhos.com/personagem/ubaldo-o-paranoico-/34230>. Acesso em: 07 jul. 2021.

VERGUEIRO, Waldomiro. A linguagem dos quadrinhos: uma “alfabetização” necessária. *In*: RAMA, Angela; VERGUEIRO, Waldomiro (Orgs.). **Como usar as histórias em quadrinhos em sala de aula**. São Paulo: Contexto, 2014, p. 31-64.

ZUANAZZI, Vinicius Lima. **Mastigando pedras**: uma análise dos Fradinhos no primeiro ano do jornal *O Pasquim*. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2022.

REFERÊNCIAS DAS EDIÇÕES DA REVISTA *FRADIM*

- HENFIL [Henrique de Souza Filho]. **Fradim**. n. 1, 2. ed. Rio de Janeiro: Codecri, mar. 1980a.
- HENFIL [Henrique de Souza Filho]. **Fradim**. n. 2. Rio de Janeiro: Codecri, set. 1973a.
- HENFIL [Henrique de Souza Filho]. **Fradim**. n. 3. Rio de Janeiro: Codecri, out. 1973b.
- HENFIL [Henrique de Souza Filho]. **Fradim**. n. 8. Rio de Janeiro: Codecri, abr. 1976a.
- HENFIL [Henrique de Souza Filho]. **Fradim**. n. 11. Rio de Janeiro: Codecri, jul. 1976b.
- HENFIL [Henrique de Souza Filho]. **Fradim**. n. 13. Rio de Janeiro: Codecri, out. 1976c.
- HENFIL [Henrique de Souza Filho]. **Fradim**. n. 14, nov. Rio de Janeiro: Codecri, 1976d.
- HENFIL [Henrique de Souza Filho]. **Fradim**. n. 15. Rio de Janeiro: Codecri, dez. 1976e.
- HENFIL [Henrique de Souza Filho]. **Fradim**. n. 16. Rio de Janeiro: Codecri, jan./fev. 1977a.
- HENFIL [Henrique de Souza Filho]. **Fradim**. n. 17. Rio de Janeiro: Codecri, mar. 1977b.
- HENFIL [Henrique de Souza Filho]. **Fradim**. n. 18. Rio de Janeiro: Codecri, abr. 1977c.
- HENFIL [Henrique de Souza Filho]. **Fradim**. n. 19. Rio de Janeiro: Codecri, maio/jun. 1977d.
- HENFIL [Henrique de Souza Filho]. **Fradim**. n. 20. Rio de Janeiro: Codecri, jul. 1977d.
- HENFIL [Henrique de Souza Filho]. **Fradim**. n. 25. Rio de Janeiro: Codecri, maio 1980b.
- HENFIL [Henrique de Souza Filho]. **Fradim**. n. 30. Rio de Janeiro: Codecri, out. 1980c.
- HENFIL [Henrique de Souza Filho]. **Fradim**. n. 31. Rio de Janeiro: Codecri, dez. 1980d.

ANEXOS

ANEXO A

Capa da revista *Fradim 1*



ANEXO B

Capa da revista *Fradim 2*



ANEXO C

Capa Revista *Fradim* 3.

ANEXO D

Capa Revista *Fradim* 8.

ANEXO E

Capa Revista *Fradim* 11



ANEXO F

Capa Revista *Fradim* 13



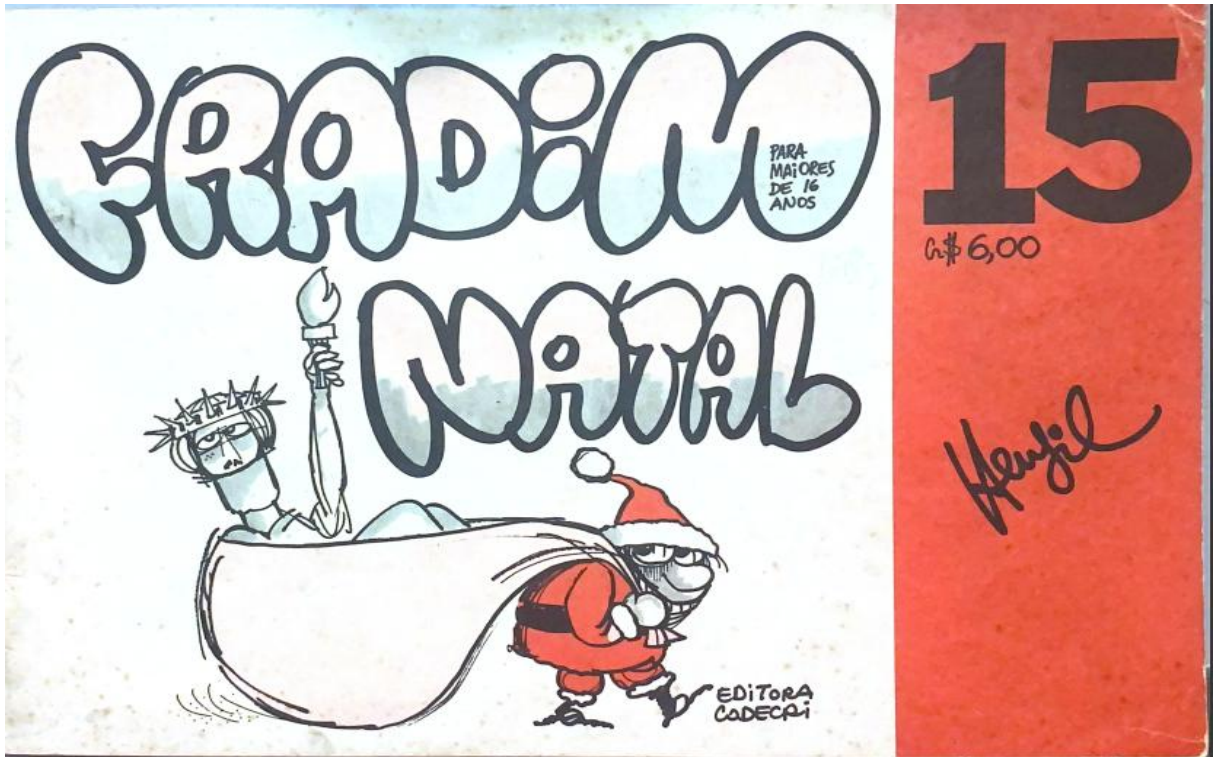
ANEXO G

Capa Revista *Fradim* 14



ANEXO H

Capa Revista *Fradim* 15



ANEXO I

Capa Revista *Fradim* 16



ANEXO J

Capa Revista *Fradim* 17



ANEXO K

Capa Revista *Fradim* 19

ANEXO L

Capa Revista *Fradim* 20

ANEXO M

Capa Revista *Fradim* 25



ANEXO N

Capa Revista *Fradim* 30



ANEXO O

Capa Revista *Fradim* 31

