



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LINGUÍSTICA
DOUTORADO EM LINGUÍSTICA

ALIXANDRA GUEDES RODRIGUES DE MEDEIROS E OLIVEIRA

OS TONS VALORATIVOS E A CARNAVALIZAÇÃO NAS TIRAS DE HUMOR DE
UM SÁBADO QUALQUER

JOÃO PESSOA – PARAÍBA

2022

ALIXANDRA GUEDES RODRIGUES DE MEDEIROS E OLIVEIRA

**OS TONS VALORATIVOS E A CARNAVALIZAÇÃO NAS TIRAS DE HUMOR DE
*UM SÁBADO QUALQUER***

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Linguística – PROLING da Universidade Federal da Paraíba – UFPB, em cumprimento aos requisitos para obtenção do título de Doutora em Linguística.

Área de Concentração: Linguística e Práticas Sociais.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a. Maria de Fátima Almeida.

JOÃO PESSOA – PARAÍBA

2022

Catálogo na publicação
Seção de Catalogação e Classificação

O48t Oliveira, Alixandra Guedes Rodrigues de Medeiros
e.

Os tons valorativos e a carnavalização nas tiras de
humor de um sábado qualquer / Alixandra Guedes
Rodrigues de Medeiros e Oliveira. - João Pessoa, 2022.
195 f. : il.

Orientação: Maria de Fátima Almeida.
Tese (Doutorado) - UFPB/CCHLA.

1. Linguística. 2. Um Sábado Qualquer - Tirinha. 3.
Tiras de humor. 4. Carnavalização. 5. Riso. I. Almeida,
Maria de Fátima. II. Título.

UFPB/BC

CDU 81(043)

ALIXANDRA GUEDES RODRIGUES DE MEDEIROS E OLIVEIRA

**OS TONS VALORATIVOS E A CARNAVALIZAÇÃO NAS TIRAS DE HUMOR DE
UM SÁBADO QUALQUER**

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Linguística – PROLING da Universidade Federal da Paraíba – UFPB, em cumprimento aos requisitos para obtenção do título de Doutora em Linguística.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Maria de Fátima Almeida.

Data da aprovação: 09 / 06 / 2022

BANCA EXAMINADORA

Prof.^a Dr.^a Maria de Fátima Almeida (UFPB/CCHLA/ PROLING)
Orientadora/Presidente

Prof(a). Dr(a). Maria Ester Vieira de Souza
Examinadora Interna (UFPB)

Prof(a). Dr(a). Marianne Carvalho Bezerra Cavalcante
Examinadora Interna (UFPB)

Prof(a). Dr(a). Marília Dalva Teixeira de Lima
Examinadora Externa (SEEC - PB)

Prof(a). Dr(a). Patrícia Silva Rosas de Araújo
Examinadora Externa (IDES)

Dedico este trabalho a todos aqueles que foram vítimas não apenas da pandemia da COVID-19, mas também de um presidente omissso.

AGRADECIMENTOS

Ao término da longa jornada, a gratidão é, sem dúvidas, o sentimento que me invade. Por isso, agradeço:

À família que me gerou e criou, vô Caçula (*in memoriam*), de quem herdei o gosto pela leitura e o senso de retidão e justiça. À minha tia Preta (Azenete Azevedo), que me ensinou a ser forte e a nunca “baixar a cabeça para nada e nem ninguém”. À mainha (Lourdes Guedes), que sempre me incentivou a estudar e, reiteradas vezes, me disse que “o estudo é a única coisa que ninguém lhe tira”. Vocês são as raízes que sustentam a árvore que eu sou!

A Jonas Agápito, meu melhor amigo, meu marido, meu porto seguro. Aquele que sempre está ao meu lado, em todas as minhas escolhas. Meu amor, grata por ser afago e consolo nos dias ruins e por ser companheirismo e incentivo nos dias bons. Grata por ouvir minhas aflições quando esta tese ainda era uma ideia confusa em minha mente. Grata por ratificar – diariamente – que somos infinitos, indissolúveis e incondicionais. Assinamos juntos este trabalho!

À família que me acolheu, Dona Conceição e Seu Jairo, meus sogros, Angélica e Estela, minhas cunhadas. Sou grata por todo cuidado e disponibilidade durante o período das disciplinas e pelo carinho em todos esses anos. Sou grata pelas conversas de incentivo e pela escuta atenta e afetuosa. Vocês são o ninho para onde eu sei que posso voltar!

Aos familiares que – direta e indiretamente – foram/são apoio emocional e torcida. Sou grata, especialmente, aos meus sobrinhos e primos: Marcello, Samara, Juliana, Gabriel, Matheus, Tom, Laura, Matheus e Flor. Vocês são alegria em minha vida!

Às mulheres que estão sempre comigo: Gilma Flor, por me ensinar que “a roda grande tem que passar dentro da pequena para que tudo entre nos eixos”. À Samelly Xavier, o meu arco-íris e o melhor abraço-casa do mundo. À Silvana Oliveira, por ser inspiração e sinônimo de força, e Celuy Araújo, por ser a própria voz da paz. Vocês são luz na minha vida!

Às mulheres que ressignificaram o vocábulo “vizinha” em minha vida: Macy Santos, por seu amor e cuidado diários. À Flávia Sales, pela solicitude e cuidado manifestos das mais diversas formas. À Paula Peixoto, por ser escuta e acolhida em dias de angústia, e Livia Mendonça, pela alegria, gentileza e afeto a cada encontro. Vocês são fortaleza!

Aos amigos mais fofos que eu poderia encontrar no percurso do viver: Liana Bastos, por me assessorar – pacientemente – no entendimento da letra da Lei; Juciane Alexandre, por comemorar cada página escrita e por me lembrar – diariamente – que eu sou capaz, e Marcelo Guilherme, por me fazer rir quando eu não conseguia mais sentir e pelos cafés adoçados com chocolate. Sou grata por cada abraço, risada e momento de descontração. Vocês dão cor aos meus dias!

À Gabriela Soares, minha psicóloga, por me acompanhar durante todos esses anos e por inúmeras vezes me resgatar de mim mesma, com afeto e firmeza. A Stefan Gonçalves, meu psiquiatra, que com delicadeza e paciência cuida da minha saúde mental. Vocês são fundamentais no meu crescimento emocional!

À Isabel Guedes, minha fisioterapeuta, que tantas vezes me curou as dores corporais e da alma, com doçura e muitos puxões de orelha. Você é sinônimo de afeto e dedicação!

Aos amigos que o doutorado me trouxe: Janielly Vasconcelos, o ser humano mais otimista e inteligente que já conheci; Ramísio Vieira, por ser exemplo de resiliência, comprometimento e gentileza; e Karol Guedes, por ser e estar presente em tantos momentos. Sou grata por compartilharmos alegrias, desabafos, tantas dúvidas teóricas e conquistas pessoais!

Aos vários professores que compuseram minha formação acadêmica: Tereza Neuma, Tânia Augusto, Antônio de Brito e Marcos Agra, por me apresentarem o mundo das Letras, na UEPB. Denise Lino, Maria Angélica, Williany Miranda e Aloísio Dantas, por enriquecerem meu percurso formativo com criticidade e afeto, na UFCG. Sou grata por todas as aulas e conversas pelos corredores e nas escadas!

Ao grupo de estudo GPLEI/UFPB, pelos momentos de estudo e esclarecimentos teóricos. Em especial, a Manassés Xavier, por me apresentar aos estudos bakhtinianos e por ser um ser humano responsivo e responsável. À professora Bernadete Nóbrega, pela doçura na fala e por compartilhar tantos ensinamentos durante as reuniões. Ao professor Pedro Francelino, por toda a aprendizagem obtida nas disciplinas por ele ministradas. Grata por amenizarem a caminhada!

Aos professores do Proling, Maria Ester, Regina Baracuh, Mônica Mano, Socorro Cláudia, Francisco Eduardo, José Ferrari Neto e Elaine Espíndola, com os quais aprendi produtivamente, tanto nas disciplinas quanto nos minicursos. Aos funcionários do Programa, Valberto e Ronil, sou grata pela atenção de sempre!

À professora Fátima Almeida, que, sem me conhecer, aceitou me orientar. Sou grata por fazer do ambiente acadêmico um lugar mais alegre e leve; por toda a paciência e generosidade; por compreender minhas ausências e por me incentivar a continuar no doutoramento a cada encontro. Sou imensamente grata!

Às professoras Maria Ester e Marília Dalva, por aceitarem compor a banca da qualificação e da defesa final. Sou grata pelo zelo ao ler meu trabalho e pelas valiosas contribuições. Sou grata pela gentileza com a qual conduziram esses momentos.

Às professoras Patrícia Roas e Marianne Cavalcante, pela participação na banca de defesa e por contribuírem com o encerramento deste ciclo.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES).

[...]

“Inside my heart is breaking
Dentro do meu coração está quebrando
My makeup may be flaking
Minha maquiagem pode estar descamando
But my smile, still, stays on
Mas meu sorriso, ainda, permanece
My soul is painted like the wings of butterflies
Minha alma é pintada como as asas das borboletas
Fairy tales of yesterday, grow but never die
Contos de fadas de ontem, crescem, mas nunca morrem
I can fly, my friends
Eu posso voar, meus amigos
The show must go on”
O show tem que continuar

[...]

The Show Must Go On – Queen (1991)

RESUMO

Analisar os efeitos da construção dos sentidos da valoração e da carnavalização mobilizados na construção do riso, nas tiras humorísticas de Um Sábado Qualquer (doravante USQ), de autoria de Carlos Ruas, postadas na rede social *Instagram*, é o objetivo geral de estudo dessa tese. Para tanto, utiliza os conceitos de tom valorativo e de carnavalização, teorizados pelo Círculo de Bakhtin (2008; 2010; 2014; 2015; 2016), alguns estudos sobre o gênero tira em quadrinhos realizados por Santos (2002), Ramos (2009; 2013; 2017), Franco, 2004; 2013) e McCloud (2005) e as perspectivas sobre o riso defendidas por Minois (2003), Bergson (1900/2018) Freud (1905/2017) e Lima (2019). Metodologicamente, a pesquisa é de natureza qualitativo-interpretativista, pautada no método documental. O *corpus* é composto por onze tiras de humor do perfil USQ. Especificamente, visou-se a) analisar a mobilização dos tons emotivo-volitivos presentes nas tiras humorísticas de USQ acerca das temáticas verificadas como recorrentes; b) compreender como se dá a fundação do risível a partir das refrações das problemáticas sociais através do discurso religioso; e c) verificar quais aspectos da cosmovisão carnavalesca permeiam as tirinhas de USQ. As conclusões das análises mostram que as tiras de humor USQ, postadas na rede social *Instagram*, constituem-se como enunciados concretos repletos de tons emotivo-volitivos, de posicionamentos ideológico-valorativos, que refletem e refratam o posicionamento do enunciador em relação àquilo que anuncia. O risível nas tiras humorísticas evidencia os movimentos de valoração e de carnavalização do discurso religioso judaico-cristão. Por meio da refração de acontecimentos sociais e de fatos presentes no imaginário social, as orientações axiológicas são materializadas nas tirinhas, linguística e visualmente. A cosmovisão carnavalesca ocorre por meio de aspectos como o livre contato familiar, o rebaixamento, o destronamento e a profanação, da figura do Senhor/Pai/Todo-Poderoso e de inversões de algumas figuras e acontecimentos bíblicos. Assim, as tiras de humor de USQ promovem uma espécie de atualização do principal ícone da bíblica, do Senhor/Pai/Todo-Poderoso, por meio do personagem Deus, através da dessacralização e do rebaixamento carnavalescos, segundo proposto por Bakhtin (2008; 2015).

Palavras-chave: valoração; carnavalização; tiras de humor; Deus; Um Sábado Qualquer; Instagram.

ABSTRACT

To analyze the effects under the development of meaning, valuation and carnivalization from the elaboration of laughter in the humorous comic stories of “Um Sábado Qualquer” (henceforth USQ), created by Carlos Ruas, posted on the social network *Instagram*, is the main objective of this thesis. For that, we used the concepts of evaluating tone and carnivalization, theorized by Círculo de Bakhtin (2008; 2010; 2014; 2015; 2016), some studies about comic stories as a genre organized by Santos (2002), Ramos (2009; 2013; 2017), Franco (2004; 2013) and McCloud (2005), and the perspectives regarding laughter presented by Minois (2003), Bergson (1900/ 2018), Freud (1905/2017) and Lima (2019). Methodologically, this is an interpretative-qualitative research, based on the documental method. Its *corpus* is composed of eleven humorous comic stories from USQ. Specifically, we aimed a) to analyze the emotive-volitional tones from the humorous comic stories of USQ under their observed recurrent themes; b) to understand how the constitution of absurd is composed considering the refraction of social problematics through a religious speech; c) to verify which aspects of the carnival cosmovision pervade the USQ comic stories. The conclusions of the analysis showed that the USQ comic stories, posted on the social network *Instagram*, are formed by concrete utterances full of volitional-emotive tones, ideological-evaluating positions, which reflect and redirect the attitude of the enunciator in relation to what is being enunciated. Absurd in the humorous comic stories emphasizes the movements of valuation and carnivalization from the religious Jewish-Christian speech. Through the redirection of social events and facts from the social imagery, axiological approaches are linguistically and visually materialized in the comic stories. The carnivalized cosmovision occurs through aspects such as the familiar contact, the downgrading, the dethronement and the desecration of an image of the Lord/ Father/ Almighty and the inversion of some biblical figures and events. Hence, the USQ humorous comic stories promote some kind of an upgrade of the main biblical icon, the Lord/ Father/ Almighty, under the character of God, through the desacralization and the carnivalized downgrading, according to what is proposed by Bakhtin (2008; 2015).

Keywords: valuation; carnivalization; humorous comic stories; God; “Um Sábado Qualquer”; Instagram.

RÉSUMÉ

Analyser les effets de la construction du sens de valoration et de carnavalisation mobilisés dans la construction du rire dans les bandes dessinées humoristiques appelé *Um sábado qualquer* (après USQ), de l'auteur Carlos Ruas, publiées sur le réseau social *Instagram*, c'est l'objectif général de cette thèse. Pour cela, utilise les concepts de ton valoratif et de carnavalisation, théorisés par le Cercle de Bakhtine (2008; 2010; 2014; 2015; 2016), quelques études à propos du genre bande dessinée réalisées par Santos (2002), Ramos (2009; 2013; 2017), Franco, 2004; 2013) et McCloud (2005) et les perspectives sur le rire défendus par Minois (2003), Bergson (1900/2018), Freud (1905/2017) et Lima (2019). Méthodologiquement, la recherche a une approche qualitative-interprétative, fondée sur la méthode documentaire. Le *corpus* est composé par onze bandes dessinées du profil USQ. Plus précisément, on a eu pour but a) analyser la mobilisation des tons émotifs-volitifs présents sur les bandes dessinées USQ autour des thématiques vérifiées comme courantes; b) comprendre l'origine du risible à partir des réfractions de problématiques sociales à travers du discours religieux; et c) vérifier quels sont les aspects de la conception du monde carnavalesque qui traverse les bandes dessinées USQ. Les conclusions des analyses démontrent que les bandes dessinées d'humour USQ, publiées sur l'Instagram se constituent comme des énoncés concrets pleins des tons émotifs-volitifs, des positionnements idéologiques valoriels, qui reflètent et réfractent les positions de l'énonceur par rapport à ce qu'il annonce. Le risible sur les bandes dessinées souligne les mouvements de valoration et de carnavalisation du discours religieux judéo-chrétien. À travers la réfraction des événements sociaux et des faits présents dans l'imaginaire social, les orientations axiologiques sont matérialisées dans les bandes dessinées de manière linguistique et visuelle. La conception du monde carnavalesque apparaît à travers des aspects comme le contact familial, le déclassement, la déposition et la profanation de la figure du Seigneur/Père/Tout-Puissant et des inversions de quelques figures et événements bibliques. Ainsi, la bande dessinée d'humour USQ promeut une sorte d'actualisation du principal icône biblique, le Seigneur/ Père/ Tout-Puissant, par le personnage Dieu, à travers la désacralisation et du déclassement carnavalesque, selon proposé par Bakhtine (2008; 2015).

Mots-clés: valoration; carnavalisation; bandes dessinées d'humour; Dieu; *Um sábado qualquer*; Instagram.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Little Sammy Sneeze.....	73
Figura 2 – Little Summer Slumberland.....	74
Figura 3 – Chico Bento.....	75
Figura 4 – Lola, a andorinha.....	76
Figura 5 – Exemplo de tira jornalística.....	77
Figura 6 – Exemplo de tira de aventura.....	77
Figura 7 – Exemplo de tira cômica.....	77
Figura 8 – Exemplo de tira humorística.....	78
Figura 09 – Blog USQ, primeira postagem em 2008.....	70
Figura 10 – Twitter USQ, criado em 2009.....	80
Figura 11 – Facebook USQ, criado em 2011.....	80
Figura 12 – Instagram USQ, criado em 2014.....	81
Figura 13 – Youtube USQ, criado em 2015.....	81
Figura 14 – Tiktok USQ, criado em 2020.....	82
Figura 15 – Tira com formato retangular	84
Figura 16 – Tira com quatro único.....	84
Figura 17 – Tira com quadro quadros dispostos em duas linhas.....	85
Figura 18 – Tira sem a delimitação por quadros.....	85
Figura 19 – Tira com três quadros dispostos em duas linhas.....	86
Figura 20 – Supera isso!.....	91
Figura 21 – Notícia.....	96
Figura 22 – Jonas e a baleia.....	98
Figura 23 – Ateus.....	98
Figura 24 – Carlos Ruas e os seus personagens.....	103
Figura 25 – Primeiros personagens de USQ.....	104
Figura 26 – Demais personagens de USQ.....	105
Figura 27 – Os outros deuses.....	106
Figura 28 – Os teóricos.....	107
Figura 29 – Apóstolo Zeferino e Carlos Ruas.....	108
Figura 30 – Se beber...Não trabalhe.....	109
Figura 31 – Trote para Abraão.....	115
Figura 32 – Apocalipse.....	120

Figura 33 – Fim!.....	126
Figura 34 – Boa impressão.....	132
Figura 35 – Facada a mando de Deus.....	139
Figura 36 – Cumplicidade	146
Figura 37 – Jogo on-line.....	151
Figura 38 – Wi-fi.....	157
Figura 39 – Carência.....	162
Figura 40 – Surgiu do nada ou sempre existiu?.....	168

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	15
1.1 A TRAJETÓRIA METODOLÓGICA.....	19
1.1.1 A pesquisa em Análise Dialógica do Discurso.....	19
1.1.2. Delineamento da pesquisa.....	20
1.1.3 Considerações sobre o <i>corpus</i>	21
1.1.4 Procedimentos e categorias de análise.....	23
1.2 ORGANIZAÇÃO DA TESE.....	24
2. REFLEXÕES SOBRE OS PRESSUPOSTOS BAKHTINIANOS.....	26
2.1 LINGUAGEM, ENUNCIADO E DIALOGISMO.....	26
2.2 A VALORAÇÃO COMO RESPONSABILIDADE DOS SUJEITOS.....	30
2.3 O CARNAVAL SOB O PRISMA BAKHTINIANO.....	36
2.3.3 Algumas reflexões críticas aos postulados bakhtinianos.....	41
3. REFLEXÕES SOBRE O RISO NA SOCIEDADE.....	46
3.1 O RISO NA HISTÓRIA, SOB A ÓTICA DE MINOIS.....	46
3.2 O RISO NA FILOSOFIA, SEGUNDO AS REFLEXÕES DE BERGSON.....	50
3.3 O RISO NA PSICANÁLISE FREUDIANA.....	54
3.4 O RISO NA BÍBLIA.....	58
3.3.1 O riso no Antigo Testamento.....	59
3.3.2. O riso no Novo Testamento.....	63
4. A CONSTITUIÇÃO DO GÊNERO DISCURSIVO TIRAS DE HUMOR	69
4.1 DAS HQ's ÀS TIRAS EM QUADRINHOS.....	69
4.2 OS GÊNEROS DO DISCURSO E A ESFERA DISCURSIVA.....	86
4.3 TEMA, ESTILO E COMPOSIÇÃO DAS TIRAS DE HUMOR DE <i>USQ</i>	93
5. O RISO, OS TONS VALORATIVOS E A CARNAVALIZAÇÃO RELIGIOSA NA TECITURA DAS TIRAS DE <i>USQ</i>.....	101
5.1 NOS BASTIDORES DA BÍBLIA.....	108
5.2 ESTEREÓTIPOS DE GÊNERO.....	125
5.3 O COTIDIANO DE DEUS.....	138
5.4 AS MANIFESTAÇÕES DA HUMANIDADE DE DEUS.....	162
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	175
REFERÊNCIAS.....	180
ANEXO 1.....	186
ANEXO 2.....	194
ANEXO 3.....	195

1 INTRODUÇÃO

Com a inserção cada vez mais intensa no mundo virtual, deparamo-nos com a virtualização dos temas e dos afetos que implica na emergência do dizer, do expor, e, consequentemente, as individualidades encontram-se em processo de ressignificação. Nesse contexto de ânsia pelo dizer, temáticas como religião, política, preconceito(s), ética, ciência, dentre outras, que sempre estiveram presentes em nossa sociedade, seja nos debates de cunho científico, seja nas conversas cotidianas, acabaram por ganhar novos contornos após serem colocadas em pauta no mundo virtual, ressignificadas pelos novos suportes e espaços virtuais, pelas novas maneiras de ler, de escrever e de interagir no ciberespaço (RECUERO, 2014). Destacamos que a mesma emergência que produz, julga e sentencia, também é a que satiriza, ridiculariza e humaniza conteúdos e pessoas.

A linguagem sob a perspectiva da Análise Dialógica do Discurso (doravante, ADD) solicita o entendimento da língua enquanto resultado, não acabado, da vida verbal em contextos específicos de comunicação e de interação. Não há limites para o contexto dialógico, todos os sentidos são renovados a cada enunciação. É, pois, a essa latência de renovação que os estudos bakhtinianos denominam de dialogismo ou concepção dialógica da linguagem.

Nessa conjuntura, entendemos que uma enunciação é sempre uma resposta a algo já dito e que não há enunciados sem respostas. Nas palavras de Bakhtin (2011), “toda compreensão plena real é ativamente responsiva e não é senão uma fase inicial preparatória da resposta (seja qual for a forma em que ela se dê)” (BAKHTIN, 2011, p. 272), pela responsividade o ouvinte torna-se falante.

Desse modo, em meio à diversidade de gêneros discursivos existentes nas diversas esferas sociais da atividade humana, adentramos o universo virtual e investimos na esfera humorística, mais especificamente, sobre o gênero tira de humor (ou tira humorística ou tira em quadrinhos) por acreditarmos que este gênero discursivo materializa de forma mais latente, mais explícita, os diversos sentidos e aspectos sócio-histórico e ideológicos presentes na sociedade. Nosso interesse volta-se para o estudo dos traços de valoração e da carnavalização envolvidos na produção do riso nas tiras humorísticas de “Um Sábado Qualquer” (doravante USQ), de autoria de Carlos Ruas, postadas na rede social *Instagram*.

Ademais, no curso das relações interpessoais, um mesmo discurso incita opiniões divergentes para grupos sociais distintos: o que é motivo de riso para uns, para outros é escandaloso. Isso decorre, dentre outros fatores, das valorações que embasam a atitude responsiva dos sujeitos. Assim, para analisar dialogicamente a construção dos sentidos

arquitetada pelo gênero discursivo em questão, recorremos aos conceitos de tom valorativo e de carnavalização postulados por Bakhtin e seu Círculo.

A concepção do tom valorativo foi pensada por Bakhtin, no texto *Para uma filosofia do ato* (1920/2010), quando das reflexões sobre o ato singular, a alteridade, a unicidade e a responsividade. Entendemos, a partir dos estudos do Círculo, que a ideia de valoração tem por base a inter-relação das concepções de linguagem e ideologia, materializadas no movimento discursivo. Logo, os tons valorativos também estabelecem relação com os tempos e os espaços da história e da cultura, de forma que a cada nova enunciação, surge uma nova perspectiva de valores.

Sob o conceito de carnavalização, elaborado por Bakhtin a partir da análise da obra literária Gargântua e Pantagruel, de François Rabelais, em sua tese de doutoramento intitulada *A Cultura popular na Idade Média e no Renascimento* (1965/2008), depreendemos que os processos de carnavalização do mundo estão presentes por toda a história da humanidade, mesmo ocorrendo de modo diferenciado na pós-modernidade daqueles existentes na Idade Média ou no Renascimento, pois, não é porque um processo de carnavalização não se dá de acordo com as formas da carnavalização literária que o riso carnavalesco não se faz presente em textos de humor atuais.

Exposto nosso interesse de pesquisa e o nosso lugar teórico, indicaremos, a seguir, um resumo do levantamento das pesquisas realizadas tendo por *corpus* as tiras do USQ1, no Catálogo de Dissertações e Teses da Capes² e na Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações³, encontramos um total de quatro dissertações de mestrado e uma tese de doutorado. Discorreremos brevemente sobre cada uma delas com vistas a apontar os objetivos e perspectivas teóricas, procurando evidenciar o distanciamento com a nossa pesquisa.

A primeira dissertação “*O riso Profano: carnavalização no audiolivro Êxodo, nos Bastidores da Bíblia, de Carlos Ruas*”, de autoria Lima (2019), realizada no POsLA/UECE, sob os pressupostos da Análise Dialógica do Discurso, investiga o texto paródico do audiolivro e constata que o autor constrói uma imagem carnavalizada do relato bíblico ao dessacralizar a natureza e as reações divinas. Embora a autora faça uso da categoria teórica da carnavalização, o trabalho difere de nossa pesquisa uma vez que os dados são distintos. Por sua vez, a segunda

1 Optamos por apresentarmos apenas trabalhos de conclusão de curso, dissertações e teses, devido à profundidade oportunizada por esse tipo de pesquisa, por meio da ampla discussão requerida tanto pelo gênero discursivo quanto pela esfera religiosa. Fôlego que falta aos artigos tendo em vista a pouca quantidade de laudas, o que, geralmente, inviabiliza uma problematização mais apurada.

2 <https://catalogodeteses.capes.gov.br/catalogo-teses/#!/>

3 <https://bdtd.ibict.br/vufind/>

dissertação, intitulada “*Texto e paratexto: construção de sentidos em Um Sábado Qualquer*”, produzida Spengler (2018), no PPGL/UFSC, sob a ótica dos estudos da Teopoética e da Crítica Literária, estabelece a relação entre os quadrinhos, a teologia e a literatura, afastando-se, portanto, de nosso objeto de pesquisa e de nossa vertente teórica.

Já a terceira dissertação, “*Tiras cômicas: interação e mediações na linguagem das tiras*”, de autoria de Castro (2016) e executada no PPGTE/UTFPR, analisa a relação entre quadrinhos e tecnologia a partir de três produções distintas: Vida de Suporte, Um Sábado Qualquer e Willtirando, com base nos estudos da Teoria da Incongruência e da Teoria Crítica da Tecnologia, logo, afastando-se de nossa área de pesquisa. Por fim, a quarta dissertação, “*A construção de gêneros nas tiras de humor do blog Um Sábado Qualquer*”, de Sousa (2013), realizada no PPGCOM/UFPI, identifica a construção das noções de gênero masculino e feminino e seus respectivos lugares sociais a partir dos personagens Adão e Eva do USQ, partindo dos pressupostos teóricos da Análise Crítica do Discurso e dos estudos sobre internet e pós-modernidade; de modo que, a pesquisa insere-se no âmbito dos estudos de gênero e cultura.

Por último, e não menos importante, a tese “*Entrelaçamento discursivo em quadrinhos publicados na internet: humor, religião e sexualidade*”, de autoria de Batista (2016), empreendida no PPGL/UFPR, investiga as relações interdiscursivas e o humor carnalizante presentes nos discursos em dois espaços ambivalentes: o espaço das vozes neopentecostais e o espaço das vozes LGBTT, a partir do referencial teórico bakhtiniano e da Semântica Global maingueneana. Apesar de utilizar a mesma categoria teórica por nós selecionada – a carnalização – o foco é inteiramente distinto, uma vez que o recorte recai sobre os estudos de gênero, além de distanciar-se consideravelmente do nosso lugar teórico.

Após o levantamento supracitado, verificamos uma lacuna que poderia ser preenchida pela nossa investigação. A nossa escolha por averiguar os tons valorativos e a carnalização nas tiras de humor de UQS deve-se à característica de que, tanto o *corpus* quanto a teoria dialógica, abordam o riso em sua face transgressora, como uma força pulsante e ávida que surge do povo contra as forças opressoras e coercitivas oriundas de diversas instituições sociais. Direcionamos nossa atenção para as esferas humorística e religiosa por acreditarmos que estas esferas discursivas revelam vários dos posicionamentos ideológicos existentes na sociedade.

Frente a esta observação, a relevância desta pesquisa consiste, portanto, em ampliar os estudos sobre a valoração e a carnalização, ambas pensadas por Bakhtin, e, por conseguinte, contribuir com a Análise Dialógica do Discurso e com os estudos acerca do discurso religioso e do humor. Além disso, esta pesquisa nasce de minha inquietação, enquanto pesquisadora,

analista de discursos, professora da Educação Básica, cidadã de um Estado declarado laico, ao indagar os motivos pelos quais o discurso religioso, mesmo sujeito às incontáveis transformações provocadas pela modernidade, mesmo colocado, por vezes, ao lado de temáticas tidas como marginais, ainda permanece sacralizado.

Defendemos a tese de que todo enunciado tem história, portanto, as tiras de humor estão presas a uma dada situação pragmática extraverbal, não podendo ser deslocadas de sua atividade enunciativa geradora. Dessa maneira, diferentemente, do que foi proposto por Bakhtin (2008), ao definir o riso carnavalesco da Idade Média e Renascimento, o riso contemporâneo, materializado nas tiras humorísticas de USQ, por vezes figura como instrumento de reflexão sobre as forças coercitivas socialmente estabelecidas e, por vezes, alia-se a essas mesmas forças, reforçando estereótipos e discursos preconceituosos.

Para compor o *corpus* desta pesquisa foram selecionadas onze tiras de humor de USQ que priorizassem representações carnavalizadas e valoradas da figura do personagem *Deus* frente a determinados fatos sociais, em especial tiras que manifestaram menção a fatos bíblicos. Após a seleção do *corpus*, bem como de sua análise prévia, deparamo-nos com os seguintes questionamentos de pesquisa: Que tipos de estratégias enunciativas e discursivas são mobilizadas para valorar e carnavalizar o personagem apresentado e as temáticas abordadas? É possível encontrar, nesses enunciados contemporâneos, composto pelas tiras humorísticas, indícios da carnavalização consoante Bakhtin?

Isto posto, a presente tese tem por objetivo geral discorrer sobre uma das faces da construção do riso na sociedade atual, o riso carnavalizado e valorado, nas tiras humorísticas de Um Sábado Qualquer, postadas na rede social *Instagram*. Entendendo Deus enquanto um personagem fictício, constituinte do nosso *corpus* de pesquisa, não é nossa pretensão discorrer sobre Deus enquanto ícone de crença religiosa, enquanto parte da realidade extraliterária, isto é, do imaginário coletivo.

Sendo assim, temos como objetivos específicos a) analisar a mobilização dos tons emotivo-volitivos presentes nas tiras humorísticas de USQ acerca das temáticas verificadas como recorrentes; b) compreender como se dá a fundação do risível a partir das refrações das problemáticas sociais através do discurso religioso; c) verificar quais dos aspectos da cosmovisão carnavalesca permeiam as tirinhas de USQ; e, d) apreender a constituição do gênero discursivo tira em quadrinhos.

1.1 A TRAJETÓRIA METODOLÓGICA

Neste capítulo, apontamos os procedimentos metodológicos aplicados para a realização desta pesquisa, quais sejam: a caracterização da pesquisa em Análise Dialógica do Discurso; logo após, o delineamento da natureza da pesquisa enquanto qualitativo-interpretativista, pautada no método documental. Em seguida, as considerações sobre o *corpus*; posteriormente, os procedimentos da coleta dos dados e, por fim, os procedimentos de análise, que, por sua vez, acarretarão as categorias de análise estabelecidas para o *corpus* elencado.

1.1.1 A Pesquisa em Análise Dialógica do Discurso

A metodologia circunscrita no campo da Análise Dialógica do Discurso oportuniza ao analista relacionar enunciados de esferas discursivas distintas. Sobre a pesquisa no âmbito das Ciências Humanas, Bakhtin (2011, p. 400, grifo do autor) esclarece que “[...] o sujeito como tal não pode ser percebido e estudado como coisa porque, como sujeito e permanecendo sujeito, não pode tornar-se mudo; conseqüentemente, o conhecimento que se tem dele só pode ser *dialógico*”. Esse entendimento provoca uma ruptura com as certezas positivistas, já que considera o sujeito para além de compreensões estatísticas e o vê integrado a uma historicidade construída entre o agora, o passado e o devir.

Nesse sentido, uma pesquisa de caráter dialógico volta-se para os entornos sociais, para os projetos enunciativos e os seus atos, de modo que a percepção sobre os sujeitos é apreendida por meio da linguagem, uma vez que é através dela que podemos perceber as diferentes vozes que constroem os discursos e como se dão as relações de refração e reflexão, sendo, por isso, dialógica, proporcionando ao pesquisador pôr em relação os vários enunciados oriundos de lugares axiológicos distintos.

Dito isso, nosso percurso metodológico parte dos pressupostos formulados pelo Círculo (BAKHTIN, 2010; MEDVIÉDEV, 2016; VOLOCHÍNOV, 2017), revisitados por Sobral (2009) e Sobral e Giacomelli (2016), dentre outros, nos quais a análise dos gêneros discursivos deve considerar os princípios macrogenéricos – os vinculados à esfera da atividade discursiva – e os princípios microgenéricos – relativos à materialidade linguística.

Conforme nos explica Sobral (2009), no macronível (ou a forma arquitetônica), devemos atentar para elementos como:

- 1) A esfera da atividade discursiva na qual se situa o gênero que mobiliza o texto a ser analisado, a fim de situá-lo socio-historicamente;

- 2) O gênero e suas configurações características, dentro da esfera discursiva na qual ele repousa, assentindo que gênero e esfera se constituem mutuamente;
- 3) O estilo, com suas textualidades e discursividades mais ou menos típicas de cada gênero;
- 4) As relações dialógicas, considerando ao mesmo tempo o particular (a inserção do texto num dado contexto) e o geral (o contexto em sentido amplo).

Já no micronível, a atenção do pesquisador deve se voltar para:

- 1) Realizar a análise qualitativa dos elementos que caracterizam os textos como partes de um dado gênero, priorizando especificidades como esfera de produção, circulação e recepção;
- 2) Analisar as estratégias de inter-auto-formação dos textos a partir do gênero;
- 3) Examinar os métodos pelos quais o gênero cria interações locutor-interlocutor;
- 4) Averiguar os meios específicos através dos quais o locutor conduz o interlocutor à aceitação das teses propostas.

Dessa forma, o analista que parte da perspectiva dialógica examina a materialidade do objeto de pesquisa em duas frentes – a língua e a enunciação – sem desconsiderar a intencionalidade do locutor diante de seu(s) interlocutor(es), bem como os possíveis sentidos criados durante a interação dialógica. Assim, o pesquisador não deve se colocar enquanto interlocutor, em vez disso, deve “verificar qual é, e como se estabelece no discurso, a relação entre locutores e interlocutores do exemplar analisado com base nos passos de descrição, análise e interpretação [...]” (SOBRAL e GIACOMELLI, 2016, p. 1092), evitando, portanto, sua interferência no texto.

Em suma, na execução de uma análise dialógica devemos suceder aos seguintes passos:

1. descrever o objeto de acordo com sua materialidade linguística e respectivas características enunciativas;
2. examinar as relações existentes entre os planos da língua (nível micro) e da enunciação (nível macro); e, finalmente,
3. interpretar os sentidos oriundos da soma entre materialidade linguística e ato enunciativo, conforme proposto pelo método dialógico-discursivo: descrever, analisar e interpretar os dados.

1.1.2. Delineamento da Pesquisa

O objetivo da pesquisa interpretativa é o de buscar apreender os significados das ações

humanas e suas implicações para a sociedade, e não confirmar ou descartar hipóteses pré-estabelecidas (MOREIRA e CALEFFE, 2008, p. 59-60). Fazer ciência, no âmbito das Ciências Humanas, sob o prisma qualitativo, atrelado à perspectiva dialógica, faz emergir duas condições inerentes ao vínculo pesquisador-objeto de pesquisa: a historicidade e o dialogismo. Em função disso, este tipo de pesquisa rompe com modelos cristalizados empiristas de fazer pesquisa.

Segundo Freitas (2002, p. 24-25), a pesquisa qualitativa ultrapassa a dimensão sujeito-objeto e passa a ser uma relação entre sujeitos. Afasta-se da perspectiva monológica e assume a orientação dialógica, alterando por completo os trâmites da pesquisa, uma vez que pesquisador e pesquisado tornam-se sujeitos em interação. Assim, o pesquisador inserido nessa abordagem busca “interpretar a realidade dentro de uma visão complexa, holística e sistêmica” (OLIVEIRA, 2001, p. 60), visto se tratar do enredamento de questões que não são resolvíveis com procedimentos estatísticos. Tomamos por empréstimo as palavras de Bortoni-Ricardo (2008, p. 34) ao defender que uma pesquisa de cunho qualitativo “procura entender, interpretar fenômenos sociais inseridos em um contexto”, de maneira que se deve, pois, assumir um lugar de interpretação do fenômeno, considerando o seu entorno.

Para tanto, nosso estudo foi realizado de forma documental, isto é, tendo por base documentos socialmente aceitos, mas que ainda “não receberam nenhum tratamento científico, como relatórios, reportagens de jornais, revistas, cartas, filmes, gravações, fotografias, entre outras matérias de divulgação” (OLIVEIRA, 2007, p. 69), sendo, portanto, consideradas fontes primárias, como o nosso corpus, composto por tiras de humor do perfil Um Sábado Qualquer, publicadas na rede social *Instagram* no período compreendido entre fevereiro de 2014 e fevereiro de 2020.

Escolhemos como campo de pesquisa a internet para a coleta de dados porque, nos termos de Severino (2009), a internet, rede mundial de computadores, tornou-se uma relevante fonte de pesquisa para diversos campos do conhecimento, constituindo um acervo de dados que se encontra à disposição de todos aqueles que tenham interesse. Em sua maioria, os materiais encontrados no ciberespaço caracterizam-se por apresentarem muito dinamismo e heterogeneidade.

1.1.3 Considerações sobre o corpus

Consoante aos nossos objetivos, esta pesquisa caracteriza-se como qualitativa-interpretativista, de base documental, e tem por propósito analisar, de acordo com os postulados do Círculo de Bakhtin, como são materializadas a valoração e a carnavalização nas tiras

humorísticas de USQ, dado que os gêneros discursivos refratam dialógica e ideologicamente os acontecimentos religiosos, sociais, políticos, econômicos, científicos etc. A fim de explicarmos como se deu o afunilamento de nossa coleta de dados, vemos como relevante, primeiro, discorrermos sobre o espaço que abriga o *corpus*.

Por ser a internet um vasto universo, aberto e de fácil acesso, que abriga inúmeros suportes e gêneros, tais como charges, memes, *rells*, esquetes etc, é possível encontrar materiais diversos. Inicialmente, é a rede social que serve como suporte para os mais diversos gêneros discursivos, dentre eles as tiras de humor. Assim, no ciberespaço, as redes sociais são geradas e mantidas através de práticas de adição de atores e nas apropriações construídas (RECUERO, 2009). Estudar uma rede social, portanto, requer a consciência de que não se trata de uma estrutura estática, mas de algo dinâmico, que gera incontáveis gêneros discursivos.

Concebido como um dos meios mais acessados, de comunicação e interação da pós-modernidade, dentro no ciberespaço, o *Instagram* é, hoje, uma das redes sociais mais utilizadas no mundo e no Brasil. Por seu dinamismo, o *Instagram* permite o compartilhamento de fotos, vídeos, áudios, bem como a integração com outras redes como *Facebook*, *Tumblr* e *Twitter*. Dentre as suas funcionalidades mais atrativas, encontram-se a aplicação de filtros e músicas, o *boomerang*, os *stories* e a produção de *rells* e *lives*. Destaca-se, também, por ser um dos principais veículos para a publicidade de produtos, serviços e empresas.

Em 2018, estimava-se que essa rede social contava com cerca de um bilhão de perfis ativos mensalmente no mundo. No Brasil, o *Instagram* é uma das redes mais utilizadas pelos internautas desde 2015, configurando-se como o terceiro país no ranking de mais usuários, com 99 milhões de perfis ativos atualmente.⁴ Inserido nesse universo virtual, as tiras de humor de Um Sábado Qualquer (USQ), fruto do designer carioca Carlos Ruas, buscam de forma irreverente e bem-humorada tratar de um dos assuntos mais polêmicos do mundo: a religião.

O perfil USQ está ativo desde 2014, na rede social *Instagram*, e dispõe de uma produção semanal de tiras, sendo atualizada quase diariamente, com cerca de 754 mil seguidores. Além deste, Um Sábado Qualquer também possui uma página da rede social *Facebook*, desde 2011, com aproximadamente 2.748.957 milhões de seguidores; um canal no Youtube, de mesmo nome, inscrito em 2014, com 435 mil inscritos, no qual o autor posta vídeos sobre seu processo criativo, *lives* sobre religião e animações feitas com os personagens das tiras, e que conta com 368.512 visualizações; uma conta homônima no Twitter, criada em 2009, com 68 mil seguidores e um site ativo, lançado em 2009, no qual é possível ter acesso a todas as séries de

4 Dados coletados no site <https://www.apptuts.net> em 10/03/2022.

tiras já produzidas pelo autor⁵.

Isto posto, frente à produtividade que permeia as plataformas digitais, foi necessário delimitar o universo de nossa coleta. Para tanto formulamos dois critérios para selecionar os dados: o recorte temporal e a presença do personagem Deus – sozinho ou acompanhado por outros personagens. Estabelecemos como recorte temporal para a coleta dos dados o período de fevereiro de 2014, data da primeira publicação no perfil do *Instagram*, a fevereiro de 2020. A partir desse recorte temporal, devido à extensa quantidade de postagens – 1.808 publicações⁶ –, realizamos um movimento de triagem para separar as tiras das demais postagens do perfil: divulgação dos produtos USQ, registros de eventos, parcerias com outros artistas e fotos com fãs.

Em seguida, com base no segundo critério de seleção, separamos dentre as tiras humorísticas, aquelas nas quais o personagem Deus aparece, seja sozinho ou em interação com outros personagens do universo USQ. Desse processo, restou-nos um universo de 564 tiras, um número ainda bastante extenso. Contudo, para obtermos nossa amostra de pesquisa, realizamos um novo movimento de afunilamento, exposto na seção seguinte.

1.1.4 Procedimentos e Categorias de Análise

Por esta pesquisa estar inserida no âmbito dos estudos dialógicos do discurso, utilizamos como instrumentos de análise dos dados categorias teóricas postuladas pela Análise Dialógica do Discurso, a saber, a valoração e a carnavalização. A partir dessas duas lentes teóricas e de posse das 564 tiras de humor, coletadas entre fevereiro de 2014 a fevereiro de 2020, iniciamos o processo de leitura para observarmos as particularidades recorrentes, a fim de construirmos nossa amostra. Após realizarmos a primeira leitura, percebemos a recorrência de algumas singularidades, o que nos conduziu à formulação dos seguintes eixos temáticos, a saber: a) menção a acontecimentos/personagens bíblicos (63 tiras); b) menção a religiões e igrejas (28 tiras); c) homenagens a pessoas célebres (16 tiras); d) menções à ciência (20 tiras); e) menções à política (10 tiras); f) menções à Filosofia (10 tiras); g) representação de gênero e sexo (28 tiras); h) Boteco dos deuses/outros deuses (71 tiras); i) uso da tecnologia (71 tiras); j) Carlos

⁵Informações coletadas em 10/03/2022.

⁶Esse número é referente a todas as publicações realizadas no perfil, incluindo divulgações dos produtos USQ, registros de eventos, parcerias com outros artistas e fotos com fãs, de fevereiro de 2014 (data da primeira postagem) até 30/09/2021.

Ruas (26 tiras); k) menção a atividades diárias (142 tiras) e l) menção à humanização do personagem Deus (79 tiras).

Com a intenção de afinamento, realizamos a segunda leitura das tirinhas com o objetivo de excluir algumas singularidades, restando 319 tiras de humor, e reorganizar os eixos temáticos. Com isso, chegamos ao seguinte rearranjo temático: a) menção direta à narrativa bíblica (63 tirinhas); b) referência às áreas do saber (40 tiras); c) representação de estereótipos de gênero (24 tirinhas); d) cotidiano e modernidade (113 tiras) e e) menção à humanização do personagem Deus (79 tiras). No entanto, faltava-nos o conjunto final, *corpus* de análise desta pesquisa.

Por termos como campo de pesquisa o ambiente virtual, e considerando que os tons valorativos são um ato responsivo, adotamos como terceiro critério de seleção o maior número de curtidas para a escolha das tiras a serem analisadas, uma vez que no espaço virtual a curtida (ou o *like*) funciona como um indicativo da repercussão do discurso, evidenciando a reflexão e a refração discursivas.

Com isso, finalmente, chegamos a um *corpus* formado por onze tiras, distribuídas entre quatro categorias analíticas. Estes segmentos são para fins de organização do material coletado, dado que as categorias não são excludentes porque as tirinhas, dificilmente, enquadram-se em apenas uma delas. De posse dos dados categorizados, passamos à análise e à interpretação. Nessa fase nos dedicamos a descrever as tiras, considerando as suas condições de produção, sem perder de vista o contexto social que embasou cada produção.

Em seguida, sob a perspectiva dialógica, analisamos, primeiramente, as formas verbo-visuais das tiras, identificando o tema predominante, bem como a efetivação deste com as formas linguísticas, de forma que nos foi possibilitada a reflexão sobre a construção do discurso, sobre sua estruturação. Por fim, no processo de interpretação, coadunamos descrição e análise com vistas a identificar as estratégias mobilizadas na produção dos tons volitivos e na construção da carnavalização do dizer religioso.

1.2 ORGANIZAÇÃO DA TESE

Para discutirmos sobre os questionamentos de pesquisa apresentados, esta tese foi dividida em seis capítulos. A introdução constitui o primeiro capítulo, na qual foram delimitados nossos objetivos, questionamentos de pesquisa e os procedimentos metodológicos. Em seguida, no segundo capítulo, intitulado *Reflexões sobre os pressupostos bakhtinianos*, abordamos alguns conceitos dialógicos com o objetivo de criar um panorama sobre o que seja

o pensamento do Círculo de Bakhtin. Em seguida, aprofundamos nossa reflexão acerca dos dois conceitos que são pilares para este trabalho: a valoração, ou tom emotivo-volitivo, e a carnavalização. Neste sentido, nos debruçamos sobre obras como *Para um a filosofia do ato* (2010), *Problemas da Poética de Dostoiévski*, (2015), *A Cultura Popular na Idade Média: o contexto de François Rabelais* (2013) e *Estética da criação verbal* (2011).

O terceiro capítulo trata das *Reflexões sobre o riso na sociedade* e nele discorremos sobre o riso na sociedade sob quatro perspectivas, a saber: a ótica histórica sobre o riso, proposta por Minois (2003), que evidencia a relação riso *versus* religião; o viés da filosofia, de acordo com Bergson (1900/2018), que aborda o riso como uma espécie de gesto social; a percepção do riso, segundo a psicanálise de Freud (1905/2017), que trata da apreensão dos chistes; e, por fim, o riso presente no discurso religioso judaico-cristão, a partir da leitura da Bíblia Nova Versão Internacional (2001, versão on-line) dos apontamentos de Lima (2019).

Posteriormente, o quarto capítulo aborda *A constituição do gênero discursivo tiras de humor* e nele apresentamos um breve histórico sobre o surgimento e o estabelecimento do gênero tira em quadrinhos a partir das pesquisas de Santos (2002), Ramos (2009; 2013; 2017), Franco, 2004; 2013), McCloud (2005), dentre outros. Em seguida, abordamos os conceitos de gênero e de esfera/campo discursivos e, posteriormente, a estrutura, a composição e o conteúdo temático das tiras de humor, de acordo com os estudos do Círculo de Bakhtin.

No quinto capítulo, chamado *O riso, os tons valorativos e a carnavalização religiosa na tecitura das tiras humorísticas de USQ*, analisamos como as tiras de humor selecionadas mobilizam os tons valorativos presentes na sociedade e como se dá a carnavalização do discurso religioso judaico-cristão. Por fim, tecemos nossas considerações finais destacando que nossa análise mostra que a religião não existe afastada do riso, de maneira que, por meio da construção paródica, as tiras de humor de USQ evidenciam dilemas cotidianos e comportamentos humanos atrelados às personagens bíblicas, retirando-as de sua condição de sacralidade.

2. REFLEXÕES SOBRE OS PRESSUPOSTOS BAKHTINIANOS

O objetivo deste capítulo é apresentar alguns dos conceitos teóricos de Bakhtin e seu Círculo que embasam esta pesquisa. Com vistas a responder nosso questionamento de pesquisa e atingir os nossos objetivos, abordaremos as definições de linguagem, enunciado e dialogismo, por entendermos que essas concepções são o cerne do princípio dialógico. Em seguida, trataremos, de maneira mais detalhada, dos conceitos de valoração e de carnavalização, uma vez que são fundamentais ao entendimento da temática a que nos propomos investigar.

2.1. LINGUAGEM, ENUNCIADO E DIALOGISMO

Nos estudos apresentados pelo Círculo de Bakhtin⁷, afirma-se que a linguagem é dialógica. Aprecia-se o entendimento de que todo ato verbal é constituído numa relação interativa, numa alternância de vozes, sendo, essencialmente, ativo e centrado no agente. Por sua característica dialógica, esta concepção, ao pensar a linguagem como sendo relação e prática social, afasta-se substancialmente de outras concepções de linguagem enquanto expressão do pensamento ou como instrumento de comunicação. Assim, “aquele ouvinte que, com sua compreensão passiva, é representado como parceiro do falante nos desenhos esquemáticos das linguísticas gerais, não corresponde ao participante real da comunicação.” (BAKHTIN, 2016, p. 26), dado que o que está representado é um movimento abstrato de um ato enunciativo real, pleno em sua discursividade.

A partir desta visão dialógica sobre a linguagem, Volochínov (2013) sustenta que a “efetiva realidade da linguagem não é representada pelo sistema abstrato da forma linguística nem pela enunciação, mas pelo *acontecimento social da interação verbal, realizada com uma ou mais enunciações*” (VOLOCHÍNOV, 2013, p. 129, grifo do autor), assim, entendemos que é na/pela linguagem que os sujeitos se constituem e por ela os sistemas ideológicos também.

Se a consciência é sógnica, segundo Volochínov (2017), depreendemos que todo signo é ideológico, não existindo ideologia que não esteja materializada em um signo. À vista disso, a consciência individual se dá em meio ao ambiente social, no decorrer das interações verbais, configurando-se como o *locus* das relações sociais e da produção de sentidos definida pela língua em seu uso pelos sujeitos. Para fomentar sua defesa de que a linguagem é interação entre

⁷ Entende-se por "Círculo de Bakhtin" o grupo de intelectuais, com formações acadêmicas distintas, que junto a Mikhail Bakhtin, discutia os fenômenos da linguagem sob o prisma da Filosofia. Faziam parte do grupo, por exemplo, Valentin N. Voloshinov, Pavel N. Medvedev, Matvei I. Kagan, Ivan I. Kanaev, Maria V. Yudina, e Lev V. Pumpianski.

os sujeitos, Volochínov (2017) aponta que, além de incorporar as três esferas da realidade – física, fisiológica e psicológica – é necessário, também, “incluir esse conjunto em outro muito mais amplo e que abranja o primeiro: a esfera da comunicação social organizada” (VOLOCHÍNOV, 2017, p. 145).

Como consequência dessa visão social sobre a linguagem, constatamos que a enunciação está sempre voltada para o outro, estando ligada ao tempo, ao espaço e à posição do sujeito no mundo. Concebendo que “a língua passa a integrar a vida através dos enunciados concretos (que a realizam); é igualmente através de enunciados concretos que a vida entra na língua” (BAKHTIN, 2011, p. 265), nesse sentido, o enunciado configura-se como a real unidade da comunicação discursiva, oriundo de um sujeito social ativo, e fora do âmbito sociocultural é impossível de se realizar, uma vez que, devido à sua essência dialógica, “todo enunciado é pleno de ecos e ressonâncias de outros enunciados com os quais está ligado pela identidade da esfera de comunicação discursiva” (BAKHTIN, 2016, p. 57).

Em seu livro *Estética da Criação Verbal* (2011), Bakhtin aponta duas características que constituem a concretude do enunciado. Sejam elas: a alternância dos sujeitos da interação discursiva, que define seus contornos, e o acabamento específico do enunciado, o qual indica que o sujeito conclui seu projeto enunciativo dando espaço para a enunciação do outro. Devido à sua natureza ativamente responsiva, toda compreensão é desejante de resposta, e é essa condição que coloca o enunciado enquanto “elo na corrente complexamente organizada de outros enunciados” (BAKHTIN, 2011, p. 272).

A alternância dos sujeitos da interação discursiva se dá no curso da comunicação verbal, quando “o falante termina o seu enunciado para passar a palavra ao outro ou dar lugar à sua compreensão ativa responsiva” (BAKHTIN, 2011, p. 275). O enunciado é, desse modo, essencialmente dialógico e todos nós falamos/escrevemos para o outro, mesmo que sejamos o nosso próprio outro; nunca falamos/escrevemos para o vazio, sem um destinatário pretendido, posto que a atividade discursiva demanda esse deslocamento para o outro, por ser um intercâmbio discursivo.

Com isso, por mais breves e fragmentados que sejam, os enunciados dispõem de uma conclusibilidade específica, que acontece a partir das relações dialógicas, estabelecidas numa determinada esfera discursiva, e porque todo enunciado “tem, por assim dizer, um princípio absoluto e um fim absoluto” [...] e que “cria seus limites precisos [...] nos diversos campos da atividade humana e da vida [...]” (BAKHTIN, 2016, p. 29). Para melhor entendê-la, podemos pensá-la como um aspecto interno da alternância dos sujeitos do discurso, que aflora no

momento exato em que o sujeito julga ter dito ou escrito tudo o que precisava, naquele momento enunciativo, abrindo a possibilidade de seu interlocutor responder a ele.

Há, de acordo com o teórico russo, três elementos inter-relacionados que colaboram para a formação do todo enunciativo, a saber: 1. a sua exauribilidade, entendendo que mesmo a mais breve réplica aponta para uma conclusão suscitada pelo falante; 2. o projeto enunciativo do sujeito, isto é, a sua intenção discursiva (intencionalidade) e a execução dessa intenção (enunciação), ligado a um tema e a uma forma; e, 3. as formas típicas dos enunciados, que são as maneiras pelas quais se constitui e se desenvolve o projeto enunciativo do falante (gêneros propriamente ditos).

Isto posto, compreendemos que o enunciado é uma unidade de interação, com objetivo específico, materializado de acordo com a necessidade situacional e que atinge significação apenas na ação da vida real. Volochínov (2013) defende que toda interação discursiva considera, inevitavelmente, a orientação social como parte inerente do enunciado, visto que ela “é uma das forças vivas organizadoras que, junto com a situação de enunciação, constituem não só a forma estilística mas também a estrutura puramente gramatical da enunciação” (VOLOCHÍNOV, 2013, p. 169), porque todo enunciado presume a sua endereçabilidade, em outros termos, o potencial interlocutor, a compreensão deste e a sua avaliação.

Nessa ótica, o dialogismo é a base do processo de produção dos discursos e, conseqüentemente, da própria linguagem. As relações dialógicas não devem ser, portanto, confundidas com o diálogo, que é um fenômeno textual, um dos níveis mais evidentes da materialidade discursiva. Para que ocorra o dialogismo, é preciso que haja relações de sentidos produzidas em meio a um complexo de posições sociais avaliativas.

Em seu livro *Problemas da Poética de Dostoiévski* (2015), Bakhtin discorre, detalhadamente, sobre a importância do conceito de dialogismo, para que seja válida uma análise realizada sobre a linguagem. Apesar de ser um texto que se volta para a análise literária, o autor aponta que as investigações de cunho mais formal, efetivadas pela Linguística, são inadequadas, pois o “confronto puramente linguístico ou grupamentos de quaisquer textos abstrai forçosamente todas as relações dialógicas entre eles enquanto enunciados integrais” (BAKHTIN, 2015, p. 209).

Para o estudioso russo, estar na vida “significa participar do diálogo: interrogar, ouvir, responder, concordar etc. Nesse diálogo o homem participa inteiro e com toda a vida: com os olhos, lábios, as mãos, a alma, o espírito, todo o corpo, os atos” (BAKHTIN, 2011, p. 348). Ademais, se considerarmos que a linguagem é o resultado vivo da interação dos sujeitos em sociedade, sua propriedade mais intrínseca reside no fato de ela ser dialógica, pois “as relações

dialógicas são extralinguísticas. [...] não podem ser separadas do campo do discurso, ou seja, da língua como fenômeno integral concreto” (BAKHTIN, 2015, p. 209), de modo que o dialogismo está presente em tudo o que apresenta sentido.

Esse amálgama entre os já ditos ocorre consoante ao evento enunciativo, ou seja, a linguagem está sempre condicionada ao exterior, mobilizada por atos nos quais todos os agentes enunciativos estão envolvidos, ocorrendo “de maneira mais compreensiva como o extensivo conjunto de condições que são imediatamente moldadas em qualquer troca real entre duas pessoas, mas não são exauridas em semelhante intercâmbio” (CLARK e HOLQUIST, 2008, p. 36). A materialização dessas relações discursivo-dialógicas se dá no nível textual, no entanto, o conceito de texto para os estudos do Círculo acaba por receber uma significativa variedade semântica, e o mesmo fenômeno ocorre com os conceitos de enunciado e discurso⁸.

Se há teorias que distinguem essas três instâncias enunciativas (texto, enunciado e discurso), nos estudos do Círculo de Bakhtin essas fronteiras parecem não delimitadas e parece não haver contradição conceitual alguma entre eles. Castro (2007), ao discorrer sobre a profusão temática nos escritos bakhtinianos, defende que todas as categorias elencadas se voltam para o mesmo horizonte: entender a relação do homem consigo e com o outro, através da linguagem, no mundo semiotizado. Nos termos do autor, essa variedade temática não surge ao acaso e, portanto, “os conceitos que o autor formula nas discussões em que o tema da linguagem não é o tema central sempre devem ser enfocados a partir da ótica da linguagem” (CASTRO, 2007, p. 91).

A partir disso, compreendemos que é a situação extraverbal que delineia o enunciado, evidenciando os vários matizes a serem assumidos, fazendo-os soar de uma ou outra maneira, como uma imposição ou um pedido, um gesto delicado ou esnobe, isto porque a “*situação social mais próxima e o ambiente social mais amplo determinam completamente e, por assim dizer, de dentro, a estrutura do enunciado*” (VOLOCHÍNOV, 2017, p. 206, grifo do autor). Dado que todo conjunto de vivências e expressões da vida abarcam a ideologia do cotidiano, “um universo do discurso interior e exterior, não ordenado nem fixado, que concebe todo o nosso ato, ação e estado 'consciente’” (VOLOCHÍNOV, 2017, p. 213, aspas do autor).

Nessa conjuntura de interações, regidas pelas mudanças sociais, o sujeito atua interativamente com o outro, produzindo enunciados nesse mundo de vozes sociais. Entendemos que “não se pode interpretar as relações dialógicas em termos simplificados e

⁸ Para uma leitura detalhada acerca da distinção entre os conceitos de texto, enunciado e discurso dentro da Teoria Dialógica do Discurso, visite Castro (1996) e Brait (2012).

unilaterais, reduzindo-as a uma contradição, luta, discussão, desacordo” (BAKHTIN, 2016, p. 102), posto que, a complexidade que envolve o acontecimento dialógico é significativamente ampliada por meio de gestos responsivos e tons valorativos.

2.2 A VALORAÇÃO COMO RESPONSABILIDADE DOS SUJEITOS

Trataremos nesta seção sobre o primeiro conceito bakhtiniano fundamental para a análise de nosso *corpus* de pesquisa: a valoração. Noção que nasce junto à ideia de responsividade, ambas apresentadas de forma mais detalhada no texto *Para uma filosofia do ato responsável*, de Bakhtin (2010), e alargadas tanto por Volochínov (2013) quanto por Medviédev (2016).

Dado o caráter dialógico da linguagem, desenvolvido pelos estudiosos do Círculo, os tons valorativos⁹ estão essencialmente ligados ao fator histórico. Isto é, a vivência ativa do sujeito dentro de uma determinada comunidade configura-se, sempre, como uma atividade axiológica; valorar significa, portanto, dar o seu “aroma” às formas de interação verbal, “uma vez que não se trata do valor da vida para mim, mas do meu próprio valor para mim mesmo [...], eu suponho esse valor no futuro eivado de sentidos” (BAKHTIN, 2011, p. 112), em outros termos, o vivenciamento ativo do eu é sempre uma atividade axiológica.

Nesse sentido, o vivenciamento torna-se uma *lembrança* axiológica quando se refere ao caráter dialógico da linguagem. A escolha do substantivo *lembrança* pelo autor cumpre com o papel de afirmar que há “rastros” de sentidos atravessando as experiências de linguagens dos sujeitos sociais. Esses “rastros” podem ser apreendidos por meio da entonação, do estilo e do gênero escolhido para compor o ato enunciativo. Nos termos do autor, “a relação valorativa do falante com o objeto (seja qual for esse objeto) também determina a escolha dos recursos lexicais, gramaticais e composicionais do enunciado” (BAKHTIN, 2011, p. 289).

Torna-se, portanto, relevante destacar duas assertivas: a lembrança é uma forma de axiologia e a axiologia é ideológica. No que concerne à primeira, é preciso reconhecer que as valorações são vinculadas ao tempo e ao espaço, daí a observação bakhtiniana na expressão “lembrança axiologicamente ativa”. Os sujeitos estão sempre implicados, ativos, nestas lembranças axiológicas/valorativas e elas mobilizam tons/apreciações diante dos eventos de interação social, convocando, para tanto, compreensões responsivas que vão ao encontro, ou

⁹ Dentre os vários textos do Círculo, encontramos expressões variadas para designar o conceito de valoração, tais como, tom emotivo-volitivo, tom valorativo, tom axiológico, axiologia e orientações axiológicas. Nesta tese são termos considerados sinônimos

não, das lembranças axiológicas.

No tocante à segunda assertiva (a axiologia é ideológica), as valorações possuem uma filiação ideológica historicamente situada e editada pelas pressões sociais a que tais ideologias se relacionam, de maneira que a valoração tem o “aroma” e o “sabor” das instituições que determinam as possibilidades de produção de enunciados, no circuito das atividades de linguagem. Com isso, o enunciado é sempre resultante de uma ideologia e essa, por sua vez, sempre será social e histórica e, por isso, não pode ser compendiada à sua face empírica, nem tampouco fechada no mundo individual do sujeito (FARACO, 2009, p. 48).

Por ser ideológica, a valoração é filiada historicamente, situada e editada pelos acontecimentos sociais com os quais se relaciona. Apresenta, portanto, os tons e indícios das instituições que delimitam as possibilidades de produção de enunciados, ou seja, os gêneros do discurso. O ato de enunciar encontra-se apoiado na relação real e material com um fragmento de existência e atribui a esse material uma expressão ideológica, conferindo-lhe um desenvolvimento ideológico posterior. “Tanto o falante quanto o ouvinte são participantes conscientes do acontecimento da enunciação e ocupam nele posições interdependentes” (VOLOCHÍNOV, 2013, p. 156), o que evidencia a responsividade presente em todo evento discursivo, pois estamos sempre concordando ou discordando do que ouvimos/lemos.

Responder ativamente aos enunciados concretos implica compreender o enunciado do outro, “significa orientar-se em relação a ele, encontrar para ele um lugar devido no contexto correspondente” (VOLOCHÍNOV, 2017, p. 232), acrescentando-lhe palavras responsivas, uma vez que toda compreensão é ativa e traz em si um esboço de resposta. A construção dos significados não repousa nas palavras, mas no curso da interação dialógica, no horizonte social típico e estabilizado para o qual a atividade ideológica é orientada, considerando a contemporaneidade da enunciação.

Ao refletir sobre o conceito de responsividade, Bakhtin, em seu texto *Para uma filosofia do ato responsável* (2010), observa que ela nasce junto à existência dos sujeitos e à condição indissociável que existe entre *responder* e *responsabilizar-se* por um enunciado. Do lugar único que ocupa, o sujeito confere acabamento e assinatura às suas ações e é esta rubrica que fomenta as possibilidades de resposta. Segundo o filósofo russo, é no curso interativo que os sujeitos se constroem em um processo que não emerge de suas próprias consciências, mas das diversas relações responsivas e valorativas situadas socio-historicamente.

Nessa conformidade, a responsividade demanda assumir para si, e frente ao outro, uma postura de resposta e de responsabilidade ética, visto que o lugar que o eu ocupa é único e singular, porque no momento em que assumo a minha singularidade, a minha participação única

no existir, significa “entrar no existir exatamente lá onde ele não é igual a si mesmo, entrar no evento do existir.” (BAKHTIN, 2010, p. 99). Postura que coloca o sujeito em uma posição de eterno respondente, ao qual não lhe é dado a opção de não responder, pois até mesmo o silêncio constitui uma atitude responsiva.

Nas palavras de Bakhtin (2010), “o ato é resultado final, uma consumada *conclusão* definitiva [...]; o ato constitui o desabrochar da mera possibilidade na singularidade da escolha *uma vez por todas*” (BAKHTIN, 2010, p. 80-81, grifos do autor). Ser um respondente é estar consciente do lugar único no existir; é ver o outro, pensar nele, não o esquecer, ter consciência de sua existência única e singular, em todo o existir; e, principalmente, é saber que apenas eu, em meu ato vivido real em mim, sou absolutamente proficiente na existência do outro.

Dessa maneira, entendemos que os sentidos que constroem os enunciados não são determinados apenas pelas relações puramente linguísticas, “mas por diferentes formas de relação com a realidade, com o sujeito falante e com outros (alheios) enunciados (particularmente com aqueles que são avaliados como verdadeiros, belos, etc.)” (BAKHTIN, 2016, p. 100). Nessa conformidade, colocar-se perante um enunciado socialmente construído é um ato concreto e intencional, já que no momento próprio da resposta o sujeito é chamado a interagir de maneira valorativa com o conteúdo proposto na materialidade discursiva. É, pois, dentro desse movimento de responsabilidade e participatividade que nascem os tons emotivo-volitivos.

A valoração se dá, portanto, por meio do vivenciamento ativo do eu, pois “tenho da minha vivência uma lembrança axiologicamente ativa não da parte do seu conteúdo [...], mas da parte de seu sentido antedado [...], reúno todas as minhas vivências, reúno a mim todo não no passado, mas no futuro eternamente vindouro.” (BAKHTIN, 2011, p. 114-115), de jeito que as valorações se realizam junto à noção própria de dialogismo, compreendendo que estes estão intimamente ligados ao contexto histórico e ao seu evoluir no curso do espaço-tempo.

Além de estar diretamente ligada ao contexto socio-histórico, outro aspecto que constituiu o tom volitivo é a expressividade, uma importante característica do enunciado concreto. A expressividade está manifesta na língua inserida nos usos cotidianos, momentos nos quais ela possui tons, valores, ideologias. Nesse sentido, a cada novo enunciado, nasce uma nova perspectiva de valorações, dado que os discursos dialogam entre si e variam de acordo com as relações dos sujeitos e de sua disposição nas diversas esferas da comunicação discursiva.

Podemos compreender a expressividade, ou entonação expressiva, como sendo um acento apreciativo dado à palavra escolhida para materializar um dado projeto enunciativo. É por meio da entonação expressiva que ressoam os ecos de outros enunciados, que reforçam a

valoração pensado pelo sujeito autor/escrevente. Nos termos de Sobral (2010), “não se trata, porém, de propor a relatividade dos valores, mas, pelo contrário, o fato de que o valor é sempre valor para sujeitos, entre sujeitos, numa dada situação” (SOBRAL, 2010, p. 22). Compreendemos, portanto, que, sem a expressividade, sem a entonação apreciativa, não haveria enunciação, posto que, como vimos no tópico 2.1, a relação entre o enunciado e a situação social afeta a construção da significação.

Outro aspecto que constitui relação direta com a valoração são as relações dialógicas. Conforme é apontado pelos estudos do Círculo, o discurso é concebido e arquitetado no âmbito das relações sociais, por conseguinte, não é possível analisar um enunciado fora do contexto no qual ele se realiza, uma vez que

É por meio do dialogismo encarnado nos textos que podemos perceber a palavra outra que evidencia as várias vozes ecoando de modo distinto e simultâneo e que arquitetam um processo dialógico de constituição dos sujeitos a partir do que é alheio, do que está fora do horizonte, daquilo que lhe falta, [...] (PAJEÚ, 2014, p. 286).

Em vista disso, é possível afirmar que os discursos são constituídos pela ressonância de outras vozes, dos por vir que estabelecem relações semânticas perpassadas por posições valorativas e que acabam por determinar a forma arquitetônica do enunciado. Essas relações dialógicas, sejam quais forem as esferas discursivas que as originam, são sempre extraverbais e de natureza discursiva. A esse respeito, Fiorin (2016) nos explica:

Não há nenhum objeto que não apareça cercado, envolto, embebido em discursos. Por isso, todo discurso que fale de qualquer objeto não está voltado para a realidade em si, mas para os discursos que a circundam. Por conseguinte, toda palavra dialoga com outras palavras, constitui-se a partir de outras palavras, está rodeada de outras palavras. (FIORIN, 2016, p. 22).

Como exposto, as relações dialógicas são elos de cunho semântico, diferenciando-se das relações linguísticas. É por meio das relações dialógicas que a enunciação ampara as relações interpessoais e organiza o meio social de um determinado sujeito, em um dado tempo/lugar. São determinadas pela posição interpretativa e pelo contexto, encaminhando para uma dada compreensão acerca de uma materialidade discursiva; são elas, portanto, as responsáveis pela ligação entre os sentidos, nos enunciados.

Nessa conjuntura, observamos a não neutralidade dos discursos, dado que esses estão sempre perpassados pela valoração de uma determinada ideologia, uma vez que “no acontecimento da existência, essa interpretação axiológica não pode ser destruída. [...], a diretriz axiológica necessita de que ocupemos uma posição singular no acontecimento único da

existência, de que nos encarnemos.” (BAKHTIN, 2011, p. 117). Assim, compreendemos que a noção de valoração é de base ideológica e encontra-se intimamente ligada à linguagem, de maneira que é por meio dessa relação constitutiva – ideologia/linguagem/valoração – que os enunciados (materializadores de discursos) apresentam um tom emotivo-volitivo e expressam uma posição social.

Acerca da correlação responsividade-valoração, Sobral (2009) clarifica que o princípio estruturante, o que organiza o eu e o mundo, é de natureza valorativa. Com isso, é possível afirmar que todo ato enunciativo traz em si um tom avaliativo pelo qual o sujeito se responsabiliza. O autor explica que, além do ato e do produto do ato, existe a valoração porque “todo ato é “inter-ação”, nunca ação isolada, o que impede que se entenda a valoração como ato puramente subjetivo: o sujeito só avalia em interação, o que molda a sua avaliação. Essa valoração é a entonação ativa.” (SOBRAL, 2009, p. 84, aspas do autor).

O mesmo autor ratifica, ainda, que no decurso dessa “inter-ação” existe uma avaliação que é presumida pelo locutor/escrevente antes deste falar/escrever, já que “há, portanto, em todo discurso, um ajuste, uma negociação, entre entonação avaliativa e responsividade ativa, que começa antes mesmo de ser proferida a primeira palavra” (SOBRAL, 2009, p. 84). Entendemos, assim, que qualquer que seja o enunciado, do mais frugal comentário cotidiano a um romance de Clarice Lispector, ele sempre será um enunciado socialmente dirigido e valorado. Isto posto, podemos afirmar que o enunciado é concebido como uma unidade de sentido axiologicamente constituída, durante o cenário interativo.

O conceito de valoração também foi pensado pelos demais integrantes do Círculo. Medviédev (2016) denomina o tom emotivo-volitivo como avaliação social e defende que esta coaduna o sentido da palavra com a sua materialidade. O autor assevera que o caráter avaliativo está em todas as palavras presentes na vida viva, isto é, toda palavra que se tornou enunciado é organicamente constituída de axiologia, de modo que todo enunciado é um ato social, atualizado historicamente, cujas avaliações penetram-se mutuamente e estão ligadas de forma dialética, portanto, “é impossível compreender um enunciado sem conhecer sua atmosfera axiológica e sua orientação avaliativa no meio ideológico.” (MEDVIÉDEV, 2016, p. 185).

De acordo com o autor, é a avaliação social a responsável pela seleção do objeto temático, da forma como o enunciado será composto, pois “no enunciado, cada elemento da língua tomado como material obedece às exigências da avaliação social” (MEDVIÉDEV, 2016, p. 185). Ao discorrer sobre a avaliação social e o enunciado concreto, ratifica que os eventos da língua se realizam somente mediante à avaliação, porque a língua é criada e se enriquece, perenemente, nos limites de determinado horizonte de valores.

Entendemos, dessa forma, que, para Medviédev (2016), a avaliação social é o agente mediador entre a língua e a concretização linguística, no curso da interação social. Por se tratar de um fenômeno sócio-histórico e cultural, a avaliação social define o enunciado tanto em seus aspectos linguísticos (léxico-gramaticais), quanto no que tange às nuances dos sentidos que surgem e se regularizam durante a interação discursiva, afinal, “[...] é somente para dado enunciado e sob condições históricas particulares da sua realização que a unidade do sentido, do signo e da realidade é efetivada por meio da avaliação social” (MEDVIÉDEV, 2016, p. 189).

Por seu turno, Volochínov (2013), em sua reflexão, explica que as valorações, enquanto parte subentendida da enunciação, aparecem como atos sociais necessários e consequentes, pois toda enunciação é composta por dois eixos: o enunciado do falante e a compreensão do ouvinte. Assim, durante a interação discursiva pode haver concordância, discordância, assimilação, segregação, entre os participantes – tudo dependerá das valorações sociais postas no jogo discursivo, uma vez que as valorações fundam todos os fenômenos da vida viva.

Volochínov (2013) reforça o postulado do Círculo ao frisar que toda resposta é sempre carregada de matizes avaliativas, já que os enunciados são construídos a partir de um ponto de vista, no qual as opiniões e as avaliações são determinantes tanto para as escolhas das palavras quanto para a entonação. Nos termos do autor:

Qualquer avaliação, por mais insignificante que possa ser, exprime uma dada situação social: considera o objeto, mas ao mesmo tempo ressoa no ato um desafio ao inimigo e um apelo aos amigos. A mais simples entonação da voz humana é a expressão mais pura da avaliação: todos os outros elementos da linguagem articulada são portadores de novas funções, não obstante também estes estão permeados pela avaliação (um discurso privado do momento da avaliação é uma abstração): devemos, porém, ultrapassar os limites da expressão sonora da voz humana. (VOLOCHÍNOV, 2013, p. 236-237).

Por isso, o estudioso da linguagem defende que o tom emotivo, independente de seus critérios (ético, político, religioso, científico), considera não apenas o que está incluso nos aspectos puramente verbais, como engloba toda a situação extraverbal do enunciado. A partir disso, a valoração se constrói no contexto extraverbal do enunciado, composto por três aspectos: 1. um horizonte espacial compartilhado por ambos os envolvidos; 2. o conhecimento e a compreensão comum da situação, igualmente partilhada por ambos; e 3. a valoração compartilhada pelos envolvidos nesta situação.

Podemos entender essas três características como tudo aquilo que é visto pelos integrantes de um dado grupo social – ou seja, o que pode ser tomado da vida real; tudo o que manifesto nesse dado grupo – isto é, o que é passível de uma compreensão conjunta, e tudo que

é valorado conjuntamente. O “visto conjuntamente” e o “sabido conjuntamente” integram-se ao “avaliado conjuntamente”. Tudo isso é envolvido pelo sentido vivo, “aparece absorvido por ele, e, sem dúvida, não está expresso verbalmente, não está dito” (VOLOCHÍNOV, 2013, p. 78).

Vê-se, então, que, no âmbito, está posto que a valoração e a responsividade encontram-se entrelaçadas e que ambas permeiam as materialidades linguísticas, produzidas nas mais diversas esferas da atividade comunicativa. Por essa razão, muitas vezes, é a valoração que dá espaço ao risível, dado que o riso não é uma característica própria de todo e qualquer gênero discursivo, embora seja uma marca típica do gênero que compõe *nosso* corpus de pesquisa – as tiras humorísticas de USQ. Para que um enunciado seja avaliado como risível, faz-se necessária a cumplicidade axiológica, uma parceria valorativa entre os sujeitos envolvidos, do contrário, o humor não se realiza.

Assim, compreendemos que os tons emotivo-volitivos dos enunciados repousam nas diversas situações sociais nas quais eles são proferidos. É a entonação que cria a relação entre o enunciado e o seu auditório; é ela a expressão sonora da avaliação social. Através das valorações, que ocorrem naturalmente no devir dialógico, materializadas por meio dos gêneros discursivos, aceitamos ou negamos, elogiamos ou criticamos, amamos ou rejeitamos, normatizamos ou carnavalizamos, práticas e sujeitos.

Isto posto, após refletirmos sobre os conceitos do Círculo – quais sejam linguagem, enunciado, dialogismo, responsividade e valoração – compreendemos que todos estão amalgamados, e, por isso, somente podem ser entendidos quando em relação uns com os outros. O conceito próprio de valoração encontra-se diretamente relacionado às demais concepções abordadas neste capítulo, inclusive à definição de carnavalização que veremos a seguir.

2.3 O CARNAVAL SOB O PRISMA BAKHTINIANO

Neste tópico, abordamos o segundo conceito bakhtiniano que, para nossa análise, é fundamental: a carnavalização. Uma Concepção trazida da praça pública para ser aplicada ao contexto literário e artístico. Entender a percepção de Bakhtin sobre a cultura cômica popular na Idade Média e no Renascimento, base para sua teoria da carnavalização, requer, antes, conhecer sua visão sobre o carnaval.

Para ele, o carnaval estende-se para além do fenômeno literário, sendo uma cena ritualística, formada por ações e gestos simbólicos; um conjunto de manifestações da cultura popular, com organização e coerências próprias acerca da compreensão do mundo. “O carnaval

é uma grandiosa cosmovisão *universalmente popular* dos milênios passados. Essa cosmovisão, que liberta do medo, aproxima ao máximo o mundo do homem e o homem do homem [...].” (BAKHTIN, 2015, p. 184), devendo, portanto, ser entendido como uma categoria teórica para análise de objetos culturais, ainda que com mais atenção aos linguísticos e literários.

Em seu livro *Questões de Estética e Literatura* (2011), Bakhtin esboça sobre o seu conceito de carnavalização. Já no livro *Problemas da Poética de Dostoiévski* (2015), especificamente no quarto capítulo, o autor apresenta seu conceito sobre a carnavalização da literatura ao analisar a obra de Fiódor Dostoiévski e conclui que a cosmovisão carnavalesca influenciou sobremaneira a literatura, de modo que a literatura carnavalizada é aquela “que, direta ou indiretamente, através de diversos elos mediadores, sofreu a influência de diferentes modalidades do folclore carnavalesco (antigo ou medieval)” (BAKHTIN, 2015, p. 122).

Bakhtin expõe o seu postulado sobre a carnavalização em sua obra *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais* (2008), na qual apresenta os fundamentos para a teoria da carnavalização. O filósofo russo investiga as várias manifestações da cultura popular e as subdivide em três categorias, quais sejam: as formas dos ritos e espetáculos da praça pública (festas de carnaval e representações artísticas); as obras cômicas verbais (paródicas ou não, orais ou escritas) e as diversas formas e gêneros do vocabulário familiar e grotesco (insultos, juramentos...). Para Bakhtin (2008), esses aspectos do universo carnavalesco opunham-se ao mundo oficial, visto que essas festas populares funcionavam, no contexto da Idade Média, como uma porta de entrada para “*um segundo mundo e uma segunda vida*” (BAKHTIN, 2008, p. 5).

Segundo o pensador, o carnaval é um momento entre a vida e a arte; é o ensejo no qual se pode viver uma outra vida, cheia de ousadias e renovação. Na Idade Média, o carnaval representava o cerne da cultura popular e se fazia presente em todos os espaços, mesmo que limitado pelo tempo. Assim, na literatura carnavalizada, a praça pública converte-se em praça pública carnavalesca e instaura-se, portanto, uma relação dialética entre a vida oficial e a vida festiva, na qual o riso transita entre o sagrado e o profano, acentuando o caráter ambivalente do carnaval, posto que, se, por um lado, transformava as práticas vigentes e era insurgente; por outro, apresentava um caráter revigorante e transformador, aspecto tipicamente humano.

A cosmovisão carnavalesca apreendida por Bakhtin, a partir de sua investigação sobre o contexto histórico de produção e sobre as obras *Gargântua* (1532) e *Pantagruel* (1534), de François Rabelais, embora aborde uma produção literária, evidencia que a carnavalização perpassa a concepção de mundo, pelos sujeitos, e apresenta quatro categorias específicas, a saber: o livre contato familiar entre os homens; a excentricidade; a familiarização e a

profanação. Além destas categorias, o autor observa outros aspectos que compõem a carnavalização, quais sejam: o riso carnavalesco, as escolhas lexicais e o destronamento.

O livre contato familiar se caracteriza pela liberdade na postura e na forma de se expressar. “O comportamento, o gesto e a palavra do homem libertam-se do poder de qualquer posição hierárquica (de classe, de título, idade, fortuna) que os determinava totalmente na vida extracarnavalesca, [...]” (BAKHTIN, 2015, p. 140). Na praça pública, portanto, as inter-relações são modificadas pela quebra, ainda que temporária, das desigualdades socioeconômicas e culturais.

A excentricidade ocorre junto ao livre contato familiar e é específica da cosmovisão carnavalesca, uma vez que permite a revelação de aspectos ocultos da natureza humana. Pela excentricidade, revela-se a ambivalência das imagens carnavalescas, por meio “da violação do que é comum e geralmente aceito; é a vida deslocada do seu curso habitual” (BAKHTIN, 2015, p. 144), é tudo o que não estamos habituados a ver e com o que não estamos acostumados a conviver, mas que experienciamos livremente no período do carnaval, desde utensílios domésticos como adereços ou armas, roupas pelo avesso ou comportamentos considerados inapropriados.

A familiarização, ou *mésalliances*¹⁰ carnavalescas, amplia a livre relação familiar surgida do carnaval para diversos setores da vida, tais como: valores, ideias, fenômenos e coisas. “Entram nos contatos e combinações carnavalescas todos os elementos antes fechados, separados, distanciados uns dos outros pela cosmovisão hierárquica extracarnavalesca” (BAKHTIN, 2015, p. 141), de modo que, no carnaval, os universos tornam-se biunívocos: o sagrado e o profano, a benção e a maldição, o elevado e o baixo passam a conviver harmonicamente.

A profanação é a categoria mais emblemática da cosmovisão carnavalesca. “Esta é formada pelos sacrilégios carnavalescos, por todo um sistema de descidas e aterrissagens carnavalescas, pelas indecências carnavalescas, [...]” (BAKHTIN, 2015, p. 141), que vão desde o rebaixamento relativo ao corpo, com a exploração do baixo corporal, às paródias carnavalescas dos textos sagrados e enunciados bíblicos. Essas categorias são ideias concreto-sensoriais, vivenciáveis e representáveis da vida viva, que evidenciam a originalidade do carnaval, bem como a sua força transgressora.

O estudioso russo atribui novos significados para a questão da cultura pagã ao associar o carnaval da Idade Média e Renascimento aos festivais romanos das saturnais, analisando a

10 *Mésalliances* são casamentos com alto risco de fracasso devido aos cônjuges serem de classes sociais distintas.

dualidade existente entre as festividades religiosas em contraste com os festejos carnavalescos, atrelado à possibilidade de uma segunda vida. Por conseguinte, a carnavalização necessita ser compreendida como uma extrapolação do termo “carnaval”, sendo o adjetivo “carnavalesco” um termo que designa “toda a vida rica e variada da festa popular no decurso dos séculos [...], através dos seus caracteres específicos representados pelo carnaval [...], quando a maior parte das outras formas ou havia desaparecido, ou degenerado” (BAKHTIN, 2008, p. 189-190).

Logo, a cosmovisão carnavalesca parece ampliar a visão de mundo interligado às relações interpessoais e aos papéis sociais dos sujeitos, alargando a ideia de uma concepção de mundo carnavalesco. Tratar sobre carnaval ou carnavalização, portanto, é abordar a capacidade de transmutação que a sociedade revela frente às regras monológicas ao buscar por espaços dialógicos, visto que, nas mais distintas esferas discursivas, as posições axiológicas, por vezes antagônicas, estão sempre em confronto, apesar de conviverem moderadamente em harmonia.

Dentre os aspectos que Bakhtin esmiuça da cosmovisão carnavalesca estão o riso, as escolhas lexicais e o destronamento. Para o autor, o riso carnavalesco é a capacidade de expor opiniões sobre o mundo, de valorar, de posicionar-se axiológica e subversivamente. A natureza do riso é primordialmente festiva, plena em alegria; é considerado universal, pois atinge a tudo e a todos, e, por fim, é ambivalente, porque nega e afirma, mata e faz renascer, com a mesma intensidade e simultaneamente.

A concepção do riso carnavalesco, historicamente situado, aparece nas muitas análises que Bakhtin fez de *Pantagruel*, uma das obras de Rabelais, na qual o estudioso observa que, em tempo de carnaval, no qual o mundo está às avessas, o riso figura como defesa, contestação e subversão, contrapõe-se à hierarquia, ao sério e à religião. Determina, simbolicamente, a morte e a ressurreição por meio da comicidade. Mediante sua verdade e sua força, o riso e seu caráter festivo representa a igualdade, a liberdade, a abundância, a esperança num futuro melhor, num regime econômico e social mais justo e igualitário.

Bakhtin observa, ainda, que a questão lexical também é uma faceta da carnavalização. O destacado cinismo, presente na escrita de Rabelais, e o vocabulário da praça pública, que remete também à feira, são constituintes das imagens satirizantes, repleta de rebaixamentos grotescos, aludindo ao “baixo” corporal, aproximando-se da zona dos órgãos genitais. No entanto, esses gestos e expressões degradantes são igualmente ambivalentes, dado que o “baixo” corporal é a zona que cria a vida, por esse motivo, “as imagens da urina e dos excrementos conservam uma relação substancial com o nascimento, a fecundidade, a renovação, o bem-estar” (BAKHTIN, 2008, p. 128). Todas essas formas de expressão faziam parte do todo carnavalesco, do drama cômico que abrange a morte do mundo sério e o

nascimento do novo.

Soma-se aos aspectos sobre a cosmovisão carnavalesca o destronamento. São as imagens da festa popular que não apresentam um caráter individual e, por isso, são atos simbólicos contra a autoridade suprema, contra o rei e os clérigos. É inviável pensar o carnaval distanciado da relação coroação-destronamento, uma vez que separados, perde-se todo o sentido, já que tudo acontece em meio à festa; no ritual de coroação está pressuposto o destronamento. Na cosmovisão carnavalesca, “*o rei é o bufão*, escolhido pelo povo, e escarnecido por esse mesmo povo, [...]” (BAKHTIN, 2008, p. 172, *itálico do autor*) e, ao final de seu reinado, o rei bufão – assim como os bonecos do carnaval – cai, despedaça-se, é espancado.

No rito de coroação-destronamento, o que é dito sobre “*o velho poder, sobre o mundo agonizante*” (BAKHTIN, 2008, p. 171, *itálico do autor*), as injúrias e os golpes são metáforas que expõem o injuriado a sua verdadeira face, de modo que as grosserias e as percussões são dois aspectos de um mesmo mundo bicorporal. Nesse sentido, configura-se como um ritual ambivalente e biunívoco, referente à inevitabilidade e à criatividade presentes no festejo carnavalesco, englobando os dois campos da mudança e da crise, a bênção e a maldição, a tolice e a sabedoria. “Na cerimônia de coroamento, todos os momentos próprios do ritual, os símbolos do poder que se entregam ao coroado e a roupa que ele veste tornam-se ambivalentes, adquirem o matiz de uma alegre relatividade, [...]” (BAKHTIN, 2015, p. 142), todos esses elementos adquirem um segundo plano positivo, a imagem da morte criadora.

Nesse movimento de destronamento, precisamente os sujeitos que reivindicam respeitabilidade são os principais alvos da sátira e do deboche. Contemporaneamente, o destronamento tem ocorrido nas redes sociais através da produção de memes, tendo por alvos autoridades, como políticos, lideranças sociais e figuras do imaginário religioso; ou por meio da cultura do cancelamento, prática por meio da qual uma figura pública, ou instituição, perde seguidores e recebe críticas em suas redes sociais devido às ações ou falas que são tidas como inadequadas socialmente.

Para Bakhtin, o riso carnavalesco iniciou seu decaimento com a chegada da contemporaneidade, no entanto, é possível perceber aspectos da atmosfera carnavalesca em textos humorísticos da atualidade, dado que o entendimento carnavalizado do mundo, com sua força subversiva e libertadora, continua a existir no homem e em suas produções linguístico-culturais, pois “o riso impede que o sério se fixe e se isole da integridade inacabada da existência cotidiana” (BAKHTIN, 2008, p. 105). Podemos citar como um exemplo de resistência do risível, não apenas as tiras humorísticas que compõem o nosso *corpus* de pesquisa, como

também as produções de Angeli, Laerte, Quino, Alexandre Beck, Marc-Antoine Mathieu, dentre tantos, que recuperam, em certa medida, essa visão carnavalesca do mundo.

2.3.1 Algumas reflexões sobre postulados bakhtinianos sobre o carnaval

Ao discorrer sobre a carnavalização, Bakhtin (2008; 2015) evidencia as diferenças entre o riso festivo popular, na Idade Média, e o riso moderno. Embora considerem a contribuição epistemológica do filósofo russo, pesquisadores do riso e do humor como Gurevich (2000), Minois (2003), LaCapra (2010), Alberti (2011), Eagleton (2020), entre outros, tecem críticas à visão bakhtiniana do universo carnavalesco.

Segundo Aaron Gurevich (2000), em seu artigo *Bakhtin e sua teoria do carnaval*, o filósofo russo apresentou uma visão reducionista ao refletir a cultura medieval e renascentista como sendo a cultura do riso e ao classificá-la a partir de dois extremos: um sombrio, pertencente à cultura oficial, à igreja; e o outro alegre, festivo, da tradição popular. Para o medievalista, apesar da principal obra de Bakhtin voltar-se para cultura popular medieval europeia, o texto não aborda aspectos religiosos da época, como se não houvesse relação entre o homem, a cultura e a religião durante o período medieval.

Outra crítica realizada por Gurevich (2000) recai sobre a forma como “Bakhtin trata a cultura popular como uma cultura absolutamente isenta de qualquer forma de fobia ou medo” (GUREVICH, 2000, p. 85), o que não se sustenta, principalmente nos cenários da Idade Média e do Renascimento, nos quais as festividades não excluem a violência, conforme verificado por Gurevich ao ler sobre o carnaval na cidade de Romans, no sul da França, ocorrido em 1580, em um estudo realizado pelo historiador francês Emmanuel Le Roy, no qual há o registro de um massacre cruel, que transformou o carnaval em uma guerra civil entre nobres e artesãos. O autor finaliza sua crítica à teoria bakhtiniana reforçando que é inviável insistir na ideia de que a cultura popular seja predominantemente a cultura do riso, visto que “parece impossível caracterizar a cultura popularesca como uma cultura baseada primeiramente e sobretudo no riso e na alegria” (GUREVICH, 2000, p. 87), posto que é historicamente comprovado que as sociedades são formadas pelo riso e pelo medo, pelos afetos e pelas agressões.

Em seu livro *História do Riso e do Escárnio* (2003), George Minois, ao discorrer sobre o mundo rabelaisiano e suas ambiguidades, diverge da visão bakhtiniana entre a cultura oficial e a cultura popular. Para o historiador francês, o riso de Rabelais parece ser rejeitado por ambas as culturas, dado que a Renascença se ancora sobre as contradições existentes entre o humanismo sorridente e o fanatismo religioso. A obra de Rabelais configura-se como um ensaio

do riso existencial, do riso pleno do homem, uma vez que, no período renascentista, todas as nuances e desdobramentos eram possíveis entre os períodos do Carnaval e da Quaresma, pois “o riso, como forma de encarar a existência, encontra-se tanto nas elites como no povo” (MINOIS, 2003, p. 274). Ao construir sua imagem do riso rabelaisiano, Minois (2003) esclarece que o riso figura como arma suprema para superar o medo e não o nega, como assevera Bakhtin em sua análise.

Sob a ótica de Minois (2003), o riso de Rabelais é um riso moderno, impertinente, que se associa com a impiedade e ataca a religião, sendo, por esse feito, vítima dos dogmatismos do século XVI. Quando recai sobre o sagrado, o riso é reconfigurado como blasfêmia e sacrilégio, sendo vários e violentos os mecanismos de defesa da religião, aspecto que não foi abordado por Bakhtin, segundo a perspectiva de Minois. O autor encerra sua reflexão reforçando que a genialidade de Rabelais está na síntese entre o cômico popular medieval, baseado nos aspectos do baixo corporal, e o cômico humanista, de base intelectual. Ao elaborar figuras como Gargântua e Pantagrue, representantes da alegria de viver, Rabelais não esconde que há o choro, a doença e, apesar de ser bastante engraçada sua obra, é também pessimista, dado que é um riso que conduz à reflexão e ao choro quando atentamos que estamos inseridos no mundo carnavalesco, é “o riso da impotência resignada” (MINOIS, 2003, p. 281), tendo em vista que a realidade quase nunca é unívoca e exclusiva.

Já para Dominick LaCapra, em seu artigo *Bakhtin, o marxismo e o carnavalesco* (2010), há um certo exagero envolvendo os estudos bakhtinianos. Segundo o historiador americano, embora Bakhtin seja um ponto de referência fundamental nos estudos sobre a linguagem e a sociedade, é necessário cautela para com as ideias bakhtinianas acerca dos carnavais sociais, visto que ele “tende mesmo a excluir ou enfatizar muito pouco os aspectos do carnaval ou dos fenômenos do tipo carnavalesco, que segundo a sua perspectiva normativa e filosófica, podem parecer apenas patológicos [...]” (LACAPRA, 2010, p. 153). Ao minimizar o papel das ambivalências, Bakhtin acaba por apresentar uma visão estereotipada de conceitos herdados do passado e a tão necessária periodização histórica é apagada pelo problema de uma relação dialógica com o passado.

Outro ponto abordado por LaCapra (2010) é o privilégio dado ao gênero romance, na história da literatura, por Bakhtin. A noção de romancização bakhtiniana sobre os demais gêneros parece ser uma influência unilateral ou mimética que o estudioso russo não explica com profundidade. No decorrer de sua análise sobre o romance rabelaisiano, o empenho de Bakhtin é provar que o senso carnavalesco prevalece vivo na modernidade e que Rabelais era um homem do povo, sendo a cultura popular o contexto da escrita rabelaisiana, “apesar de

Bakhtin ser bem consciente das dimensões eruditas e humanistas de Rabelais” (LACAPRA, 2010, p. 179).

Por seu turno, no livro *Humor – o papel fundamental da cultura* (2020), Terry Eagleton, ao abordar as diversas visões sobre o riso, na literatura e na crítica literária, discorre a respeito da análise bakhtiniana acerca do carnaval rabelaisiano. Para filósofo britânico, a idealização de que o carnaval é uma visão de mundo, na qual o riso carnavalesco é uma linguagem articulada, soa um tanto ingênua e hiperbólica, uma vez que Bakhtin não explica como a mudança e a instabilidade, enquanto características da realidade, devem ser vistas como formas de acesso à realidade, ou por que o que é tido como verdade do ponto de vista epistemológico deve também ser tido como verdadeiro do ponto de vista ético. Outra crítica realizada pelo crítico literário britânico recai sobre a censura de Bakhtin à igreja medieval, ignorando as características carnavalescas do evangelho cristão, sem fazer menção às inversões presentes na *via crucis*, na eucaristia, na linguagem simples das parábolas.

Eagleton (2020), ao abordar o carnaval, observa que as leituras de Bakhtin sobre esse acontecimento sócio-histórico estão permeadas por certo idealismo extravagante, posto que, no cenário rabelaisiano carnavalesco, todos encontram-se no mesmo palco, o povo inflama a si mesmo como sujeito e objeto de sátira e críticas. “O carnaval é violência ficcionalizada, virtualizada, alquimicamente transformada em teatro e espetáculo e, como tal, um tipo jovial de beligerância” (EAGLETON, 2020, p. 127), de modo que o carnaval bakhtiniano parece aceitar a morte e a tragédia apenas como um trampolim para a vida.

Por fim, trazemos a visão crítica de uma historiadora nacional. Verena Alberti, em seu livro *O riso e o risível na história do pensamento* (2011), apresenta a trajetória do riso, passando por vários nomes relevantes na construção do pensamento humano, tais como Le Goff, Freud, Hobbes, Kant, Bakhtin, dentre outros. Segundo a autora, Bakhtin parte de asserções generalizadoras para tecer uma teoria do riso da Renascença sem apresentar nenhuma análise de textos teóricos do século XVI, limitando-se apenas a mencionar o Tratado do Riso (1579), de Laurent Joubert, e a mencionar Montaigne, com seus escritos humanistas, que teciam algumas críticas à noção de riso de sua época.

Para a historiadora, um aspecto crítico do pensamento bakhtiniano é ter como base uma ruptura cultural que nunca existiu – a polarização entre a cultura erudita e a cultura popular, visto que o carnaval é uma ocasião episódica: tudo o que nele acontece se encerra na Quarta-Feira de Cinzas, sendo, portanto, utópico pensar um mundo no qual o presente é sempre alegre e ambivalente. Nos termos da autora, “o mundo já é suficientemente ambivalente sendo desnecessário ‘lançar um novo olhar sobre o universo’ para sentir ‘como tudo o que existe é

relativo” (ALBERTI, 2011, p. 83, aspas da autora), de maneira que se torna improdutivo todo o esforço bakhtiniano para tornar a ambivalência presente no carnaval da Idade Média e Renascença um valor, posto que a vida, em si e por si, já é ambivalente.

Após esta breve apresentação das várias críticas dirigidas ao conceito de carnavalização proposto por Bakhtin, entendemos que há uma certa precipitação em todas elas, pois o filósofo russo tinha um objetivo bem definido: analisar a obra de François Rabelais, de modo puramente teórico, com vistas à concepção de mundo rabelaisiana e ao seu senso estético, através da linguagem. Para tanto, ele discorreu sobre a cultura popular na medida de sua necessidade enquanto pesquisador, bem como sobre a relação igreja-sociedade, conforme é possível observar em diversas passagens do seu texto que abordam as concepções antagônicas defendidas pela igreja.

O possível afastamento bakhtiniano no que tange às questões referentes à Igreja reside, em nosso entendimento, no contexto stalinista no qual ele estava inserido, com uma política anticlerical e antirreligiosa cada vez mais repressiva. De acordo com a biografia de Bakhtin, produzida por Clark e Holquist (2008), o Círculo não separou questões religiosas dos interesses filosóficos e, por isso, ficou isolado da vida intelectual da época. Em 1929, Bakhtin foi levado à prisão sob a acusação de conspirar contra o regime soviético por meio da religião, chegando a ser exilado no Cazaquistão, em 1930.

Embora fosse um sujeito religioso, Bakhtin não seguia a doutrina ortodoxa tradicional. Ele e os demais integrantes do Círculo viam a religião com interesse filosófico, contudo, inseridos num regime político restritivo, as obras desse período abordam amplas questões filosóficas “numa linguagem que é ao mesmo tempo nitidamente ‘sociológica’ e destituída de qualquer referência manifesta à religião” (CLARK e Holquist, 2008, p. 147, aspas dos autores).

Outro aspecto apontado pelos críticos é a carência de fontes históricas precisas. Todavia, é preciso considerarmos que os estudos de Bakhtin e do Círculo eram preponderantemente de filosofia da linguagem. O objetivo sempre foi o de compreender as relações sociais, sejam elas éticas ou estéticas, a partir de um ponto de vista filosófico. Assim, pensar os postulados bakhtinianos de maneira histórica, etnológica ou antropológica é incorrer em leituras distorcidas. Ao dedicar-se a entender o carnaval e ao propor o conceito de carnavalização, Bakhtin parece ir além da festa criada durante a Idade Média, debruçando-se sobre uma característica que passa a figurar na sociedade: a tendência ao riso e a busca pela subversão.

As críticas à visão ingênua, hiperbólica, extravagante e exagerada de Bakhtin da ambivalência carnavalesca podem ser diluídas quando consideramos que as proposições do autor nascem a partir de sua análise da obra literária de Rabelais, principal representante do

universo carnavalesco do Renascimento. Isto posto, o objetivo bakhtiniano era apreender a atmosfera carnavalesca, com seus exageros, extrapolações, renúncias e subversões, presentes na vida, revelada na e pela linguagem, materializada nessa produção literária especificamente.

O nosso objetivo é o de compreender como a valoração e a carnavalização estão representadas nas tiras humorísticas de USQ e, para tanto, mobilizaremos o conceito de tom emotivo-volitivo e o seu aspecto responsivo, bem como a noção de carnavalização, sob os prismas do destronamento e da profanação, conscientes de que tanto o Círculo de Bakhtin quanto os seus críticos fomentaram o endeusamento da cultura popular e do mundo carnavalesco, de maneira que, as categorias conceituais podem não abarcar a sociedade atual. Antes disso, porém, discorreremos sobre o riso na sociedade sob as perspectivas histórica, filosófica, psicanalítica e bíblica, no próximo capítulo.

3. REFLEXÕES SOBRE O RISO NA SOCIEDADE

Fonte de atenção desde a Antiguidade, o riso esteve durante séculos envolto em mistérios, sendo, por vezes, considerado como agressivo, sarcástico, ambíguo, e, em outros momentos, tido como ingênuo, alegre e amigável. O riso despertou, e desperta, interesse em estudiosos de diversas áreas do conhecimento, que podem ser divididas da seguinte forma: o riso na história, o riso na filosofia e o riso na psicanálise. Optamos por abordar apenas um dentre os vários pesquisadores das áreas citadas, e para tanto, escolhemos aqueles que vemos como mais pertinentes à construção de nosso estudo, a saber: Georges Minois (2003), Bergson (1900/2018) e Sigmund Freud (1905/2017). Acrescentamos, ainda, a essa categorização o riso na religião, dado que refletir sobre o riso nessas várias esferas da comunicação discursiva nos ajudará a compreender a constituição do humor nas tiras de USQ.

3.1 O RISO NA HISTÓRIA, SOB A ÓTICA DE MINOIS

Segundo Minois (2003), o riso é constituinte das respostas fundamentais do homem confrontado com sua existência. Para o historiador, o homem é o único ser que possui consciência do riso e da morte e que questiona o ato de rir como uma condição para suportar a certeza da morte. A velhice traz o medo e este é aliviado através do riso. Uma evidência deste pensamento reside nas representações da velhice como grotesca e/ou apática, revelando a presença constante da morte que circunda o humano e o corrói. Assim, o riso é um aspecto constitutivo da sociedade e, ao longo da história da Humanidade, se faz presente através de diversas manifestações verbais e iconográficas.

É com os gregos arcaicos que temos o riso como um elemento primordial. No Olimpo ecoa o riso inextinguível dos deuses, sem entraves, inquietante, entregue aos homens apenas parcialmente, dado que a morte está sempre presente. É o que se denomina de riso sardônico, atrelado à dor, à agressividade, ao sofrimento e ao desgosto. Ali, o riso é característico de um personagem trocista, obscuro e sarcástico.

Fora do panteão, as festividades da Antiguidade grega eram todas festas religiosas e tinham por função reforçar a formação social vigente, por meio de quatro processos: a reatualização dos mitos (através de representação), uma mascarada (rituais codificados executados sob diversos disfarces), uma prática de inversão (simulação do mundo ao contrário) e uma fase exorbitada (excessos e transgressões são a regra), todos permeados pelo riso, “a manifestação de um contato com o mundo do divino” (MINOIS, 2003, p. 30). Estas festas

arcaicas (as dionisiacas do campo, as bacanaís, as leneanas, as tesmofórias ou panateneias) celebravam Dionísio, tido como o deus do vinho e dos prazeres carnavais. Ou como o deus da ilusão, da loucura e do disfarce, sempre acompanhado por um cortejo de sujeitos bêbados, hilários e desbocados, que cantavam e riam pelas ruas.

Dionísio também está associado ao teatro. Drama, comédia e tragédia misturam-se nas festas dionisiacas e o teatro de Aristófanes (445 a.C. - 386 a.C.) é verbalmente agressivo. Seu riso devasta o sagrado e o profano igualmente, um riso obsceno que conduz à reflexão sobre as sinuosidades da política e da religião, de modo que essas peças eram tidas como “diluentes dos valores cívicos” (MINOIS, 2003, p. 41). Todavia, a partir do século V a.C., com os escritos de Homero, o riso passa a ser mais polido e civilizado, passando pela mediação do discurso, sendo um riso instrumentalizado e a ironia das festividades antigas e do teatro do riso adquire contornos de moral e virtuosidade.

A partir do século IV a.C., o riso torna-se velado e urbanizado, convertendo-se em objeto de investigação dos filósofos gregos. Demócrito, o amigo do riso, postula que rimos do ridículo que é viver e da ilusão vaidosa dos seres humanos em se sentirem maiores e melhores do que realmente são. Para ele, “a aventura humana é ridícula, e só se pode rir dela. [...] Suprema derrisão que faz do riso o ápice da espiritualidade e da sabedoria” (MINOIS, 2003, p. 62). É com Diógenes que o riso cínico reencontra o riso agressivo, praticando a ironia de maneira transgressora, através de insultos ao sagrado e da chacota à lógica, de modo que o extremismo de seu riso acaba por revelar certo desespero.

Na busca pela verdade, Sócrates utiliza-se do riso como instrumento pedagógico a serviço do pensamento. Com ironia sutil, conduzia à reflexão de que o ser humano pensa que sabe de todas as coisas quando não sabe de nada. Para ele, tudo era solúvel em ironia, e este deveria ser o verdadeiro estilo de vida, que traz lucidez à mente. Tomando a ironia socrática e levando-a ao extremo, Luciano, “a encarnação do diabo, o diabo que ri, o diabo que zomba de Deus” (MINOIS, 2003, p. 68), como foi considerado pelos cristãos, trata a existência humana como uma comédia grotesca e absurda. Seu riso atinge o absoluto nada, o ceticismo integral, que revela a essência da criação divina, de suas ilusões e logros.

No entanto, nem todos os gregos confiavam no riso. Os estoicos defendiam a seriedade do ser, não riam e nem faziam rir, se compadeciam dos ridicularizados. “O riso é uma marca de vulgaridade e de bobagem, é, também, sobretudo, uma marca de impotência, uma confissão de fracasso em transformar o mundo ou uma situação; é uma resposta inadequada” (MINOIS, 2003, p. 70). Dentre eles, Platão defendia que o riso e o risível possuem um estatuto negativo, “seriam prazeres falsos, experimentados pela multidão medíocre de homens privados da razão”

(ALBERTI, 2011, p. 45). Para ele, a natureza do riso é ambivalente, como uma paixão atrelada à dor, devendo ser domesticado a serviço da moral.

Por seu turno, Aristóteles talvez seja a influência mais marcante nos estudos sobre o riso, na Antiguidade. Devido à sua definição do riso como algo específico da humanidade – “o homem é o único animal que ri” ou “nenhum animal ri, exceto o homem”. Acredita que o riso é feio e deve ser usado com moderação, de modo suave e agradável. Nesse mesmo sentido, uma das mais importantes esferas discursivas da sociedade, a religião, terá seu aspecto de sacralidade e autoridade reforçado pela equação de Plutarco: rir = ateísmo. O riso é banido dos céus, pois com a existência de um ser cuja onipotência, essência e existência são uma única coisa, não há lugar para rir.

Com o advento do Cristianismo, o riso distingue os homens não apenas dos animais, mas também de Deus. Tertuliano, Santo Ambrósio, Santo Agostinho, São Jerônimo, São João Crisóstomo, considerados os pais da igreja, abominam o riso e a diversão, sendo diabólico tudo aquilo que faz rir. No entanto, o riso faz parte da natureza humana e é preciso saber utilizá-lo a serviço do bem, de forma que zombar do mal é uma forma lícita de riso, e, por “mal”, a sociedade medieval entende como sendo os gnósticos, os maniqueístas, os heréticos, os pagãos.

Com isso, as interdições e as proibições, que sempre ocorreram na sociedade, passam a fazer parte da vida social e o riso policiado da comédia acaba dissipando-se. Todavia, tudo o que a igreja não pode extinguir, ela assimila; e, dessa forma, tem-se a assimilação do riso, recuperado sob um viés moralizante, uma vez que “o elemento cômico dos relatos religiosos é, muitas vezes, involuntário; não tem por finalidade fazer rir, mas edificar, assimilando o mundo terreno ao risível” (MINOIS, 2003, p. 140). Assim, a fusão entre o riso e o sagrado marca toda a religião na Idade Média e é no fim da Alta Idade Média que se dá a ruptura entre a cultura da elite e a cultura do povo, tendo em vista que os numerosos rituais católicos acabariam por tornar-se alvos de paródias.

O riso medieval é, desse modo, uma paródia. Rir-se de tudo e de todos, num jogo que aceita valores e hierarquias. Na sociedade medieval as brincadeiras, fábulas e mistérios são abundantes, por mais paradoxal que isso possa parecer. Nesse período, segundo explica Bakhtin (2008), tudo era visto sob a perspectiva do cômico, “o riso é tão universal como a seriedade; ele abarca a totalidade do universo, a história, toda a sociedade, a concepção de mundo” (BAKHTIN, 2008, p. 73). A paródia converte em “um jogo alegre e totalmente desenfreado tudo o que é sagrado e importante aos olhos da ideologia oficial” (BAKHTIN, 2008, p. 73).

A visão cômica do mundo adentra o espaço da cultura popular, tendo o Carnaval como sua grande festa coletiva, uma ressignificação catolicizada das festividades dionisiacas, com a

participação de autoridades civis e eclesiásticas, ocorrendo no espaço urbano das regiões mais importantes. No riso do Carnaval, o uso da máscara permitia a renovação e a inversão, havia lugar para a loucura, havia espaço para o personagem do bobo, “todas as imagens da festa popular estavam a serviço da nova sensação histórica, desde os simples disfarces e mistificações [...] até as formas carnavalescas mais complexas” (BAKHTIN, 2008, p. 73). Dessa maneira, o riso carnavalesco abrange, ao mesmo tempo, a ordem social e seus protocolos oficiais e a festa do povo, com sua insensatez e imagens grotescas.

No entanto, a partir do século XVI, a derrisão e o carnaval passam a ser vistos com desconfiança; a espiritualidade torna-se ainda mais forte frente à volta do anticristo e às diversas crises e doenças. “O riso deve ser eliminado das altas esferas culturais e da espiritualidade, [...] dos calvinistas aos jansenistas, o tom não é gracioso, e até mesmo os jesuítas alinham-se pela severidade do ambiente” (MINOIS, 2003, p. 318), a demonização do Carnaval e da loucura tem início. O riso carnavalesco torna-se opressor e violento, sendo reprimido pelas autoridades, tendo seu espaço cada vez mais reduzido.

No século XVIII, o riso adquire o papel de instrumento intelectual de crítica, de escárnio e resiste às coerções; sua ressignificação acompanha os novos modos de pensar e agir, a evolução cultural global, tornando-se uma ferramenta de crítica social, política e religiosa. O riso passa a ser utilizado pelos sujeitos de maneira consciente e perde a sua ingenuidade, como na literatura, esfera discursiva na qual o riso figura libertino, algumas vezes pessimista, outras vezes sombrio, mas sobretudo, franco.

Com as mudanças decorrentes da modernidade, a mescla entre a cultura popular e a cultura das elites facilita a junção em face da necessidade de ridicularizar para reassegurar, “é preciso neutralizar, pela ironia, o medo do outro, o medo dos outros” (MINOIS, 2003, p. 459), é preciso contestar pelo riso. Nesse sentido, a primeira metade do século XIX é repleta de escárnio e zombaria acerca dos ídolos políticos e religiosos. O riso combativo, partidário, encontra uma nova forma de expressão: a caricatura, com suas nuances carnavalesca e pedagógica, coloca em cena os diversos tipos coletivos, dessacralizando, rebaixando antigos mestres, instituições e valores, e, nessa luta antirreligiosa e anticlerical, vence o riso filosófico, metódico.

Na segunda metade do século XIX, o direcionamento é a visão do absurdo derrisório. A seriedade, a ironia, a ambiguidade, o grotesco, o pessimismo são facetas do riso que passam a ser objeto de investigação de filósofos como Hegel, Kierkegaard, Nietzsche, Schopenhauer, entre outros. O desenvolvimento da imprensa diária alcança a classe média e contribui para a disseminação de paródias e máximas cômicas, bem como abre espaço para “a mistura de

gêneros [que] desintegra a lógica, desqualificando a noção de importância” (MINOIS, 2003, p. 547), e o riso passa a ser visto fora das normas de seu tempo.

Com a chegada do século XX surge um cenário de doenças, fome, pobreza, guerras mundiais, genocídios, terrorismo, degradação ambiental e ódios nacionalistas. Contudo, o mundo encontrou no riso um escape. O riso contemporâneo camufla a perda de sentido, mostra-se fanfarrão e descolado, é possível rir de tudo e essa postura é tida como positiva. É um riso humanista, que transforma a desgraça em antídoto para as doenças sociais; que exclui as agressividades e permite o desprendimento dos sujeitos. Seu aspecto multifuncional neutraliza medos e dissipa angústias. Mas a presença constante da ironia e do humor torna o riso da contemporaneidade menos descontraído. Com isso, o riso veicula um certo desencantamento do mundo, transfigura-se em um riso nervoso, neurastênico e desiludido; produto do estilhamento dos saberes. É, portanto, um riso utilitário, padecedor de sua própria ascensão.

No século XXI, o riso é tido como um produto de consumo, presente em todas as festas; é um antiestresse eficaz. Vivemos numa “sociedade na qual o riso é receita eleitoral, argumento publicitário, garantia de audiência para os meios de comunicação e até uma incitação à ação caritativa, [...]” (MINOIS, 2003, p. 594). É também instrumento de luta contra o poder: o humor negro e a sátira são veementes contra as façanhas políticas, embora, muitas vezes, contribuam para banalização das denúncias. Na sociedade pós-moderna, a obsessão pela festa e pelo riso unânime faz perder a individualidade, na busca pela composição dos espaços festivos; e, mesmo a festa almejando prender o riso, sua essência continua a ser selvagem e liberta, posto que o verdadeiro riso permanece no seio da consciência humana individual.

3.2 O RISO NA FILOSOFIA, SEGUNDO AS REFLEXÕES DE BERGSON

No âmbito da Filosofia, Bergson (1900/2018), retomando Aristóteles, afirma que não existe comicidade fora daquilo que é próprio do ser humano, visto que o homem é o único animal que ri. O riso é insensível e indiferente, sendo seu maior inimigo a emoção. Ele (sobre)vive inserido na sociedade e manifesta-se quando depara com atitudes involuntárias e inusitadas, daí seu caráter, por vezes, humilhante, funcionando como uma espécie de trote social. Com isso, a capacidade de rir é a principal característica do humano, todavia, não é a única.

O riso, assim como a linguagem, para ser compreendido deve ser analisado no âmbito social. Se provocado por ações/reações humanas, manifesta-se apenas se tais atitudes forem

involuntárias e inusitadas, ou quando há certa rigidez mecânica. Nesse caso, podemos pensar que quanto mais natural for considerada sua causa, mais espontâneo será. Rimos da distração e dos vícios, do que nos constrange, do que nos incomoda. Há, em maior ou menor grau, um certo automatismo no riso e para reconhecer isso, “basta observar que, em geral, uma personagem é cômica na medida mesma em que não se reconhece enquanto tal” (BERGSON, 1900/2018, p. 43), sendo assim, um sujeito que considera a aparência como algo fundamental nunca será um bom cômico.

Bergson (1900/2018) propõe uma reflexão sobre a fisionomia do cômico, por meio de exageros, indo da feiura à deformidade, para apreender como os sujeitos passam do disforme ao ridículo. Trata-se de expressões faciais que parecem cristalizar toda a vivência do sujeito, seja por parecer uma careta ou uma expressão risonha. Ao abordar a caricatura, o autor explica que “é preciso que ele [o cômico] não apareça como finalidade, mas como um simples meio de que se serve o desenhista para tornar manifesto aos nossos olhos as contorções que ele vê se prepararem na natureza” (BERSGON, 2018, p. 48). Em alguns casos, a caricatura é mais verossímil do que uma fotografia, sendo o exagero quase imperceptível.

Outro aspecto do riso encontra-se nos gestos e movimentos, porque “o gesto percebido parece mais maquinal quando podemos relacioná-lo a uma operação simples, como se ele fosse mecânico de propósito” (BERSGON, 2018, p. 50), gerando o efeito cômico, provocador do riso involuntário. Segundo o filósofo, os gestos mecânicos são estranhos para nós porque pressupomos o mecânico em funcionamento, de maneira que imitar alguém é torná-lo cômico. Também é possível encontrar o riso no estranhamento causado pelos disfarces, posto que a natureza que está falseada mecanicamente provoca o riso. A sociedade também faz uso de disfarces quando é possível perceber em sua superfície tudo que está pronto, acabado, inerte, a exemplo das cerimônias e solenidades, com seus trâmites rígidos e condicionados.

O filósofo francês propõe alguns procedimentos através dos quais se dá a comicidade nas ações e situações, que se realizam de três modos distintos: a repetição, a inversão e a interferência das séries, mecanismos que se opõem à mudança contínua de aspecto, à irreversibilidade de fenômenos e à individualidade perfeita de uma série fechada em si mesma, particularidades exteriores que distinguem a vida dos atos mecânicos. A repetição caracteriza-se como uma situação que se repete: quanto mais o acontecimento for encenado de forma mecânica, um certo fazer matematicamente é conservado.

Já o procedimento da inversão coexiste à repetição, pois configura uma inversão de papéis e de uma situação que acaba por se voltar contra quem a promoveu. Por fim, a interferência entre as séries, efeito cômico que se efetiva sob diversas formas e que é definido

como sendo um evento cômico que pertence, concomitantemente, a dois acontecimentos independentes e que pode ser interpretado de duas maneiras distintas, ao mesmo tempo. É o equívoco oriundo do não saber, a exemplo do que ocorre na ambiguidade das piadas ou no mal-entendido.

À vista disso, compreendemos que “todas essas operações consistem em tratar a vida como um mecanismo de repetição, com efeitos reversíveis e peças intercambiáveis. [...] E é por isso que a comicidade dos acontecimentos pode se definir como uma distração das coisas, [...]” (BERSGON, 2018, p. 81), que além dos gestos e atitudes, acontece também por meio da linguagem, podendo enrijecer-se, mecanizar-se, por meio de frases estereotipadas e fórmulas prontas. Para o autor, o procedimento mais profundo é o cômico da transposição, aquele a partir do qual se alcança a comicidade ao transpor a expressão natural de algo com outra nuance.

Bergson (1900/2018) distingue dois extremos na transposição: o solene e o familiar. Ao transpormos uma frase solene para uma linguagem familiar, obteremos uma paródia, ou ainda uma degradação, quando se representa algo cerimonioso de maneira medíocre. E, isso pode acontecer de duas formas diferentes: pela grandeza dos objetos e pelo valor que lhes é atribuído, pois falar de algo pequeno como se fosse grande, de modo prolongado e sistematizado, é exagerar, sendo este, inclusive, um dos procedimentos mais conhecidos no universo do cômico. A esse respeito, Bakhtin (2008), ao analisar a obra rabelaisiana, aponta que, no período medieval, procurava-se tecer analogias e consonâncias para travestir o sério em cômico. Buscava-se no sentido, na imagem, no som das palavras e dos ritos sagrados, procurava-se e encontrava-se algo que “permitisse convertê-los em objeto de derrisão, a particularidade, por mínima que fosse, graças à qual se estabelecia a relação com o “baixo” material e corporal” (BAKHTIN, 2008, p. 74, aspas do autor).

O humor e a ironia, portanto, também são níveis do procedimento da transposição. Evidencia-se a ironia ao se deixar elevar cada vez mais alto pelo ideal de bem que deveria existir, de forma que essa elevação pode culminar em eloquência; o humor, ao contrário, decorre do rebaixamento ao mais profundo do mal, para observar suas características com frieza. Definidos dessa maneira, o humor seria o inverso da ironia, sendo ambas formas de sátira.

Um outro nível da transposição está no uso da linguagem profissional ao enunciarmos ideias da vida cotidiana, ao estendermos a linguagem dos negócios, ou a linguagem jurídica, para as relações pessoais, por exemplo. Esses tipos de procedimentos de linguagem produzem efeitos risíveis por serem produtos dos sujeitos, posto que “não há língua, enfim, suficientemente, maleável, suficientemente viva, suficientemente presente, toda e inteira em

cada uma de suas partes, para eliminar o inteiramente feito [...], o riso que enfatiza desejando corrigir” (BERSGON, 1900/2018, p. 93-94), corrigir, inclusive, particularidades de caráter, de práticas sociais.

Enfatizamos, aqui, a discordância de Bakhtin com relação ao pensamento bergsoniano. Para o filósofo russo, o riso renascentista caracterizava-se por sua significação positiva, criativa, regeneradora. O riso possui reconhecimento, amplitude e significado no âmbito social, anula diferenças sociais e faz o corpo social renascer. O contato com os sentimentos prolonga-se de um sujeito ao outro, sendo esse processo inerente à vida. É no âmbito da cultura popular extraoficial que o riso “se distinguiu por seu radicalismo e sua liberdade excepcionais, por sua implacável lucidez” (BAKHTIN, 2008, p. 62), logo, o riso não é punitivo. É transgressor.

Para Bergson (1900/2018), o risível nasce quando perdemos o interesse no outro, no “*enrijecimento contra a vida social*” (BERSGON, 1900/2018, p. 96. *Itálico do autor*), no agir automatizado dos sujeitos no curso cotidiano. Nesse sentido, a função do riso é a de corrigir a distração, mesmo que por meio de alguma humilhação, configurando-se como um tipo de trote social. Por isso, seu caráter parece equivocado: nem pertence à arte e nem à vida. Nesse ponto, discordamos do filósofo francês, uma vez que o riso é humano e, sendo humano, está inerentemente atrelado à vida e à arte, dado que o riso nunca é desinteressado, tem em si um prazer oculto, um intento inconfesso, de desdenhar do outro.

Sendo muitas as fraquezas humanas, muitas são as oportunidades do risível. Gestos, atitudes, situações, ações, palavras, defeitos e, até mesmo, qualidades são fontes de riso. Rimos do sujeito que está em acordo com a estrita moral, mas em desacordo com o socialmente aceito, como no caso dos sujeitos antissociais, que, ao se isolarem se expõem ao ridículo. O filósofo salienta que, de modo geral, são os defeitos dos outros que nos fazem rir em vista de sua insociabilidade, mas do que a sua imoralidade, dado que, reafirma o autor, o riso não é compatível com os sentimentos, portanto, se houver comoção, não haverá riso.

A observação do outro e da vida social, a análise do exterior, produz o riso. Somos ridículos quando nos escapam gestos, palavras, de nossa consciência; agimos de forma ridícula quando nossas ações são semelhantes a uma distração, reivindicando uma correção, aproximando-se da simples natureza. E aqui surge a fonte mais pura para gerar o riso: a vaidade. Segundo Bergson (1900/2018), é um dos defeitos mais superficiais e mais profundos dos seres humanos, em torno do qual gravitam todos os vícios, cujas feridas são difíceis de cicatrizar, nascida de uma autoadmiração que se acredita inspirar nos demais, sendo mais universal que o egoísmo.

Ainda no âmbito das observações exteriores, deparamo-nos com o absurdo. Esse efeito cômico é contraditório em si, pois, se, por um lado, nos faz rir por ser visível, por outro, é naturalmente explicável. “O absurdo, quando o encontramos no cômico, não é de um absurdo qualquer. [...] Não é causa, mas efeito – efeito bastante especial, no qual se reflete a natureza especial da causa que o produziu” (BERSGON, 2018, p. 116). Deriva, em muitos casos, da inversão do senso comum, do que se tem estabelecido como verdade/realidade, de maneira que todo riso tem em si uma rigidez, um véu de ilusão, um estado de loucura.

Com isso, é possível associar a lógica do risível à lógica dos sonhos, na qual figura um relativo relaxamento das regras do raciocínio, aqueles raciocínios que são sabidamente falsos; ou mesmo as obsessões cômicas, que se repetem como um refrão ao final de cada verso de uma canção; ou ainda, um crescendo, uma marcha para o absurdo, semelhante ao estado produzido pela embriaguez; e, por fim, o estranhamento em falar de si na terceira pessoa, ao ver a si mesmo, como ocorre em nossos sonhos, como um outro sujeito, estando aparentemente desligado de si. Essas interferências de séries são uma espécie de distensão, um jogo de ideias.

Por fim, Bergson (1900/2018) reafirma que o riso é um meio de correção, mas que não é benevolente, já que responde aos inconvenientes sociais sendo uma impertinência mais forte. Há no riso uma certa distração, uma indolência, um relaxamento que não busca incansavelmente se adaptar às regras sociais. “Feito para humilhar, deve dar à pessoa que é seu objeto uma impressão dolorosa. Por ele a sociedade se vinga das liberdades que tomamos. Não atingiria seu objetivo se carregasse a marca da simpatia e da bondade” (BERSGON, 1900/2018, p. 122). Todavia, o riso devolve a agressão recebida com veemência; atinge culpados e inocentes. É também o instrumento social cuja função é a de sublinhar as perturbações e as revoltas sociais, semelhante ao riso rabelaisiano analisado por Bakhtin (2008).

3.3 O RISO NA PSICANÁLISE FREUDIANA

Os estudos de Sigmund Sholomo Freud contribuíram para um notório destaque acerca do entendimento sobre o riso. Em seu livro *Os chistes e sua relação com o inconsciente*, publicado em 1904, o estudioso da psique humana discorre sobre o riso, o humor e os chistes (piadas). Vemos como relevante destacar que na tradição alemã, na qual se insere Freud, o objeto de estudo riso era geralmente dividido em *das Komische*/o cômico e *Witz*/chiste, sendo, por vezes, acrescentado o *Humor*/humor.

Inicialmente, Freud (1905/2017) ressalta a importância adquirida pelo sentido do cômico na vida contemporânea, mais especificamente do chiste, e ressalta que mesmo nos

estudos do campo da filosofia e da psicologia parece ser inviável “tratar os chistes fora do contexto do cômico” (FREUD, 1905/2017, p. 16). Postura facilmente observada nas pesquisas da época que abordam os chistes ora como uma evocação consciente e de sucesso de tudo que seja cômico, ora como algo inteiramente subjetivo. Existem, ainda, definições que designam os chistes tal qual um contraste de ideias, ou um sentido do *nonsense*, ou um desconcerto. A todas essas definições Freud (1905/2017) se contrapõe, uma vez que enxerga o chiste como um indício do trabalho do inconsciente, do mesmo modo que os sonhos.

Freud (1905/2017) investiga o processo de construção dos chistes com vistas a entender o que acontece enquanto o indivíduo sonha. Com vistas a confirmar seus pressupostos, Freud (1905/2017) defende que a essência do chiste não reside no pensamento e sim na palavra. É analisando as peculiaridades da construção de palavras ou expressões chistosas que se torna possível compreender a técnica verbal do chiste, de maneira que as propriedades e o efeito chistoso desaparecerão com a alteração das palavras ou expressões utilizadas.

O psicanalista austríaco afirma que as técnicas de formação dos chistes fazem emergir sentimentos prazerosos no sujeito ouvinte, mesmo que não saibamos como esse processo se dá, de modo que é possível que “a atividade chistosa não pode ser dita sem finalidade ou sem meta, visto que se coloca a meta evidente de despertar o prazer no ouvinte, [...]” (FREUD, 1905/2017, p. 137). Em vista disso, o estudioso traça a diferenciação entre os chistes não tendenciosos e os chistes tendenciosos. Assim, para que um chiste possa ser concebido como não tendencioso (abstrato/inocente/trivial) ou como tendencioso (hostil/obsceno) a reação dos ouvintes/leitores ao chiste em si é fundamental, pois, no caso dos chistes não tendenciosos há um fim em si mesmo, enquanto nos chistes tendenciosos existe uma finalidade, um fim.

A partir dessa distinção, Freud (1905/2017) busca esclarecer quais são as destinações dos chistes e como estes servem aos seus objetivos. Para tanto, reflete sobre o prazer provocado nos sujeitos por uma e outra tendência, dado que, “o chiste não tendencioso quase nunca ocasiona aquela súbita explosão de riso que faz com que o tendencioso seja tão irresistível” (FREUD, 1905/2017, p. 138), podendo estar a serviço de dois propósitos: ou será uma construção chistosa hostil, satírica, ou será um chiste obsceno, servindo ao desnudamento.

O pesquisador volta sua atenção, primeiramente, para os chistes desnudadores. Construído linguisticamente, quase sempre, em linguagem pornográfica, os chistes desnudadores têm como motivação o desejo de desmascarar o que é sexual porque aquele que ri da obscenidade o faz como uma forma de agressão sexual. “Ao expressar palavras obscenas, ela [a pessoa falante] força a pessoa atacada a imaginar a parte do corpo ou ato mencionado no chiste e lhe mostra que o próprio atacante o está imaginado.” (FREUD, 1905/2017, p. 140), de

maneira que o prazer de ver o sexual desnudo é mais uma preferência masculina que feminina, com exceções, certamente. Sob a perspectiva freudiana, essa preferência pode ser explicada porque a vítima desses chistes é sempre, ousamos afirmar, em primeiro lugar, as mulheres e, em segundo lugar, os homossexuais.

Dessa forma, o estudioso austríaco reconhece que há na natureza humana, além da tendência à obscenidade, uma disposição à hostilidade. Embora, desde a mais tenra idade sejamos condicionados a controlar os impulsos hostis, nos sendo ensinado preceitos morais que restringem ações de violência e emoções adversas, “aprendemos com o cultivo pessoal mais elevado que é indigno utilizar xingamentos, [...]” (FREUD, 1905/2017, p. 147). Contudo, como a propensão à hostilidade, é apenas adormecida, desenvolvemos, de modo semelhante ao que acontece com as ofensivas sexuais, uma nova forma de insulto – o chiste hostil – que objetiva desmerecer nosso adversário, nosso desafeto.

Ao tornar o segundo sujeito “uma pessoa pequena, desprezível, cômica, obtemos, por uma via indireta, a satisfação de sobrepujá-lo – algo que o terceiro, que não fez nenhum esforço, confirma com o seu riso” (FREUD, 1905/2017, p. 148), de forma que tais chistes são usados não apenas para agredir sujeitos do convívio íntimo, como também aqueles que se encontram em lugares sociais de autoridade, como chefes de Estado, líderes religiosos; ou as instituições, a exemplo da política, do casamento, da religião, da escola; ou aos sujeitos enquanto pessoa coletiva, como o negro, o índio, o homossexual, a mulher; e, ainda, para desacreditar sujeitos socialmente indefesos, como os loucos, os idosos, os matutos etc. Nesse aspecto, Freud aproxima-se de Bergson ao conceber o riso como um mecanismo de humilhação social, e, com isso, afasta-se do pensamento bakhtiniano de que o riso é uma força de resistência.

À exceção dos sujeitos indefesos, os chistes hostis deixam escapar, mesmo que minimamente, a verdade dos sujeitos e os seus posicionamentos acerca das instituições e dos lugares de autoridade. Esses chistes podem ser considerados como cínicos, pois mesmo que procurem disfarçar uma postura de cinismo, o descaso pelas exigências morais e pelas convenções sociais é revelado. Um último e raro tipo de chiste apresentado é o chiste de representação pelo oposto, ou cético. “Os chistes desse tipo [são] suficientemente diversos dos outros [...]. O que eles atacam não é uma pessoa ou uma instituição, mas a segurança de nosso próprio conhecimento, [...]” (FREUD, 1905/2017, p. 166). Além de fazerem uso da técnica do absurdo, utilizam-se dos opostos para notabilizar a questão das condições de verdade.

A partir de seus apontamentos sobre os chistes tendenciosos, o psicanalista conclui que as técnicas dos chistes são elas mesmas fontes de prazer e especula se esse prazer não configura um gasto psíquico e, para tanto, volta seu olhar para os chistes não tendenciosos. O prazer do

chiste inofensivo consiste em direcionar a atenção psíquica do ouvinte/leitor para a sonoridade das palavras em vez do seu significado, ocorrendo uma facilitação do trabalho psíquico. Outro aspecto constituinte desse grupo de chistes é o do reencontro com o conhecido, posto que o ato de recordar também pode apresentar prazer em si mesmo. Um outro elemento apontado é o da atualidade, enquanto uma fonte de prazer, uma vez que se trata de uma qualificação particular do que está sendo contado/lido, a imediata associação com o recente é facilitada e compensada com o prazer.

Em sua concepção, Freud (1905/2017) argumenta que, antes de algo tornar-se um chiste, existe uma brincadeira ou um gracejo, de maneira que o jogo com as palavras e os pensamentos, cuja motivação é o encontro com o prazer, seria o primeiro estágio do chiste/piada. A partir disso, surge o segundo estágio preliminar dos chistes: o gracejo, compreendido como uma espécie de prolongamento do prazer oriundo do jogo inicial. “No gracejo, a satisfação por ter possibilitado o que a crítica proibia está em primeiro plano” (FREUD, 1905/2017, p. 184). Dessa maneira, a diferença entre o gracejo e o chiste é a de que este não exige inovação, não precisa sequer ser boa, só é necessário enunciá-lo, mesmo que seja inútil e supérfluo.

Embora Freud (1905/2017) tenha postulado a natureza dicotômica dos chistes – tendenciosos e não tendenciosos –, reconhece que “apenas o gracejo é desprovido de tendência, isto é, serve unicamente ao propósito de despertar prazer” (FREUD, 1905/2017, p. 189), enquanto o chiste “supera as inibições da vergonha e da cordialidade com o prêmio em prazer que oferece; abala fortemente o respeito pelas instituições e verdades em que o ouvinte acreditava [...]” (FREUD, 1905/2017, p. 190). Por meio do chiste, o insulto se efetiva e nesse cenário as gargalhadas são liberadas; de modo que os chistes são munidos de poder e conseguem romper com a razão, com o juízo crítico e com a repressão social. Assim, os chistes são sempre fiéis à sua natureza da dúplice raiz do prazer chistoso: o livre jogo das palavras e o livre jogo com os pensamentos, correspondente à bipartição em chistes verbais e intelectuais.

O sucesso do chiste só se efetivará se a terceira pessoa for indiferente à segunda pessoa, mantendo certa cumplicidade com o autor, também é necessário que a terceira pessoa não mantenha sentimentos que se oponham aos objetivos do chiste e, ainda, “as alusões de um chiste têm de ser evidentes, as omissões têm de ser facilmente preenchidas; se o interesse intelectual consciente é despertado, o efeito do chiste se torna, via de regra, impossível” (FREUD, 1905/2017, p. 214). Logo, o êxito de um chiste se confirmará se o prazer por ele veiculado for maior expressado no ouvinte/leitor que no sujeito autor, posto que o chiste “é a mais social de todas as funções psíquicas que visam o ganho de prazer” (FREUD, 1905/2017, p. 255), sendo preciso assujeitar-se às condições de inteligibilidade recuperadas apenas pela terceira pessoa.

Nesta perspectiva, entendemos que a vigilância do socialmente aceitável, no que tange ao riso, é utópica, dado que encontramos com significativa recorrência a insensatez dos discursos racista, homofóbico, sexista, capacitista e tantos outros não apenas em objetos culturais de humor, mas também em obras tidas como “intelectualizadas”, a exemplo de documentários e filmes. Isto ocorre porque, em muitos casos, a essência do riso é ofensiva e seu objetivo é o de humilhar o seu alvo. E, também, porque estamos sempre inclinados a não considerarmos errado aquilo que nos diverte, já que não queremos perder nossa fonte de prazer.

3.4 O RISO NA BÍBLIA

“O riso não é divino”. Essa afirmação foi amplamente difundida a partir de passagens bíblicas nas quais Jesus nunca teria rido, embora em Lucas 10:20 seja mencionado que Ele “se alegrou”, deixando subentendido um possível riso. Outro fator contribuinte reside na seriedade com a qual Deus se dirige aos seus súditos, no Antigo Testamento. De início, a criação do mundo, sob a perspectiva judaico-cristã, é um ato hierático e busca distinguir-se das várias mitologias existentes. Deus criou o céu e a terra, separou a luz das trevas; separou as águas por meio do firmamento; fazendo surgir os mares, e fez aparecer a terra (Gênesis 1:1-13)¹¹. Determinou que houvesse luminas no firmamento; ordenou que se enchessem de seres vivos as águas e sobre a terra voassem as aves; posteriormente, mandou que a terra criasse as espécies de animais selvagens e domésticos, de acordo com suas espécies (Gênesis 1:14-26). Criou também o homem conforme sua imagem e semelhança. Por fim, Deus descansou (Gênesis 2: 1-2).

Todas as ações são sérias, edificantes, não há lugar para o riso durante o processo da criação, não há espaço para o riso no Jardim do Éden. Na sequência da narração bíblica, temos o pecado original e a maldição da mulher e do homem (Gênesis 2: 16-19); um fratricídio (Gênesis 4: 8) (considerado como o primeiro homicídio); a humanidade perece no dilúvio (Gênesis 7: 17-24); a confusão entre as línguas (Gênesis 11: 6-9); o extermínio de Sodoma e Gomorra (Gênesis 19: 23-29); relações incestuosas (Gênesis 19: 31-38), dentre outros acontecimentos que não despertam, de modo algum, o riso.

Conforme reflete Minois (2003), “o monoteísmo estrito exclui o riso do mundo divino: Do que poderia rir um Ser todo-poderoso, perfeito, que basta a si mesmo, sabe tudo, vê tudo e

11 A bíblia consultada na construção desta tese foi a *Nova Versão Internacional*, disponível no site <https://www.bibliaonline.com.br/nvi/gn/21>.

pode tudo?” (MINOIS, 2003, p. 111). No entanto, após realizarmos um levantamento na Bíblia NVI *on-line*, através de palavras relacionadas ao riso, a saber: rir/ riu/ risada/ júbilo/jubiloso/ escárnio/escarnecer/ zombar/zombaria/ exultar e afins/ regozijo/regozijar, verificamos a ocorrência de 259 versículos relacionados ao tema no Antigo Testamento e 42 versículos, no Novo Testamento.

A partir da leitura do texto bíblico, contrariando a máxima popular de que “o riso não é divino”, encontramos a presença do riso em diversas situações, inclusive, o riso do próprio Deus, de maneira que foi possível estabelecer algumas categorias para o riso bíblico, tais como: o riso de incredulidade, o riso de zombaria e escárnio, o riso de satisfação (exultação, regozijo e júbilo) e o riso de Deus. Por termos encontrado um número volumoso de versículos, optamos por organizar nossa exposição de acordo com os testamentos, realizando a exemplificação com alguns versículos para cada das categorias elaboradas, a partir das palavras-chave utilizadas no levantamento, dado que não é objetivo desta tese esmiuçar os versículos que evidenciam o riso. Vejamos:

3.4.1. Riso no Antigo Testamento

a) O riso de Incredulidade

O primeiro registro do riso na Bíblia acontece em Gênesis 17 quando Abraão fica sabendo que gerará um filho – “*Abraão prostrou-se, rosto em terra; **riu**¹²-se e disse a si mesmo: "Poderá um homem de cem anos de idade gerar filhos? Poderá Sara dar à luz aos noventa anos?"*” (Gênesis 17:17). Em seguida, tem-se o riso da Sara, esposa de Abraão, ao ouvir de Deus que teria um filho na primavera. Ela, que ouvia à entrada da tenda, duvidou que pudesse gerar um filho em sua idade e “*Por isso **riu consigo mesma**, quando pensou: "Depois de já estar velha e meu senhor já idoso, ainda terei esse prazer?"*” (Gênesis 18:12). Sendo Deus onisciente, perguntou a Abraão por que Sara havia rido e ela nega, mesmo sendo em vão – “*Sara teve medo, e por isso mentiu: "**Eu não ri**". Mas ele disse: "Não negue, você **riu**"*” (Gênesis 17:17).

O riso de Sara é um riso de incredulidade, pois ela e seu esposo já estavam na velhice – “*Poderei realmente dar à luz, agora que sou idosa?*” (Gênesis 18:13), e ambos são advertidos por Deus – “*Existe alguma coisa impossível para o Senhor? Na primavera voltarei a você, e*

¹²Todos os negritos utilizados nesta seção são destaques nossos.

Sara terá um filho.” (Gênesis 18:14) – que lhes repreende a falta de fé em sua palavra e a dúvida em sua onipotência. Lima (2019), assevera que o riso de Sara não é apenas de incredulidade, mas também de deboche, devido à impossibilidade do fato. Com isso o riso de Sara “é censurado e repreendido. É um riso contido, não expresso” (LIMA. 2019, p. 17).

Ao nascer o filho prometido de Abraão e Sara, Isaque – do hebraico Deus ri, este revela em seu nome toda a suficiência divina. Isaque, então, passa a ser motivo de felicidade para Sara – “**Deus me encheu de riso, e todos os que souberem disso rirão comigo**” (Gênesis 21:6) –, já que esta era a matriarca do povo judeu e não podia engravidar, tarefa que foi realizada por uma escrava egípcia, Hagar, mãe de Ismael, e que debocha do estado estéril de Sara – “*Ele possuiu Hagar, e ela engravidou. Quando se viu grávida, começou a olhar com desprezo para a sua senhora.*” (Gênesis 16:4).

b) O riso de zombaria e escárnio

Zombar e escarnecer são ações recorrentes no texto bíblico. Embora sejam ações muitas vezes associadas ao riso, não devem ser tomadas como sinônimas. As atos de zombaria e escárnio costumam provocar o riso em terceiros, conforme vimos no tópico 4.3, com os postulados freudianos sobre a constituição do chiste. Estamos entendendo, aqui, a zombaria e o escárnio como um riso implícito, subentendido pelo contexto descrito nos versículos. Isto posto, foi possível observar que o riso de zombaria escárnio se realiza de dois modos distintos: um riso recriminável ou injusto, usado para zombar de Deus e de seu povo, e um riso assentido ou justo, utilizado contra os que não ouvem os ensinamentos e agem livremente.

Em Provérbios, encontramos advertências sobre zombar dos outros – “*Até quando vocês, inexperientes, irão contentar-se com a sua inexperiência? Vocês, **zombadores**, até quando terão **prazer na zombaria**? E vocês, tolos, até quando desprezarão o conhecimento?*” (Provérbios 1:22); sobre zombar dos pobres – “*Quem **zomba dos pobres** mostra desprezo pelo Criador deles; quem se alegra com a desgraça não ficará sem castigo.*” (Provérbios 17:5); e, também, sobre zombar dos próprios pais – “*Os olhos de quem **zomba do pai, e, zombando, nega obediência à mãe, serão arrancados pelos corvos do vale, e serão devorados pelos filhotes do abutre.***” (Provérbios 30:17).

Já no livro de Ezequiel, o escárnio aparece como punição divina à desobediência e à idolatria do povo de Jerusalém – “*Você será motivo de desprezo e de **escárnio**, e **servirá de advertência** e de causa de pavor às nações ao redor, quando eu castigar você com ira, indignação e violência. Eu, o Senhor, falei.*” (Ezequiel 5:15). Também verificamos a

reprovação à zombaria e ao escárnio aos servos de Deus, como foi feito a Jó – “Os homens abrem sua boca contra mim, **esmurram meu rosto com zombaria** e se unem contra mim.” (Jó 16:10) e “Até os meninos **zombam de mim**, e dão **risada** quando apareço.” (Jó 19:18) – e a Davi – “Livra-me de todas as minhas transgressões; não faças de mim um motivo de zombaria dos tolos.” (Salmos 39:8), cujos fragmentos nos permitem apreender a violência física e psicológica existente nessas sociedades.

Já no riso assentido ou justo, o escárnio e a zombaria figuram na narrativa bíblica como um instrumento punitivo, conforme podemos observar nos registros sobre o povo de Israel – “Por isso, a **ira do Senhor** caiu sobre Judá e sobre Jerusalém; e ele fez deles **objeto de espanto, horror e zombaria**, conforme vocês podem ver com os seus próprios olhos.” (2 Crônicas 29:8), que insultou a palavra de Deus – “Governantes de Sodoma, ouçam a palavra do Senhor! Vocês, povo de Gomorra, escutem a instrução de nosso Deus!” (Isaías 1:10) – e foi envergonhado perante seus vizinhos por agirem com iniquidade – “Por isso envergonharei os líderes do templo, e **entregarei** Jacó à destruição e **Israel à zombaria**.” (Isaías 43:28) e “Tu nos fizeste objeto de vergonha dos nossos vizinhos, **de zombaria e menosprezo dos que nos rodeiam**.” (Salmos 44:13).

c) O riso de satisfação (regozijo, exultação e júbilo)

Diferentemente dos risos de zombaria e escárnio, o riso de satisfação revela o regozijo, a exultação e o júbilo do povo de Deus. Este riso demonstra a alegria daqueles que se regozijam pelas maravilhas do Senhor – “Então a **nossa boca encheu-se de riso**, e a nossa língua de cantos de alegria. Até nas outras nações se dizia: “O Senhor fez coisas grandiosas por este povo””. (Salmos 126:2) – e pela sua palavra – “Quando as tuas palavras foram encontradas eu as comi; **elas são a minha alegria e o meu júbilo**, pois pertenço a ti, Senhor Deus dos Exércitos.” (Jeremias 15:16).

O riso de regozijo é aquele do qual gozarão os que foram justos, como aconteceu com Jó, que, mesmo sendo ridicularizado por todos, permaneceu fiel ao Senhor, e teve sua vida abençoada – “Mas, quanto a você, **ele encherá de riso a sua boca** e de brados de alegria os seus lábios.” (Jó 8:21). Riso de regozijo também é encontrado no livro de Isaías, para os povos de Israel, Judá e nações vizinhas após aceitarem ao Senhor como único e verdadeiro Deus e com isso, tiveram uma nova terra para viver – “**Alegrem-se, porém, e regozijem-se para sempre no que vou criar**, porque vou criar Jerusalém para **regozijo**, e seu povo para alegria.” (Isaías 65:18).

O riso de exultação, por sua parte, tem sua fonte na esperança em Deus e revela-se na forma de alegria – “**Em ti quero alegrar-me e exultar, e cantar louvores ao teu nome, ó Altíssimo.**” (Salmos 9:2). Aqueles que confiam nas promessas do Senhor, encontram força diante das adversidades e festejam por terem sido agraciados – “*Portanto, vá, coma com prazer a sua comida, e **beba o seu vinho de coração alegre, pois Deus já se agradou do que você faz.***” (Eclesiastes 9:7).

Já o riso de júbilo é decorrente da alegria do povo frente o poder e as maravilhas do Senhor, – “**Faze-me ouvir de novo júbilo e alegria; e os ossos que esmagaste exultarão**” (Salmos 51:8) – que se expressa individual ou coletivamente – “*Fez sair **cheio de júbilo o seu povo, e os seus escolhidos, com cânticos alegres***” (Salmos 105:43). É, ainda, relevante para o povo de Deus que a adoração seja feita com júbilo, conforme ensina Davi ao seu povo – “*A minha alma ficará satisfeita como de rico banquete; **com lábios jubilosos a minha boca te louvará***” (Salmos 63:5) – e que a alegria permanece pela esperança no Senhor – “*Então as moças dançarão de alegria, como também os jovens e os velhos. **Transformarei o lamento deles em júbilo; eu lhes darei consolo e alegria em vez de tristeza***” (Jeremias 31:13) – ou ainda – “***Vocês sairão em júbilo e serão conduzidos em paz; os montes e colinas irromperão em canto diante de vocês, e todas as árvores do campo baterão palmas***” (Isaías 55:12).

O livro Salmos é o que apresenta o maior número de versículos nos quais o júbilo e a exultação a Deus são promovidos, seja por agradecimento à justiça e à retidão – “*Sem cessar **exultam no teu nome, e alegram-se na tua retidão,***” (Salmos 89:16) –, seja pelas vitórias em batalhas – “*Saudaremos a tua vitória **com gritos de alegria** e ergueremos as nossas bandeiras em nome do nosso Deus. Que o Senhor atenda todos os teus pedidos!*” (Salmos 20:5) e “***Exultem e cantem de alegria** as nações, pois governas os povos com justiça e guias as nações na terra. Louvem-te os povos, ó Deus; louvem-te todos os povos.*” (Salmos 67: 4,5) – ou por confiança em Deus – “*O Senhor é a minha força e o meu escudo; nele o meu coração confia, e dele recebo ajuda. Meu coração **exulta de alegria**, e com o meu cântico lhe darei graças.*” (Salmos 28:7).

d) O riso de Deus

Apesar de pouco mencionado no texto bíblico, “Deus ri, mas não de prazer. [...], seu riso é uma demonstração de seu poder, de sua onipotência – Isaque foi uma prova aos que dele duvidaram” (LIMA, 2019, 19). O Senhor castiga e/ou extermina aqueles que contradizem sua vontade e ri de seus inimigos, por vezes, ri dos inocentes – “*Jó acusa deus de zombar dos*

inocentes - Quando um flagelo causa morte repentina, Ele zomba do desespero dos inocentes.” (Jó 9:23).

Mas, se por um lado o riso de Deus parece sádico, por outro é um riso de justiça contra os ímpios e os escarnecedores – *“Ele zomba dos zombadores, mas concede graça aos humildes.”* (Provérbios 3:34) e *“eu, de minha parte, vou rir-me da sua desgraça; zombarei quando o que temem se abater sobre vocês,”* (Provérbios 1:26). E, se em alguns momentos é um riso sardônico contra aqueles que dEle riem, aguçando sua ria – *“Do seu trono nos céus o Senhor põe-se a rir e caçoa deles.”* (Salmos 2:4) e *“Mas tu, Senhor, vais rir deles; caçoarás de todas aquelas nações.”* (Salmos 59:8) – em outros, é um riso jubiloso quando se vinga em nome dos indefesos – *“o Senhor, porém, ri dos ímpios, pois sabe que o dia deles está chegando.”* (Salmos 37:13).

Esperamos com esse breve apanhado de termos (re)afirmado os vários risos presentes no Antigo Testamento, contribuindo para esmaecer o (pre)concebido de que Deus não ri. Sigamos à procura do riso de Jesus Cristo.

3.4.2. Riso no Novo Testamento

A tônica presente no Novo Testamento é a do sacrifício humano, do sofrimento de Cristo. Nesse cenário, mais uma vez, não há espaço para o riso; os Evangelhos, ao Atos e as Epístolas são implacáveis em sua relação com o riso. No fim do século IV, João Crisóstomo alega que se Jesus não riu, os cristãos não deveriam rir, postura que rapidamente ganhou força e foi reforçada mais tarde pelos “pais” da igreja católica, Tertuliano (contrário às comédias e espetáculos impudicos), Santo Ambrósio (para quem o riso é sempre inconveniente e diabólico) e Santo Agostinho (defendia que mesmo sendo uma faculdade humana, o riso é sempre desprezível) (MINOIS, 2017, p.125-127).

Jesus era o maior exemplo a ser seguido. “Para os primeiros cristãos – e sua mentalidade apocalíptica –, o riso era considerado diabólico e deveria ser sumariamente condenado” (LIMA, 2019, 19), de maneira que a falta de menção ao seu riso no texto bíblico torna-se um problema para a teologia clássica. Por conseguinte, tem-se que, as duas faces de Cristo são colocadas em confronto: de um lado, sua humanidade e com ela uma das características mais marcantes dos seres humano: o riso, devendo Ele rir para provar ser humano igual a todos com quem falava e que o seguiam. Por outro lado, sua divindade, defendida por muitos daqueles que buscavam uma dissociação entre a imagem do Deus judaico-cristão e as religiões pagãs (permeadas de licenciosidades).

Uma outra questão que se apresenta como possível resposta à falta de riso do Cristo pode ser relacionada ao sofrimento como remissão pelo pecado original, de forma que para os primeiros cristãos, as perseguições e interdições feitas pelo Império Romano, com humilhações verbais e agressões físicas, seria mais um privilégio que um infortúnio, conforme é descrito em Atos – “[...]. *Chamaram os apóstolos e mandaram açoitá-los. Depois, ordenaram-lhes que não falassem em nome de Jesus e os deixaram sair em liberdade. Os apóstolos saíram do Sinédrio, **alegres por terem sido considerados dignos de serem humilhados por causa do Nome.***” (Atos 5:40,41) – e em 1 Pedro – “*Se vocês são **insultados por causa do nome de Cristo, felizes são vocês, pois o Espírito da glória, o Espírito de Deus, repousa sobre vocês.***” (1 Pedro 4:14).

Vejamos, pois, as ocorrências do riso no Novo Testamento de acordo com as categorias elencadas. No que se refere à categoria que aborda o riso de Deus, partimos da concepção judaico-cristã de que Jesus Cristo é Deus encarnado e, portanto, o riso de Deus é o riso de Jesus Cristo e vice-versa.

a) O riso de incredulidade

Encontramos no evangelho canônico de Marcos uma passagem na qual Jesus é fonte de riso. Ele é vítima de zombaria quando cura a filha de Jairo, dirigente da sinagoga – “*Mas todos começaram a **rir** de Jesus. Ele, porém, ordenou que eles saíssem, tomou consigo o pai e a mãe da criança e os discípulos que estavam com ele, e entrou onde se encontrava a criança.*” (Marcos 5:40). Esse riso decorre da incredulidade daqueles que ali estão, pois não acreditam no que está prestes a acontecer, visto que a criança está morta e Ele a ressuscita.

Outro momento de riso incrédulo decorre de uma parábola sobre um administrador desonesto que alterou os registros de dívidas para que, quando fosse despedido, os devedores de seu patrão o recebessem em suas casas; sendo, ao fim, foi elogiado por seu patrão por ter agido de maneira astuta. Esse ensinamento de Jesus sobre a desonestidade administrativa, provoca riso aos fariseus, que zombam de Cristo – “*Os fariseus, que amavam o dinheiro, ouviam tudo isso e **zombavam** de Jesus.*” (Lucas 16:14) – porque em seus pensamentos e práticas cotidianas o imperativo é o do lucro, não fazendo sentido “perder” dinheiro quando se pode ganhar.

b) O riso de zombaria e escárnio

A *via crucis* de Jesus é marcada por episódios de escárnio e zombaria por parte das autoridades – “*Então Herodes e os seus soldados ridicularizaram-no e **zombaram** dele. Vestindo-o com um manto esplêndido, mandaram-no de volta a Pilatos.*” (Lucas 23:11) – e por parte do próprio povo – “*e o entregarão aos gentios para que **zombem** dele, o açoitem e o crucifiquem. No terceiro dia ele ressuscitará!*” (Mateus 20:19). Ao ser entregue aos soldados romanos para ser levado ao Pretório, houve escárnio enquanto vestiram-lhe com um manto e o coroaram – “*fizeram uma coroa de espinhos e a colocaram em sua cabeça. Puseram uma vara em sua mão direita e, ajoelhando-se diante dele, **zombavam**: "Salve, rei dos judeus!"*” (Mateus 27:29).

No percurso para a Caveira, local da crucificação, a zombaria continuou sob a forma de investidas contra Cristo – “*Os soldados, aproximando-se, também **zombavam** dele. Oferecendo-lhe vinagre, diziam: "Se você é o rei dos judeus, salve-se a si mesmo".*” (Lucas 23:36,37). Até mesmo após a morte do Filho do homem, os seus seguidores também foram vítimas de zombaria e escárnio, como acontece com Pedro e os demais discípulos, na Judeia, durante o dia de Pentecostes, quando falavam à multidão – “*Alguns, todavia, **zombavam** deles e diziam: "Eles beberam vinho demais!"*” (Atos 2:13) – ou quando Paulo pregou a palavra do Senhor, na cidade de Atenas – “*Quando ouviram sobre a ressurreição dos mortos, alguns deles **zombaram**, e outros disseram: "A esse respeito nós o ouviremos outra vez".*” (Atos 17:32).

Reiteramos nesta seção a observação realizada na seção homônima que tratou do riso de zombaria e escárnio no Antigo Testamento: as ações de zombaria e de escárnio costumam, em várias ocasiões, serem acompanhadas pelo riso, embora nem sempre esse riso seja explícito. De acordo com o pensamento freudiano, sobre a constituição do chiste (ver tópico 4.3), para que o riso se efetive é necessário que a terceira pessoa não mantenha identificação com a segunda pessoa (a vítima da zombaria ou do escárnio), produzido pela primeira pessoa. Neste caso, entendemos que o riso de escárnio e zombaria está subentendido nos versículos, sendo realizado por aqueles que assistem à *via crucis* e não pelos soldados envolvidos no processo de crucificação.

c) O riso de satisfação (alegria, regozijo e júbilo)

Assim como ocorre no Antigo Testamento, também há riso de regozijo, alegria e júbilo. A primeira ocorrência se dá no momento do nascimento de Jesus, quando os reis magos estão indo visitar o menino, em Belém, e avistam a estrela – “*Quando tornaram a ver a estrela, encheram-se de **júbilo**.*” (Mateus 2:10). Após esse episódio, encontramos vários registros do

riso de júbilo e alegria na fala do próprio Cristo, relatada por seus discípulos, após sua morte e ressurreição – “**“Alegram-se e regozijem-se, porque grande é a recompensa de vocês nos céus, pois da mesma forma perseguiram os profetas que viveram antes de vocês”**” (Mateus 5:12) – conforme escreve Mateus sobre os ensinamentos de Jesus às multidões, no monte, na Galileia.

O riso de regozijo e alegria é bastante presente nos evangelhos sob duas perspectivas. Na primeira, para expressar a satisfação dos apóstolos em ter convivido com Jesus e agora levarem sua palavra a todos os povos, consoante a Pedro quando fala aos israelitas após a ressurreição – “**Por isso o meu coração está alegre e a minha língua exulta; o meu corpo também repousará em esperança,**” (Atos 2:26) – ou quando Paulo e Timóteo escrevem aos filipenses – “**Estejam vocês também alegres, e regozijem-se comigo.**” (Filipenses 2:18).

Na segunda perspectiva, o riso de exultação e alegria serve para evidenciar a esperança de uma vida melhor sob a proteção do amor divino; bem como fortalecer a prática da paciência e resiliência frente às adversidades na vida terrena, endo em vista à salvação e à vida eterna junto ao Pai, ao Filho e ao Espírito Santo; ou para preservar e alimentar a fé em Cristo – “**Mesmo não o tendo visto, vocês o amam; e apesar de não o verem agora, creem nele e exultam com alegria indizível e gloriosa, pois vocês estão alcançando o alvo da sua fé, a salvação das suas almas.**” (1 Pedro 1:8,9).

d) O riso de Jesus Cristo/Deus

No decorrer na narrativa bíblica, não há menção direta ao riso de Jesus nos evangelhos ou a reações de alegria ou de exultação por parte do Filho do homem, embora no evangelho de Lucas aponte que Ele teve um momento de grande alegria, sugerindo que Jesus haveria rido, mesmo que não de maneira explícita – “**Naquela hora Jesus, exultando no Espírito Santo, disse: “Eu te louvo, Pai, Senhor do céu e da terra, porque escondeste estas coisas dos sábios e cultos e as revelaste aos pequeninos. Sim, Pai, pois assim foi do teu agrado.**” (Lucas 10:21). Esse quase riso contribui para a negação do riso de Jesus.

As lacunas sobre o humor e o decorrer da infância e adolescência de Jesus, à exceção do que foi relatado, também, por Lucas, quando da ida do menino à Jerusalém, com seus pais para a festa da Páscoa – “**Quando ele completou doze anos de idade, eles subiram à festa, conforme o costume.**” (Lucas 2:42) –, momento no qual Ele ficou pregando no templo – “**Depois de três dias o encontraram no templo, sentado entre os mestres, ouvindo-os e fazendo-lhes perguntas.**” (Lucas 2:46), corroboram para a construção dessa atmosfera de mistério envolvendo o riso divino. A esse respeito, Lima (2019) nos conduz a uma reflexão bastante

pertinente: “os cristãos deveriam seguir o exemplo do Cristo dos evangelhos e não rirem, ou o riso seria procedente da parcela humana de Jesus e, deste modo, rir seria natural a todos os homens?” (LIMA, 2019, p.20). Esses questionamentos perdurariam ao longo da história do cristianismo.

Após nossa breve exemplificação sobre a presença do riso no Novo Testamento, confirmamos o argumento de que o sofrimento é o princípio norteador no estabelecimento da religião cristã, cujas bases são os quatro evangelhos, escritos pelos apóstolos Mateus, Marcos, Lucas e João, tidos como testemunhas oculares da verdade revelada por Jesus –“*Chamando seus doze discípulos, deu-lhes autoridade para expulsar espíritos imundos e curar todas as doenças e enfermidades. [...] Por onde forem, preguem esta mensagem: ‘O Reino dos céus está próximo’.*” (Mateus 10:1-7). Segundo defende o bispo Irineu de Lião, teólogo patrístico que muito contribui para o entendimento da Verdadeira Igreja, nos séculos II e III (FORTES, 2014, p. 17-19), a escolha pelos quatro evangelhos canônicos, durante o Concílio de Trento, entre os anos de 1454 e 1563, consubstancia o dogma da fé cristã da Igreja Católica (FORTES, 2014, p. 90).

A partir disso, afirmar que não há riso no texto bíblico é algo contraditório, tendo em vista que a narrativa bíblica relata acontecimentos ocorridos com seres humanos e o homem ri, naturalmente. E não apenas os homens: Deus ri. O maior número de exemplos da presença do riso na Bíblia encontra-se no Antigo Testamento, no qual o riso é abordado de formas distintas, sendo considerado como “uma expressão agressiva de zombaria e de triunfo sobre os inimigos” (MINOIS, 2003, p. 117). Já no Novo Testamento, o riso alegre e jubiloso é incentivado pelos evangelistas como um mecanismo de defesa às adversidades e ao sofrimento da vida.

Frisamos que essa breve apresentação de algumas das teorias sobre o riso, que se aproximam e se afastam do pensamento bakhtiniano, foi elaborada com vistas a conhecermos alguns dos vieses aqui expostos e não com o intuito de refutá-las. Compreendemos que o saber é construído na pluralidade e que as teorias não suprimem umas as outras. Assim, entendemos que existem na sociedade diversos humores e risos, permeados ideologias e valorações diversas.

Todavia, entrar em contato com essas teorias nos possibilitou refletir sobre o riso. A visão histórica de Minois nos apresentou o riso como um instrumento de correção social, servindo a quem ri e não a quem está na posição de objeto do riso. Já o olhar filosófico de Bergson corroborou para o entendimento do riso enquanto um acontecimento social e, também, humano.

Por sua vez, com os postulados de Freud, sobre a participação do inconsciente na formulação do chiste, entendemos que para que haja a efetivação do riso é necessária a presença

de três pessoas: a que conta o chiste, a que é objeto do chiste e a que ri da pessoa-alvo, seja explícita ou implicitamente. Por fim, a busca pelo riso na narrativa bíblica e suas várias formas (incredulidade, zombaria e escárnio, júbilo, exultação e alegria) serviu para desconstruir, em maior ou menor medida, a máxima estabelecida de que “o riso não é divino”.

Na sequência, apresentaremos um breve percurso histórico que vai das HQs até a constituição do gênero tira de humor. Ademais, discorreremos sobre alguns aspectos concernentes ao gênero do discurso tira em quadrinhos, tais como esfera discursiva, tema, estilo de linguagem e forma composicional.

4. A CONSTITUIÇÃO DO GÊNERO DISCURSIVO TIRAS DE HUMOR

Em meio às interações sociais realizadas pelos sujeitos ativos, implicados em relações dialógicas, surgem, nas diversas esferas da atividade humana, os gêneros dos discursos, responsáveis pela efetivação da comunicação verbal, visto que a comunicabilidade se realiza mediante o uso de um gênero determinado. A intenção comunicativa figura como um elemento de relevância a respeito do papel do interlocutor do enunciado, posto que, ao se produzir um enunciado, o locutor tende a antecipar a resposta ou a atitude responsiva de seu interlocutor. Esta resposta acabará por influenciar a construção do seu próprio enunciado e determinará a escolha do gênero a ser utilizado pelo locutor, a depender de seu objetivo comunicativo.

Nosso intento neste capítulo é apresentar um breve percurso histórico do nascimento e estabelecimento das tiras em quadrinhos. Em seguida, abordar os conceitos bakhtinianos de gênero e de esfera/campo discursivos e, posteriormente, a estrutura, a composição e o conteúdo temático das tiras de humor.

4.1 DAS HQS ÀS TIRAS EM QUADRINHOS

Uma característica imanente ao ser humano é a sua necessidade/vontade de contar, ouvir, ver ou ler narrativas, histórias, contos e causos, que sempre esteve presente no decorrer no tempo e dos espaços sociais. Em todos os lugares habitados existem histórias e para que isso aconteça faz-se uso das várias linguagens existentes na sociedade: a língua falada ou escrita, o teatro, a dança, a música, a mímica, a arquitetura, a fotografia, o cinema.

Na Antiguidade, as narrativas gráficas eram materializadas em materiais distintos, a depender da civilização. Suportes como pedras, papiros, tapeçarias eram utilizados com finalidades distintas, segundo explica Feijó (1997). As narrativas gráficas, além de seu aspecto decorativo, serviam para reforçar crenças religiosas e contribuem para a formação da memória histórica, de modo que essa forma de representação da realidade sempre foi eficaz, tendo em vista que nem todos na comunidade detinham a língua escrita. É justamente com a invenção dos tipos móveis que a produção e reprodução de textos impressos multiplicou-se, viabilizando a publicação de propagandas, jornais e livros.

Com a Revolução Industrial, no século XVII, se deu a ascensão da burguesia e a disseminação dos ideais liberais tornando o jornal um veículo com funções relevantes na difusão de ideias, na transformação de fatos em notícias e na criação de um novo espaço para a literatura, posto que vários escritores passaram a publicar suas histórias em capítulos, nas

páginas dos jornais (SANTOS, 2002). Como estratégia para conquistar leitores, “os veículos impressos começaram a publicar ilustrações, histórias ilustradas e charges humorísticas (que geralmente satirizavam figuras públicas da época). Este é o embrião do que seria chamado no futuro de História em quadrinhos” (SANTOS, 2002, p. 50).

Assim, as histórias em quadrinhos tornaram-se um dos meios de comunicação em massa mais difundidos e populares do mundo, durante o século XIX. Com o desenvolvimento dos recursos gráficos e o avanço do número de sujeitos alfabetizados, ocorreu o surgimento de novos gêneros do discurso para entreter a sociedade, fenômeno que abrangeu o campo do humor, com as caricaturas e as narrativas ilustradas. Foi com William Hogart (1697-1764), pintor que satirizava a sociedade inglesa por meio de ilustrações acerca de fatos cotidianos e da moral. Outro nome que contribui de modo significativo foi Rodolphe Töpffer (1799-1846), artista e escritor suíço, com suas histórias desenhadas que tinham por finalidade divertir seus alunos, na Universidade de Genebra. Na Alemanha, em 1864, Wilhelm Busch, pintor e desenhista, marca a trajetória dos quadrinhos quando produz *Max e Moritz: uma história, dois moleques, sete troças* (McCLOUD, 2005).

No Oriente, mais precisamente no Japão, a produção artística, durante muito tempo, teve por base o bushidô – código de honra dos samurais, retratado em ilustrações que representavam cenas do cotidiano. É com o artista Katsushika Hokusai que nasce o termo mangá, cujo significado é “rascunhos livres e inconscientes”. Uma de suas obras mais famosas é *Kanagawa oki nami ura* (A Grande Onda de Kanagawa), de 1831, que mescla paisagens europeias com a arte japonesa (LUYTEN, 2014). O renascimento dos mangás se dá com Osamu Tezuka, merecidamente reconhecido como “Manga no Kamisama” (o deus dos quadrinhos), artista que reformulou as características dos quadrinhos japoneses. Seu primeiro mangá, *Shin Takarajima* (Nova Ilha do Tesouro), foi publicado em 1947 e entre suas obras mais conhecidas estão *Jungle Taitei*¹³ (Kimba, o Leão Branco, 1950-54); *Tetsuwan Atom* (Astro Boy, 1952-1968) e *Adolf ni Tsugu* (Recado a Adolf, 1983-1985). (LUYTEN, 2014).

É com Angelo Agostini, em 1869, no jornal Vida Fluminense, que temos a primeira história em quadrinhos brasileira: *Aventuras de Nhô Quim, ou impressões de uma viagem à Corte*. A história conta as aventuras e desventuras do filho de um grande proprietário mineiro na Corte carioca. Sua obra gráfica registra a transição da monarquia e do trabalho servil para a

13 Este mangá, e o seu posterior anime, são considerados por muitos estudiosos e fãs como sendo a base para o filme O Rei Leão (1994), da Walt Disney Company, embora a companhia americana negue quaisquer semelhanças entre as obras.

república elitista, evidenciando as tensões existentes no plano político e as necessidades cotidianas, transpondo para o meio impresso a linguagem das ruas. Agostini é considerado o principal artista gráfico em atividade no Brasil, durante a segunda metade do século XIX, e sobra é considerada como “uma referência jornalística, estética e política, publicando trabalhos de grande impacto na opinião pública” (OLIVEIRA, 2006, p. 32).

Uma peculiaridade está presente nas obras e autores citados até o momento: a separação entre imagem e texto. As histórias em quadrinhos como as conhecemos atualmente nasceram junto ao jornalismo moderno. Nos Estados Unidos, mais precisamente em 1895, com o lançamento de *Hogan's Alley* e sua personagem principal The Yellow Kid (ou Mickey Dugan) é que se utilizou pela primeira vez o artifício dos balões para mostrar as falas dos personagens, embora as falas do personagem fossem registradas em seu pijama amarelo (GARCÍA, 2012).

Mendo (2008) explica que durante esse período as histórias em quadrinhos delimitaram suas fronteiras enquanto expressão estética, com personagens regulares, quadros, balões, onomatopeias e metáforas visuais, elementos que se tornaram representativos deste gênero. Segundo o autor, mesmo com seus limites bem definidos, as histórias em quadrinhos sofreram (e sofrem) influências de outras mídias, de maneira que, durante o século XX, o cinema, os desenhos animados e a televisão mantiveram uma estreita relação com as histórias em quadrinhos.

No que tange à linguagem dos quadrinhos, Eisner (1989) pontua que a existência de uma linguagem própria, configurando-se como uma expressão única, diferente das demais artes, é uma forma de leitura e de linguagem socialmente válidas. Esse gênero, segundo o autor, além de ter uma linguagem própria também agrega – ou origina – uma gama de outros gêneros e subgêneros, que apresentam características em comum. Percebemos, portanto, que a visão proposta pelo autor se aplica tanto para uma narrativa gráfica quanto para uma tira em quadrinhos, o que colabora para a contínua dificuldade em diferenciar os gêneros que fazem parte desse universo. Por sua vez, Scott McCloud, em seu livro *Desvendando os quadrinhos* (2005), define os quadrinhos como “imagens pictóricas e outras justapostas em sequência deliberada destinadas a transmitir informações e/ou a produzir uma resposta no espectador” (McCLOUD, 2005, p.09). O autor associa a palavra e a imagem à sua condição de ícone na sociedade e às possibilidades de abstração que um e outro possuem na construção dos significados.

No âmbito dos estudos brasileiros, Cagnin (1975), em seu livro *Os quadrinhos*, afirma que “a história em quadrinhos é um sistema narrativo formado por dois códigos de signos gráficos: a imagem obtida pelo desenho; [e] a linguagem escrita.” (CAGNIN, 1975, p. 25). Para

o autor, a imagem desenhada dos quadrinhos é um signo analógico, pois busca representar o objeto, tendo, assim, aproximação com a realidade. Explica, ainda, que a complementaridade entre os dois signos composicionais é relevante para a construção dos sentidos, visto que, os elementos linguísticos trazem para os sujeitos, no máximo, sugestões de movimento e de sucessão, enquanto que “a imagem, no entanto, está revestida da imensa riqueza da representação do real com características individuais” (CAGNIN, 1975, p. 30), e a sua elaboração, independentemente de ser manual ou em mesa digital, sempre revela a intenção do desenhista o que transforma o desenho em um ato sêmico, uma mensagem icônica.

Para Santos (2002), os quadrinhos são narrativas compostas por elementos verbais e visuais, que se adaptaram às demandas populares de acordo com as vendas. Dessa maneira, existiriam vários gêneros com aspectos próprios, mas colocados sob a mesma nomenclatura e que se confundiriam com os novos formatos surgidos, com uma vasta variedade de temas e público. O autor defende que para que ocorra uma compreensão acerca dessa arte, de maneira intelectualmente mais honesta, faz-se necessário que essa diversidade seja evidenciada, dado que “a postura do artista que cria [...] tende a modificar não apenas a função narrativa dos tipos, mas também a determinar as mensagens veiculadas pelo roteiro, das falas ou das imagens que são dirigidas ao leitor” (SANTOS, 2002, p. 144).

Essa permanente querela entre as características do gênero história em quadrinhos encontra explicação no postulado do Círculo bakhtiniano de que “cada campo de utilização da língua elabora seus *tipos relativamente estáveis de enunciados*” (BAKHTIN, 2016, p. 12. Itálicos do autor), de maneira que entendemos a variedade na produção dos gêneros quadrinísticos como uma resposta às demandas sociais de cada época, dado que cada esfera discursiva (re)elabora o seu leque de gêneros à medida que ocorrem as mudanças sociais e tecnológicas. Um exemplo dessa transformação, ocorrida no processo de produção, advém do uso de recursos tecnológicos atrelados à tecnologia computacional, que a partir de recursos gráficos adicionou aos gêneros quadrinísticos movimentos e sons.

Franco (2004) cunhou o termo HQtrônicas para designar as histórias em quadrinhos que recebem em sua criação a adição de movimentos e som ou possibilitam a interação com sujeito internauta, tornando-se, portanto, um gênero híbrido que entrecruza as características das HQs e das animações. Em estudo posterior, Franco (2013) apresenta as gerações das Hqtrônicas, divididas da seguinte forma: a primeira geração “aparece com o surgimento de trabalhos ainda difundidos em CD-ROMs” (FRANCO, 2013, p. 19-20), iniciando durante a década de 1980, estendendo-se até o ano de 2001. A segunda geração, de 2001 a 2005, é caracterizada pelo uso do *plug-in Flash* e o aparecimento de sites que disponibilizavam links para as HQs criadas. A

Figura 2 – Little Summer Slumberland



Tira dominical *Little Nemo in Slumberland*, de Winsor McCay, publicada nos Estados Unidos em 1907.
Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Pranchas_dominicais. Acesso em: 29 nov. 2021.

Ramos (2007), em sua pesquisa de doutoramento *Tiras cômicas e Piadas: duas leituras, um efeito de humor*, aponta uma possível diferenciação entre as histórias e as tiras em quadrinhos. Segundo o autor, “o próprio nome, tiras, advém da percepção do formato. O modelo (horizontal) foi o padrão adotado pelos jornais para adaptar a história ao tamanho da página do jornal. A tira ocuparia algumas colunas da página.” (RAMOS, 2007, p. 273). Por serem padronizadas, a sua venda seria facilitada e as empresas especializadas – os *syndicates* americanos (1910) – passaram a oferecer seus produtos a vários países, de maneira que esse formato se difundiu pelo mundo, inclusive no Brasil. Os três maiores jornais em circulação no país, em número de venda e influência – *Folha de São Paulo*, *O Estado de São Paulo* e *O Globo* – veiculam tiras em colunas dedicadas às artes em geral e a cultura. Nesse mesmo espaço encontram-se o horóscopo, as palavras-cruzadas, o sudoku¹⁴ e pequenas notícias.

Essa distribuição das tiras, cuja temática era o humor, ao lado de horóscopos e passatempos induz os leitores a encararem as tiras como “uma leitura de distração, algo à parte do noticiário visto no restante do jornal” (RAMOS, 2007, p. 275), além de ser um exemplo da

14 Um tipo de passatempo japonês que exige lógica e raciocínio para ser resolvido e ficou conhecido no Ocidente em 2005. (Fonte: <https://super.abril.com.br/historia/o-que-e-sudoku/>)

domesticação do olhar do público leitor por parte dos meios de comunicação. A mesma disposição não ocorre com as charges, por exemplo, que são publicadas junto aos textos argumentativos, embora elas também sejam humorísticas. No Brasil, um outro suporte para as tiras eram as revistas em quadrinhos infantis, nas quais ao final de cada edição uma tira era apresentada, no entanto, em formato vertical, o que acabava por gerar espaço para os créditos da editora. Um dos exemplos mais populares desse recurso é a revista da *Turma da Mônica*, de Maurício de Souza.

Figura 3 – Chico Bento



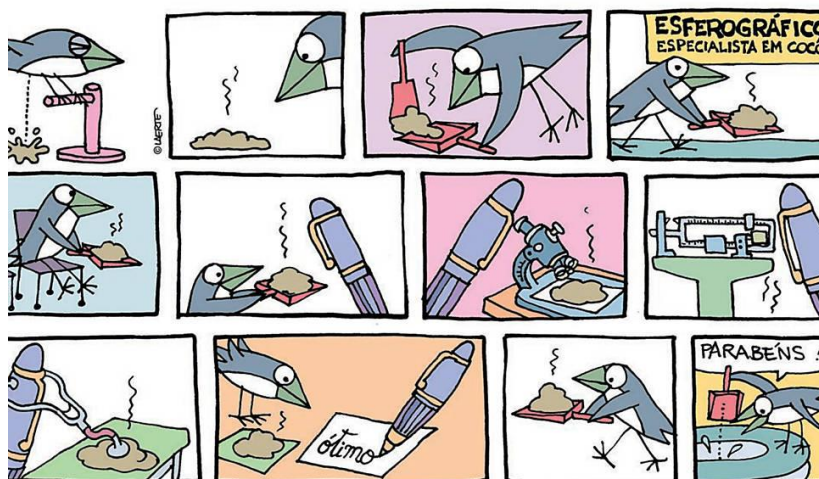
Chico Bento, edição n. 2 de 2015, de Maurício de Souza.

Disponível em: <https://zelda.com.br/cameos/diversos/pagina-03>. Acesso em: 29 nov. 2021.

Há casos em que as editoras e os jornais, em nome da diagramação, reorganizam o formato das tiras para que ocorra uma melhor composição da página ou para fazê-las parecer uma narrativa mais longa, redistribuindo os quadros em duas ou até três linhas. Outros aspectos contidos nesse rearranjo é o acréscimo de um título, com vistas à aproximação da tira às narrativas do suporte revista e a colocação da palavra “fim” em seus desfechos. Na década de 1990, alguns jornais brasileiros fugiram ao formato convencional e publicaram tiras com o dobro do tamanho, porém, mesmo afastando-se do formato original em linha única, este formato tornou-se um molde fixo, caracterizando-se por ser um meio termo entre a tira e a página. Nos anos 2000, mais uma mudança se efetivou no formato das tiras veiculados, por exemplo, nos

jornais *Folha de São Paulo* e *O Globo*, a composição em três de blocos de quadrinhos (RAMOS, 2014).

Figura 4 – Lola, a andorinha



Tira *Lola, a andorinha*, de Laerte. Disponível em: <http://f.i.uol.com.br/fotografia/2013/10/24/329718-970x600-1.jpeg> Acesso em: 29 nov. 2021.

Ramos (2011; 2012) defende que as tiras em quadrinhos são um dos gêneros quadrinísticos, ao lado das histórias em quadrinhos, do cartum, da charge, da caricatura. Atuando como um hipergênero que agrega outros gêneros autônomos, tais como as tiras cômicas, tiras de aventura, tiras humorísticas, tiras jornalísticas, cuja possibilidade de diferenciação, no nosso entendimento, está na temática abordada. Assim, as tiras jornalísticas abordam temas do cotidiano, política, economia etc., conduzindo à reflexão e à crítica; as tiras de aventura têm foco no desenrolar da aventura e na vitória final do personagem; as tiras cômicas aproximam-se dos acontecimentos cotidianos, retratando-os de modo mais leve; e as tiras humorísticas (ou de humor) têm como finalidade provocar o riso, por meio da ironia, da sátira. A tendência do hipergênero tira é, portanto, o de compor narrativas, de apresentar os mesmos recursos da linguagem quadrinística (balões, linhas cinéticas, onomatopeias, entre outros) e de predizer ao leitor o conteúdo abordado.

Vejamos alguns exemplos:

Figura 5 – Exemplo de tira jornalística



Armandinho, de Alexandre Becker. Disponível em: www.institutoclaro.org.br Acesso em: 29 nov. 2021.

Figura 6 – Exemplo de tira de aventura



Popeye, de E.C. Segar. Disponível em: www.biblioadedesenhosanimados.tumblr.com. Acesso em: 29 nov. 2021.

Figura 7 – Exemplo de tira cômica



Chico Bento, de Maurício de Souza. Disponível em <https://twitter.com/tirinhass/status/1084547069526896641>. Acesso em: 29 nov. 2021.

Figura 8 – Exemplo de tira humorística



Um Sábado Qualquer, de Carlos Ruas.

Disponível em: <https://www.instagram.com/umsabadoqualquer/> Acesso em: 29 nov. 2021.

Ressaltamos que a divisão por temáticas é apenas uma estratégia metodológica em nosso percurso de entendimento sobre a história do gênero tira em quadrinhos, pois os conteúdos são historicamente construídos, permeando, assim, todas as esferas da comunicação discursiva, destacando-se mais em uma que em outra. De maneira que a tira de *Armandinho* (Figura 5), por exemplo, que faz referência às aulas sobre educação e cidadania, propostas pelo Instituto Claro, pode ser entendida como uma tira humorística, se a leitura for realizada com as lentes da ironia, ao tecer uma crítica ácida e velada ao sistema de ensino tradicional, pautado em quantificações e reproduções.

O mesmo procedimento acontece com os demais casos, a exemplo da tira de *Um Sábado Qualquer* (Figura 8) que constrói seu humor por meio da sátira a uma das figuras sagradas da religião cristã ao apresentar seu personagem principal Deus com características humanas, como a preguiça matinal e a sonolência. Uma leitura realizada sem o crivo da fé e da religiosidade faria a aproximação do personagem da tira com a rotina cotidiana de acordar cedo para trabalhar, reforçada socialmente pelo ditado popular “*Deus ajuda quem cedo madruga*”, que produz um desfecho inesperado no qual o cansaço cotidiano é tamanho que nem Deus acorda cedo. As interpretações sugeridas, anteriormente, é uma amostra do processo de reacentuação contínua que se efetiva por meio da relação de reciprocidade existente entre a linguagem e a ideologia, ocorrida nas várias esferas discursivas da atividade humana e materializadas sob a forma de gêneros discursivos (BAKHTIN, 2016).

Em nosso país, tanto em jornais quanto em revistas, os tipos mais comuns de tira são as tiras cômicas, ou apenas tiras, “marcadas por um desfecho inesperado, tal qual uma piada” (RAMOS, 2013b, p. 1285); as tiras seriadas, cujo diferencial “é que o tema dialoga com a aventura, narrada em capítulos, um a cada dia. [...] semelhante à forma de narrar de uma novela de TV.” (RAMOS, 2013b, p. 1285); as tiras cômicas seriadas, que “seria uma tira com desfecho de humor, mas também narrada em capítulos” (RAMOS, 2013b, p. 1286) e as tiras livres,

“produções que usam o formato de tira para produzir experiências gráficas, narrativas ou não, com final aberto ou não, sem compor uma história seriada ou cômica” (RAMOS, 2013b, p. 1286). Essa diversidade é um aspecto que reafirma, em nosso entendimento, a estável instabilidade que permeia os gêneros discursivos.

A dificuldade em estabelecer uma definição para o gênero tira foi acentuada com o advento da internet. Inicialmente, os blogs tornaram-se o novo *lôcus* das tiras, seguido pelas redes sociais, possibilitando uma maior maleabilidade e ampliação nos formatos, pois “o tamanho tradicional, composto por uma faixa horizontal e tão frequente nos diários jornalísticos impressos, é apenas um dos utilizados pelos autores” (RAMOS, 2017, p. 221), embora continue a ser o predominante. Em estudos posteriores, Ramos (2013; 2017; 2019) explica que, no início dos anos 2000, o maior volume de tiras encontrava-se na internet e não mais nos jornais.

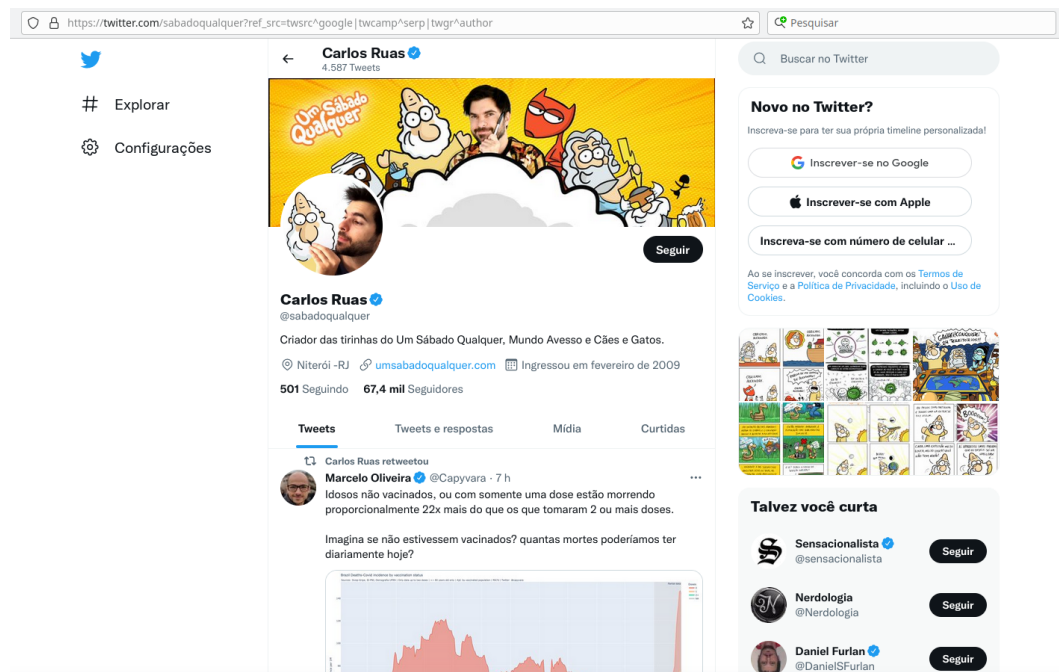
Com essa mudança, a premissa de que a tira em quadrinhos tinha como um dos principais veículos de publicação o jornal perde a validade, pois houve uma gradativa migração para o ciberespaço, fato que proporcionou uma gama de possibilidades nos processos de produção, distribuição e leitura dos gêneros em quadrinhos. E dentro do universo virtual ocorre um segundo movimento que é o de adesão às novas redes sociais que vão surgindo com o desenvolver da tecnologia da informação. USQ, assim como tantas outras produções, é um exemplo desse movimento interno, vejamos:

Figura 09 – Blog USQ, primeira postagem em 2008



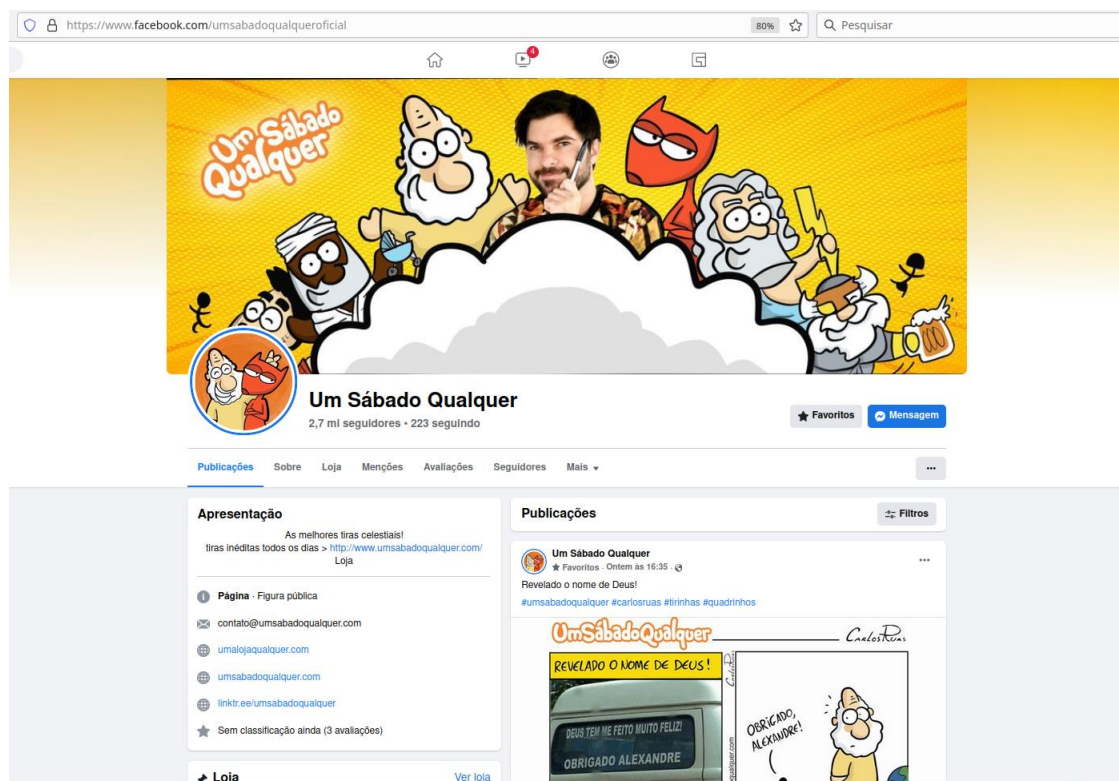
Disponível em: <https://www.umsabadoqualquer.com/1-evolucao/> Acesso em: 29 nov. 2021.

Figura 10 – Twitter USQ, criado em 2009



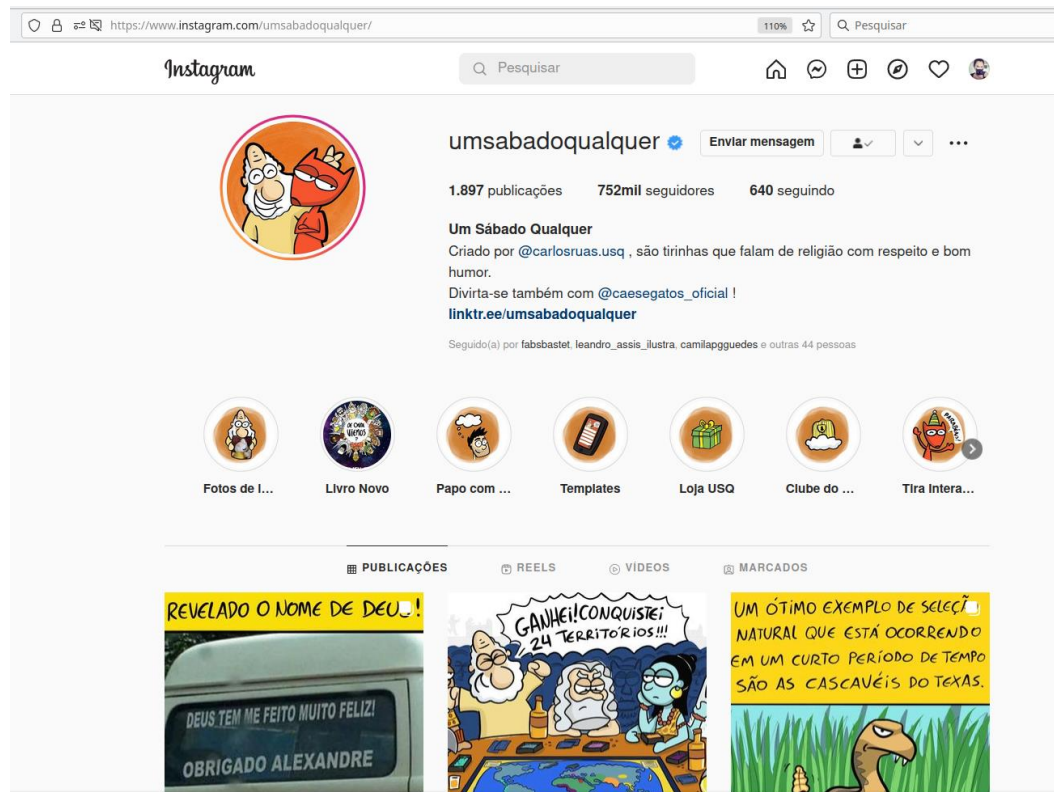
Disponível em https://twitter.com/sabadoqualquer?ref_src=twsrc%5Egoogle%7Ctwcamp%5Eserp%7Ctwgr%5Eauthor Acesso em: 29 nov. 2021.

Figura 11 – Facebook USQ, criado em 2011



Disponível em https://www.facebook.com/umsabadoqualqueroficial/about_profile_transparency Acesso em: 29 nov. 2021.

Figura 12 – Instagram USQ, criado em 2014



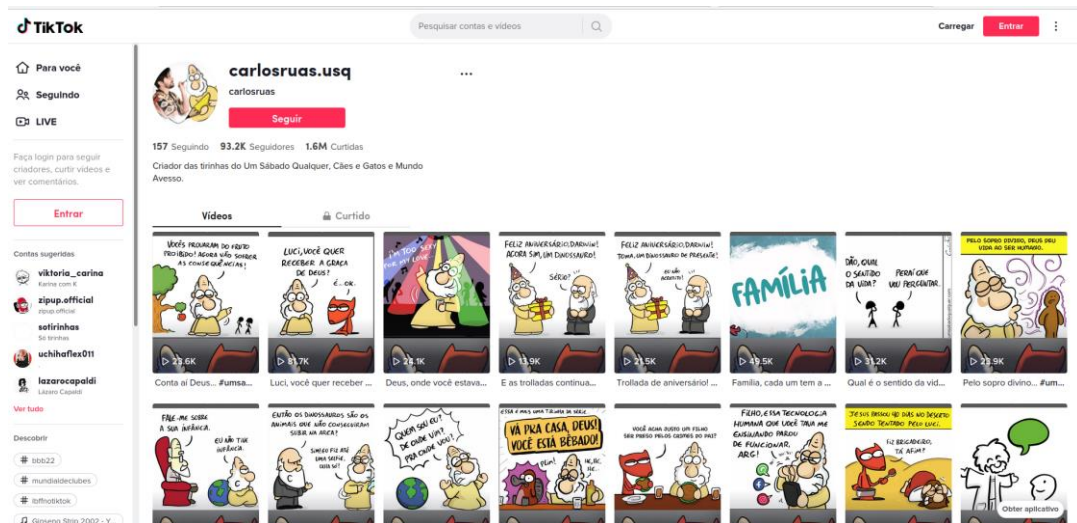
Disponível em <https://www.instagram.com/umsabadoqualquer/>. Acesso em: 29 nov. 2021.

Figura 13 – Youtube USQ, criado em 2015



Disponível em: <https://www.youtube.com/c/umsabadoqualquer> Acesso em: 29 nov. 2021.

Figura 14 – TikTok USQ, criado em 2020



Disponível em: <https://www.tiktok.com/@carlosruas.usq> Acesso em: 29 nov. 2021.

Observamos que USQ adentra aos poucos nos espaços virtuais. Sua primeira aparição no mundo virtual se deu com no *blog* e lá encontramos a predominância de três formatos de tiras: 1. tiras horizontais, com três linhas; 2. tiras longas com mais de seis quadros, dispostos dois a dois; e, 3. tiras com quatro quadros, em duas linhas. As tiras são publicadas com tamanho grande e é preciso rolar a página para ler a tira por completo. Nas redes sociais *Twitter* e *Facebook*, ao contrário do blog, as tiras são postadas em um enquadramento que é possível ler a tira completa, independentemente da quantidade de quadros, sem ser preciso rolar a página. Por seu turno, no *Instagram*, espaço virtual de nossa coleta de dados, há dois formatos das tiras: aqueles semelhantes ao formato das redes *Twitter* e *Facebook*, no qual temos acesso à tira completa) e o formato quadro a quadro, no qual a leitura é feita a cada clique na seta para direita (uso da rede no computador) ou a cada “arrasta pro lado15” (uso da rede em *smartphones*).

Por sua vez, as tiras veiculadas nas redes *Youtube* e *Tiktok* são aquelas que mais se distanciam do formato tido como tradicional. No *Youtube*, as tiras são apresentadas na forma de um vídeo, com a presença de som e movimento; e a transição das cenas é sinalizada com a imagem de uma página passando, imitando a página de um livro. Já no *Tiktok*, o que encontramos foi um movimento que simula o olhar do leitor, passando de um quadro a outro da tira, com a narração/encenação das falas dos personagens.

Em todas as plataformas apresentadas, observamos que a produção quadrinísticas é a mesma. Isto é, o conteúdo e o estilo são os mesmos, o que varia é a composição que muda para

15Expressão muito utilizada pelos *instagramers* para indicar que a postagem é composta por várias imagens, sendo necessário arrastar a tela da direita para esquerda para visualizar todo o conteúdo.

se adaptar ao lugar virtual. Contudo, percebemos que, no caso específico de USQ, as características essenciais do gênero tira se mantêm: os quadrinhos, a recorrência dos personagens e a forma como o tema é abordado, nesse caso, com ironia, sátira, humor. Inclusive, ao observarmos as descrições das redes sociais de USQ, verificamos que o autor utiliza o termo “tira” na rede social *Facebook* e o termo “tirinha” em todas as demais redes sociais, aspecto que reforça a relativa instabilidade do gênero, atrelada aos modos de enunciar de uma dada esfera comunicativa da atividade humana.

Sobre o uso de nomes distintos para identificar esse gênero, este é mais um pormenor no entendimento do que seja uma tira em quadrinhos que não há consenso. Ramos (2007) realizou um levantamento na internet com o objetivo de verificar como o gênero estava sendo abordado na esfera virtual. Eis o resultado: “tira humorística (908 ocorrências), tira cômica (255), tira de quadrinhos (167), tira em quadrinhos (129), tira diária (149), tira de jornal (81), tira de humor (28), tirinha em quadrinhos (20), tira jornalística (1)” (RAMOS, 2007, p. 275).

A título de curiosidade, refizemos a pesquisa, realizada por Ramos (2007), utilizando os mesmos critérios de busca: páginas em português e expressão digitada entre aspas. Optamos por delimitar o período de tempo posterior ao da pesquisa realizada pelo autor, ou seja, de 13/1/2007 a 1/7/2021, e acrescentamos os termos “tirinhas” e “tirinha”, pois queríamos saber como o gênero tira estava sendo nomeado no mundo virtual após catorze anos da pesquisa de Ramos (2007). Nossos resultados foram: tira humorística (403 resultados), tira cômica (2.840), tira de quadrinhos (5.970), tira em quadrinhos (3.070), tira diária (1.250), tira de jornal (6.820), tira de humor (9.400), tirinha em quadrinhos (1.680), tira jornalística (40), tirinhas (2.040.000), tirinha (327.000).

Além da diversidade nos termos, que já havia sido identificada por Ramos (2007), constatamos que os termos “tirinha/tirinhas” apresentam números que se sobressaem significativamente quando comparados aos demais termos. Verificamos, ainda, um vertiginoso crescimento no número de produções desse gênero discursivo, independente do nome pelo qual está sendo chamado. Inovação no formato desse gênero houve e haverá, do mesmo modo que ocorreu durante a consolidação dos gêneros em quadrinhos no início do século XX. A relativa estabilidade do gênero (BAKHTIN, 2016) permite a reestruturação do formato, do conteúdo e até mesmo de seu nome. Hoje, vemos tiras em formatos distintos, verticalização, presença de duas ou mais linhas de quadros, variação na composição e quantidade dos quadros.

Trazemos algumas tiras do USQ para exemplificar os vários formatos utilizados na composição das tiras no ambiente virtual, além do formato tradicional (vide Figura 8), mas que não fazem com que essas produções quadrinísticas percam a sua autenticidade. Vejamos:

Figura 15 – Tira com formato retangular



Disponível em: <https://www.instagram.com>. Acesso em: 29 nov. 2021.

Figura 16 - Tira com quadro único



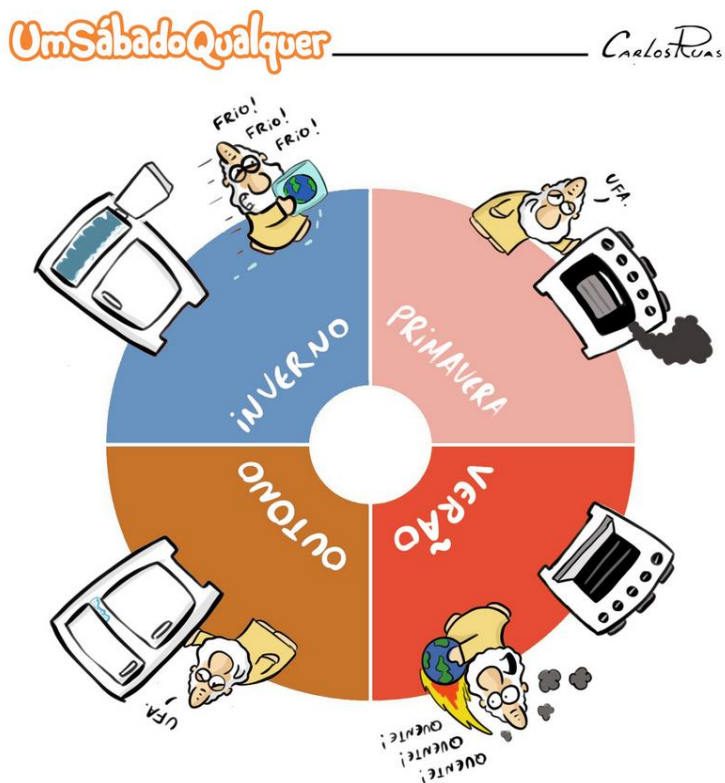
Disponível em: <https://www.instagram.com>. Acesso em: 29 nov. 2021.

Figura 17 – Tira com quatro quadros dispostos em duas linhas



Disponível em: <https://www.instagram.com>. Acesso em: 29 nov. 2021.

Figura 18 – Tira sem a delimitação por quadros



Disponível em: <https://www.instagram.com>. Acesso em: 29 nov. 2021.

Figura 19 – Tira com três quadros dispostos em duas linhas



Disponível em: <https://www.instagram.com>. Acesso em: 29 nov. 2021.

Percebemos, pelos exemplos apresentados, que mesmo com a variação na quantidade e na disposição dos quadros, o gênero mantém a sua essência. Dado que, “o que as diferencia e as singulariza é o formato tendencialmente curto, presença de personagens fixos ou não, com final inesperado, tal qual uma piada” (RAMOS, 2013a, p. 87), talvez por isso tenham sido (re)nomeadas de “tirinha(s)”, conforme revelaram os números de nossa pesquisa acerca da ocorrência dos nomes dados ao gênero tira: tirinhas (2.040.000 resultados) e tirinha (327.000 resultados), para expressar a urgência que a comunicação no ciberespaço tem exigido.

4.2 OS GÊNEROS DO DISCURSO E A ESFERA DISCURSIVA

De acordo com os estudos do Círculo de Bakhtin, não podemos compreender a linguagem dissociada de seu uso social e mesmo a fala deve ser considerada como social, pois é permeada por outras vozes sociais e está sempre direcionada para o outro. De maneira incisiva, o filósofo russo critica a falta de estudos acerca dos gêneros discursivos, uma vez que, da Antiguidade até o momento de suas considerações, a ênfase recaía sobre os gêneros

literários, “num corte de sua especificidade artístico-literária, nas distinções diferenciais entre eles [...] e não como determinados tipos de enunciados, que são diferentes de outros tipos, mas têm com estes uma natureza *verbal* (linguística) comum”. (BAKHTIN, 2016, p. 13, *itálico do autor*).

Ao expor sua visão sobre os gêneros, Bakhtin não pretende designar uma taxonomia, dado que a heterogeneidade linguística e sua mutabilidade oriundas das relações sociais tornam qualquer ação classificatória sem efeito. Na percepção do autor, os gêneros são divididos em dois grandes grupos: os gêneros primários (simples) e os gêneros secundários (complexos). Assim como em toda a perspectiva dialógica, esses dois grupos mantêm uma relação de complementaridade, dado que os gêneros secundários são oriundos dos gêneros primários. Contudo, esse desdobramento não implica pensar que os gêneros primários são inferiores aos gêneros secundários, pois os gêneros complexos são artefatos nascidos para atender às particularidades das hierarquias sociais; ao passo que os gêneros simples não exigem aprendizagem formal ou sistemática. No entanto, quando estes aparecem transmutados dentro de um outro gênero é exigido do interlocutor um certo letramento para que haja uma leitura efetiva e uma produtiva compreensão dos sentidos.

É nessa relação entre enunciados que os gêneros do discurso, utilizados nos mais variados ambientes de comunicação discursiva, encerram em si não apenas as evoluções linguísticas, como também as mudanças ocorridas na sociedade, tais como as práticas de trabalho, o direito ao voto, a liberdade de expressão, o surgimento de vertentes religiosas, entre outras, que acabam por evidenciar a constante mutação social na qual estamos inseridos. Assim,

os gêneros discursivos concebidos como uso com finalidades comunicativas e expressivas não é ação deliberada, mas deve ser dimensionado como manifestação da cultura. Nesse sentido, não é espécie nem tão pouco modalidade de composição; é dispositivo de organização, troca, divulgação, armazenamento, transmissão e, sobretudo, de criação de mensagens em contextos culturais específicos (MACHADO, 2010, P. 158),

Desse modo, ao questionar as abordagens existente sobre os gêneros do discurso, Bakhtin (2016) enfatiza que todos os gêneros se encontram inseridos num dado espaço-tempo, de forma que todas as áreas da atividade humana estão interligadas ao uso da linguagem, cuja realização se dá por meio de enunciados orais ou escritos, concretos e valorados. Os gêneros do discurso são, assim, resultados das necessidades de comunicação sociais e apresentam-se como relativamente estáveis e formados por três elementos: o conteúdo temático (tema), o estilo da linguagem (seleção dos recursos léxico-gramaticais) e a construção composicional.

Por conteúdo temático (tema), compreendemos que não se trata do assunto em si, mas do domínio do sentido que permeia o gênero. Nos termos de Medviédév (2016), o tema “é o tema todo do enunciado, considerado como determinado ato sócio-histórico. Por conseguinte, o tema é inseparável tanto da situação do enunciado quanto dos elementos linguísticos” (MEDVIÉDEV, 2016, p. 196-197). Já o estilo de linguagem concerne às escolhas lexicais realizadas no ato interativo, mas estende-se para além das escolhas linguísticas, não podendo ser separado “de determinadas unidades composicionais: de acabamento, de tipos de relação do falante [...]. O estilo integra a unidade do gênero do enunciado como seu elemento” (BAKHTIN, 2016, p. 18).

Por seu turno, a organização composicional diz respeito à forma como o gênero é estruturado, são as suas características estruturais, tais como o título e o subtítulo (reportagem), a indicação de local e data (carta); o encerramento com uma moral (fábula). “O gênero não é uma forma da língua, mas uma forma típica do enunciado; como tal forma, o gênero inclui certa expressão típica que lhe é inerente” (BAKHTIN, 2016, p. 52), de modo que, a composição do gênero está atrelada às situações específicas da comunicação discursiva, atuando como guia no processo de nossos discursos.

Assim, é possível perceber que os gêneros do discurso estão “indissolivelmente ligados *no conjunto* do enunciado e são igualmente determinados pela especificidade de um campo da comunicação” (BAKHTIN, 2016, p. 12. *Itálico do autor*). Para o autor, estudar o enunciado como unidade real da comunicação discursiva viabiliza a compreensão de maneira mais eficaz sobre a própria língua. A crítica existente nos escritos de Bakhtin e seu Círculo sobre os gêneros do discurso, em sua plena realização nos diversos âmbitos da comunicação, centra-se no sujeito responsivo que difere sumamente daquele sujeito que apresenta uma compreensão passiva, uma vez que o que determina a diversidade dos gêneros é a situação sócio-histórica, a posição social e as relações interpessoais de reciprocidade dos participantes da comunicação, promovendo uma infinidade de formas relativas de estabilização dos enunciados.

Por conseguinte, é no curso da interação dialógica e da luta entre pensamentos e enunciados de outrem que eclodem as ideias próprias do sujeito, devido a isso o enunciado é repleto de tons dialógicos, oriundos e vindouros, que possibilitam a construção e a compreensão dos sentidos ali materializados. Bakhtin (2016) destaca que, além das tonalidades dialógicas e do falante ativo, compõe o enunciado “a possibilidade de seu *direcionamento* a alguém, de seu *endereçamento*” (BAKHTIN, 2016, p. 62. *Itálicos do autor*). Considerar o endereçamento do enunciado é essencial para o processo produtivo de cada gênero, posto que “cada gênero do discurso em cada campo da comunicação discursiva tem a sua concepção típica de destinatário

que o determina como gênero” (BAKHTIN, 2016, p. 63), sendo considerados os conhecimentos, as concepções e as ideologias do interlocutor, bem como o campo aperceptivo do discurso.

É por isso que Bakhtin (2016) defende a necessidade de dominarmos os gêneros do discurso, tanto os mais livres quanto os mais formais, tendo em vista que ocorre de muitos sujeitos serem proficientes linguisticamente numa dada área e sentirem-se despreparados em outras, por não dominarem na prática os gêneros discursivos dos vários setores sociais. Nas palavras do filósofo russo,

Quanto mais dominamos os gêneros, maior é a desenvoltura com que os empregamos e mais plena e nitidamente descobrimos neles a nossa individualidade (onde isso é possível e necessário), refletimos de modo mais flexível e sutil a situação singular da comunicação – em suma, tanto mais plena é a forma com que realizamos o nosso livre projeto de discurso. (BAKHTIN, 2016, p. 41)

Observamos, através dos termos do autor, a relevância em conhecer e empregar os gêneros de modo profícuo nas diversas situações de uso na vida, estando incluída nesse uso uma consciência crítica sobre ele. Disto isso, entendemos que o gênero figura no curso da interação dialógica como uma espécie de chave no entendimento sobre como participar das ações de uma dada comunidade discursiva, posto que cada gênero possui a capacidade de dominar somente determinados aspectos da realidade, “ele possui certos princípios de seleção, determinadas formas de visão e de compreensão dessa realidade, certos graus na extensão de sua apreensão e na profundidade de penetração nela” (MEDVIÉDEV, 2016, p. 196), de forma que não se deve separar o enunciado de seu contexto de uso, tampouco de sua esfera de circulação, dado que o todo da sua significação irá se esvair.

Volochínov (2013) afirma que o enunciado apresenta uma orientação social, sendo ela “uma das forças vivas organizadoras que, junto com a situação da enunciação, constituem não só a forma estilística, mas também a estrutura puramente gramatical da enunciação” (VOLOCHÍNOV, 2013, p. 169). Inserido nessa atmosfera, o conceito de esfera da comunicação discursiva desenvolve-se nos estudos do Círculo visando explicar a natureza e as especificidades das produções literárias, contudo, como todos os conceitos da filosofia da linguagem, podemos estender o referido conceito aos gêneros do cotidiano, uma vez que os autores nos dão a entender que esfera é um espaço de realização das atividades humanas, sejam elas profissionais, cotidianas, culturais, religiosas.

Grillo (2008) explica que a noção de esfera da comunicação discursiva, aparece nos estudos do Círculo, sob diversas denominações, tais como: esfera da criatividade ideológica,

ou esfera da atividade humana, ou “da atividade humana, ou da comunicação social, ou da utilização da língua, ou simplesmente da ideologia” (GRILLO, 2008, p. 133). A autora acrescenta que a noção de esfera “ou o campo da comunicação discursiva” é um conceito que permeia tanto a teorização dos aspectos sociais das obras literárias, como também a natureza onipresente e diversificada da linguagem humana. Conclui, ainda, que a esfera/campo “é um espaço de refração que condiciona a relação enunciado/objeto do sentido, enunciado/enunciado, enunciado/enunciadores” (GRILLO, 2008, p. 147). Logo, o sentido do enunciado, bem como a sua própria composição, as relações dialógicas que o permeia e as relações interativas entre os sujeitos são condicionadas pelas singularidades e pelos modos de funcionamento de cada esfera/campo da comunicação ideológica.

Percebemos, assim, que a noção de esfera/campo da criatividade ideológica concebe a atividade humana como algo que ocorre de acordo com uma determinada regularidade e recorrência, sendo possível pensar as esferas da comunicação discursiva como um nível específico de coerção, que, considerando as influências socioeconômicas, funda as produções ideológicas típicas de cada esfera/campo. Por isso, tanto o enunciado quanto a esfera constituem princípios de organização coercitivos, visto que a atividade humana é sempre mediada pela linguagem. A língua está submetida a um princípio geral: o enunciado, que por sua vez, subordina-se a outro princípio mais amplo que são os modos de interação na criação ideológica, ou seja, aos modos de interação na esfera discursiva.

Sendo a esfera da comunicação discursiva uma força delimitadora dos sentidos para o enunciado, para o autor e para o destinatário, compreendemos que “a comunicação verbal está diretamente relacionada às comunicações de outros tipos, por terem surgido no terreno comum da comunicação produtiva” (VOLOCHÍNOV, 2017, p. 220), posto que os enunciados concretos são resultantes da relação inseparável entre o discurso e as relações dialógicas.

Ao refletirmos sobre os conceitos de esfera e de gênero, percebemos que a relação entre eles ocorre simultânea e intrinsecamente, uma vez que a palavra (gênero) acompanha e comenta todo ato ideológico (esfera), e fixa em si as transições ocorridas na sociedade, por meio da refração de seu autor. Pensemos, pois, que a esfera discursiva age como um espaço de refração que organiza, condiciona, direciona, a relação de sentido. As esferas ideológicas, portanto, abarcam a realidade plural das distintas atividades humanas ao passo que se acomodam no vasto terreno da linguagem verbal humana.

A fim exemplificarmos essa relação entre as instâncias gênero/esfera/autor, uma vez que a relação entre os gêneros de uma mesma esfera, bem como as características que os distinguem, passa pela consideração das influências das diversas esferas ideológicas nas quais esses gêneros

ocorrem, apresentaremos, brevemente, algumas considerações a partir de nosso objeto de pesquisa: as tiras de humor de USQ. Façamos a leitura da Figura 20.

Figura 20 – Supera isso!



Fonte: <https://www.instagram.com/umsabadoqualquer>. Acesso em 02 dez. 2021.

Primeiramente, devemos estabelecer a esfera humorística como sendo o ninho no qual as tiras de USQ circulam, posto que, assim como a religião, a política, a ciência etc., a esfera do humor funciona como uma forma específica de refração e ordenação discursiva, além de estar inteiramente voltada para a sociedade. No âmbito da produção artística, o autor conquista um modo de se expressar, uma forma de enunciar e um sentido social, conforme requer a dupla orientação do gênero na realidade, isto é, a forma como a vida refrata-se na obra e o modo como a obra, por seu turno, “está em contato com os diferentes aspectos da realidade circundante mediante o processo de sua realização efetiva” (MEDVIÉDEV, 2016, p.195).

Os gêneros produzidos na esfera discursiva do humor tendem a refratar ideias ou ideologias existentes em outras esferas da atividade humana. Mas ao adentrarem na ordem da esfera humorística, essas ideologias sofrem as coerções dessa nova esfera, com isso, as produções artísticas caracterizam-se como uma refração da refração, uma refração de conteúdos previamente refratados em suas esferas comunicativas de origem. Nesse sentido, temos a primeira característica do modo de funcionamento da esfera humorística e que determina, portanto, os modos de enunciar nessa esfera, uma vez que a tira de humor refrata ideologias previamente refratadas em outras esferas discursivas, a exemplo da Figura 19, na qual encontramos a refração do discurso religioso cristão ao veicular personagens do texto bíblico – Jesus Cristo e Deus – vivenciando uma situação cotidiana que penetra em outra esfera da atividade humana, a das relações amorosas, posto que o personagem Deus está visivelmente

abalado, chorando por Maria de Nazaré, supostamente o amor de sua vida, que não está mais ao seu lado, e Jesus Cristo, seu filho, o consola e ao mesmo tempo recrimina sua conduta, pois “as pessoas já estão comentando”.

Assim como as demais artes, a esfera humorística nutre-se de ideologias vivas ou que estão em processo de constituição. O autor das tiras de humor, portanto, não se distancia de ideologias sedimentadas, dado que a convencionalidade não é uma tendência da criação artística, ele aproxima-se do convencional – o discurso religioso – já estabelecido socialmente e o revitaliza, por meio do humor, colocando-o em tensão com outras ideologias – o discurso do amor romântico – presentes na vida social. Quando, na Figura 20, o personagem Deus para amenizar o seu sofrimento amoroso desenha o rosto de sua amada em diversos objetos do cotidiano terreno, o autor coloca em tensão a imagem construída acerca dos personagens da narrativa bíblica em contraposição a uma situação de desgaste/término de uma relação amorosa, vivenciada pelos seres humanos.

A construção artística das tiras de humor, bem como os demais objetos artísticos, evidencia a relação singular que existe entre o processo criativo e a encarnação material. Para que possamos compreender a constituição das tiras de humor, faz-se necessário entender a correlação entre o material, a forma e o conteúdo. Sendo este último o meio através do qual o autor alude às outras esferas da atividade humana, aos outros sentidos e valores, de maneira que o material artístico se impregna das significações sociais, pois “na arte, o significado é absolutamente inseparável de todos os detalhes do corpo material que a encarna” (MEDVÍDEV, 2016, p.54). Em si tratando das tiras de humor de USQ, encontramos a refração de acontecimentos sociais, históricos, bíblicos etc., a partir das lentes do humor, da sátira, da ironia. O que constrói o humor nas tiras é a forma como o autor absorve os sentidos sociais e os materializa pela forma, tornando-o um objeto artístico singular.

A segunda característica que permeia a relação gênero/esfera/autor é a maneira como o autor convoca e é, ao mesmo tempo, convocado pelo gênero. Necessitamos, em primeiro plano, considerar o protagonismo do sujeito, entendendo que o autor escolherá um gênero conforme o seu projeto enunciativo, de acordo com as suas necessidades discursivas. As escolhas realizadas nesse momento são muitas e efetivam-se segundo as peculiaridades da esfera na qual o autor se encontra inserido. Temos que considerar, em segundo plano, que a esfera humorística, assim como a política, a ciência, a religião etc. é uma esfera da atividade comunicativa, portanto, o projeto enunciativo do autor está submetido à tarefa de comunicar algo.

Ademais, essa comunicação é duplamente orientada, pois orienta-se para o meio ideológico humorístico e para as demais esferas ideológicas, das quais apreende seus conteúdos;

e orienta-se para o público pressuposto, integrante da própria vida das tiras de humor. A partir dessa dupla orientação, o autor “fala” por meio da voz de outrem, ao fazer uso de recursos composicionais como a estilização, as formas imagéticas, as cores, a intercalação de gêneros discursivos, a disposição dos quadros, a linguagem. Consequentemente, o autor recebe as especificações do gênero por ele escolhido para enunciar, e a sua enunciação está, portanto, regida pelas leis da esfera comunicativa e pelos modos de funcionamento do gênero discursivo. Convém ressaltar, todavia, que essas determinações não são imutáveis, visto que esferas, gêneros, sujeitos e ideologias se encontram inseridos no devir, e considerá-los como algo estático é ser contrário ao pensamento bakhtiniano.

Mesmo com a subordinação à esfera ideológica e às formas relativamente estáveis dos gêneros, é preciso considerar a singularidade da enunciação. Por meio desses modos singulares de dizer, o autor pode reformular ou ratificar um dado gênero, dado que, a cada nova enunciação, novos meios de representação são instituídos e com o passar do tempo, com as mudanças sócio-históricas, os gêneros são redefinidos para que continuem a ser procedimentos de tomada de consciência e compreensão da realidade. Desta forma, o gênero discursivo existe para além de sua composição temática, estilística e composicional. Ele organiza-se de maneira que nos possibilita enxergar o mundo; seus elementos composicionais organizam a nossa cognição.

A esse respeito, Medviédev (2016) argumenta que a capacidade do autor em encontrar e capturar um acontecimento anedótico da vida pressupõe, em certa medida, a sua capacidade de elaborar e contar uma anedota. Contudo, a vida deve apresentar certo aspecto anedótico, posto que o gênero é um modo de incorporação da realidade.

Frente a isto, entendemos que os gêneros do discurso são formas de apreensão do real, constituído segundo os modos de funcionamentos de uma dada esfera, e o autor – enquanto instância discursiva ativa – se submete e é submetido aos modos coercitivos do gênero e da esfera. Todavia, mesmo estando subordinado à esfera e ao gênero, é o autor aquele que elabora a refração dos dizeres sociais, atribuindo-lhes seus tons valorativos, “[...] pois só vemos e compreendemos aquilo que, de uma maneira ou de outra, toca-nos, interessa-nos [...]” (MEDVIÉDEV, 2016, p.191). Para melhor compreendermos o processo de composição do gênero tira de humor, trataremos no tópico a seguir sobre o tema, o estilo e a composição das tiras humorísticas de USQ.

4.3 TEMA, ESTILO E COMPOSIÇÃO DAS TIRAS DE HUMOR DE USQ

Sob a perspectiva dialógica, os sujeitos deslocam-se por entre as várias esferas comunicativas, todas saturadas de linguagem, na qual os já-ditos fazem-se presentes nos ditos. Assim, quando, no curso da interação discursiva, nos apossamos dos discursos já ditos, movimentamos ideologias e valorações, fazendo emergir outros sentidos, tornando o enunciado único e irrepetível, de modo que, “o discurso pode individualizar-se estilisticamente e enformar-se no processo mesmo de interação viva com esse meio específico” (BAKHTIN, 2015b, p. 48). Com isso, a noção de gênero adquire novas configurações, pois para cada situação comunicativa, seja oral ou escrita, existe uma forma de organização verbal, construída historicamente, correspondente a todo um sistema regulador da produção discursiva, robustecido socialmente, cuja finalidade é produzir um determinado efeito em seus interlocutores.

Ademais, ao percorremos o conjunto dos estudos bakhtinianos, encontramos pistas que nos mostram que os objetos estéticos eram tidos por Bakhtin, Medviédev e Volochínov como parte integrante da sociedade, visto que o enunciado é tido como uma parte da realidade social, “já não é um corpo nem um processo físico, mas um acontecimento da história, mesmo que infinitamente pequeno” (MEDVIÉDEV, 2016, p. 183). A linguagem coopera, portanto, para organizar a sociedade, estando associada às atividades práticas da humanidade, pois a ideologia que permeia os nossos cotidianos traz significação para nossos atos, em cada um dos campos discursivos, com seus sistemas ideológicos, nos quais nos inserimos.

Atuar num mundo social textualmente mediado é uma realidade. As materialidades linguísticas são centrais também no mundo online, pois ele é constantemente (re)construído a partir da escrita, de forma que os textos ali produzidos não são mais estáveis. “Esses sistemas são um produto do desenvolvimento econômico, um produto do enriquecimento técnico [...]. Ao mesmo tempo, esses produtos ideológicos em formação conservam um vínculo vivíssimo com a ideologia cotidiana, se nutrem de seus jogos [...] (VOLOCHÍNOV, 2013, p. 152). Com a presença cada vez mais massiva e constante na/da internet e suas práticas de informação e comunicação na vida social, temos acesso às diversas práticas de linguagem e de cultura.

Assim, o *Instagram* atua no ambiente virtual como *locus* de vários gêneros discursivos, existindo todos ao mesmo tempo e sendo produzidos em todos os continentes do globo. Dessa maneira, dentre os gêneros que circulam nessa rede social, encontramos fotos, memes, tirinhas, charges, notícias, legendas, comentários, vídeos, anúncios publicitários, lives, para citar alguns exemplos. Para nossa pesquisa, interessa as tiras de humor como exemplo de valoração e de carnavalização, a saber, as tiras de humor do perfil Um Sábado Qualquer, especificamente as que trazem o personagem Deus.

Inseridas nesse contexto de interação constante e circulação rápida, as tiras humorísticas figuram como uma atividade dialógica, que se apresenta para o leitor e exige deste uma resposta que, na maioria dos casos, ocorre sob a forma de riso, e se estabelecem como um enunciado concreto, no qual estão envolvidos aspectos como um conteúdo temático, um estilo de linguagem e uma forma composicional. Essa tríade constitui o trajeto da composição e do acabamento do gênero, uma vez que refletem as condições de produção e as finalidades de cada esfera discursiva. Nos termos de Sobral (2009), “o conteúdo são os atos humanos, o material é, no caso, os discursos verbais, a língua, e a forma é o modo de dizer, de organizar os discursos, estando integrada ao conteúdo e ligada ao material” (SOBRAL, 2009, p. 68).

Antes de adentrarmos na reflexão sobre a construção do gênero tiras de humor, vemos como importante discorrermos sobre a distinção entre forma arquitetônica e forma composicional. A forma arquitetônica refere-se à superfície discursiva, à relação autor e conteúdo, relaciona-se com o projeto enunciativo do autor e o vínculo que ele busca estabelecer com seus interlocutores, de forma que ela necessita da forma composicional para se realizar. Isto posto, a forma composicional é a materialidade linguística, as estruturas da língua, a verbovisualidade. Bakhtin (2002) nos explica que:

As formas arquitetônicas são as formas dos valores morais e físicos do homem estético, as formas da natureza enquanto seu ambiente, as formas do acontecimento no seu aspecto de vida particular, social, histórica etc.; todas elas são aquisições, realizações, não servem a nada, mas se auto-satisfazem tranquilamente; são as formas da existência estética na sua singularidade. As formas composicionais que organizam o material têm um caráter teleológico, utilitário, como que inquieto, e estão sujeitas a uma avaliação puramente técnica, para determinar quão adequadamente elas realizam a tarefa arquitetônica. **A forma arquitetônica determina a escolha da forma composicional**: assim, a forma da tragédia (forma do acontecimento, em parte, do personagem – o caráter trágico) escolhe a forma composicional adequada – a dramática. Naturalmente, não é por isso que se deva concluir que a forma arquitetônica existe em algum lugar sob um aspecto acabado e que pode ser realizada independente da forma composicional. (BAKHTIN, 2002, p. 25, grifos nossos).

Entendemos, portanto, a partir do filósofo russo, que não há uma forma composicional que não tenha em si uma forma arquitetônica. Esta, todavia, não existe de modo abstrato; é uma conquista do autor, representa os valores, o projeto enunciativo do autor. Enquanto, a forma composicional serve a um determinado objetivo, e este fim é o de adequar-se ao projeto arquitetônico. Tomamos como exemplo o gênero notícia: sua forma discursiva possui uma estrutura textual historicamente estabelecida e quando ocorre uma apropriação, isto é, quando a notícia é usada por uma tira em quadrinhos, esta não se altera por inteiro no que tange a sua

produção, circulação e recepção, pois a introdução desse novo elemento muda aspectos composicionais, mas não altera sua forma arquitetônica. Façamos a leitura da tira a seguir:

Figura 21 - Notícia

Barulho estranho no céu intriga internautas e movimenta as redes sociais

Pessoas de todo o país relatam ter ouvido sons e ruídos, e reações vão do espanto aos memes; segundo especialista, evento não requer preocupação

O **USQ** REVELA O MOTIVO:



Disponível em: <https://www.instagram.com>. Acesso em 02 dez. 2021.

É possível constatar, por um lado, que ao ser introduzida na tirinha, a notícia perde um pouco de sua finalidade habitual, por não está sendo veiculada num jornal ou site de notícias, mas não perde sua forma arquitetônica. Por outro, a presença de uma notícia dentro de uma tira humorística colabora para a realização de seu projeto arquitetônico: tecer ironicamente algum tipo de reflexão ou crítica. No caso de USQ, satirizar com os elementos e personagens da religião judaico-cristã. Realizada a diferenciação entre as formas arquitetônica e composicional, voltemos nossa atenção aos elementos que constituem um gênero discursivo.

O conteúdo temático, ou tema, sobre o qual discorre Bakhtin diz sobre o modo sentido completo, único, não reiterável da enunciação; é a forma como alguns discursos são tratados por alguns gêneros, daí que este não pode ser compreendido apartado do estilo da linguagem e da forma composicional, visto que constroem juntos o enunciado semântico. Contudo, o conteúdo temático não deve ser entendido como sinônimo a assunto, pois este concreto, vindo de uma dada situação histórico-discursiva que originou um enunciado. Já o tema “só é entendido quando se levam em conta os elementos extra-verbais da enunciação ao lado dos elementos verbais; o tema não é fixado, mas dinâmico; [...] é o lugar em que significação

+enunciação produzem sentido” (SOBRAL, 2009, p.75).

Quanto ao estilo, Bakhtin esclarece que “todo enunciado – oral e escrito, primário e secundário e também em qualquer campo da comunicação discursiva – é individual e por isso pode refletir estilo individual” (BAKHTIN, 2016, 0. 17). O estilo da linguagem está na base no enunciado; é dado por meio de uma construção ideológica e dialógica, uma vez que ele reproduz a expressão da comunicação discursiva própria do gênero e a expressão do autor ao criar uma nova obra no âmbito de um gênero (SOBRAL, 2009). Entendemos, assim, o estilo como o resultado da interação entre o locutor, o tema e o interlocutor, materializado através das escolhas linguísticas feitas pelo enunciadador. Dessa maneira, embora o autor seja um sujeito único, singular, conforme postula Bakhtin (2011), defendemos que o estilo individual sofre uma dupla coerção: do gênero e da esfera discursiva, o que não implica pensar que não há lugar para a voz autoral.

Por fim, a forma composicional refere-se aos aspectos da estrutura organizacional presente em um conjunto de textos de um mesmo gênero discursivo. É a estrutura composicional um dos elementos que atuam para o reconhecimento dos gêneros pelos sujeitos sociais, tanto pela diagramação implicada quanto pelas multimodalidades mobilizadas. Podemos entender a forma composicional dos gêneros discursivos como sendo um tipo de estruturação e conclusão do todo do gênero; são os aspectos responsáveis pelas similitudes entre os textos de um mesmo gênero, dito de outra forma, é a maneira de organizar a materialização linguística do texto que caracteriza a sua estrutura composicional.

Para não ficarmos no plano das definições, apresentamos duas tiras do USQ com vistas a verificarmos os elementos constituintes do gênero tira de humor.

Figura 22 – Jonas e a baleia



Disponível em: <https://www.instagram.com>. Acesso em 02 dez. 2021.

Figura 23 - Ateus



Disponível em: <https://www.instagram.com>. Acesso em 02 dez. 2021.

A forma composicional das tiras de USQ apresenta, em sua maioria, quadros delimitando as cenas. Ocorre das tiras que apresentam uma única cena não serem delimitadas pelo tradicional quadrado preto. Outra característica composicional das tiras de humor USQ é a quantidade de quadros que variam entre dois e oito, nos exemplos dados, na figura 22, temos uma tira com cinco quadros e, na figura 23, outra com apenas dois quadros. Algumas tiras trazem um cabeçalho na parte superior, formado pelo seu nome – *Um Sábado Qualquer* – na cor laranja, seguido de uma linha preta, e o nome do autor – *Carlos Ruas*. Já outras tiras não apresentam o cabeçalho e trazem o endereço virtual – www.umsabadoqualquer.com – seguido

pelo nome do autor, entre os dois primeiros quadros da narrativa. Não há presença de balão de fala delimitando as vozes dos personagens, existe apenas um traço apontando para o enunciador.

O estilo de linguagem é composto pela linguagem verbal e pela linguagem visual, assim como todos os demais exemplares do gênero tira em quadrinhos. A linguagem verbal é coloquial, com a presença de abreviações típicas da linguagem oral (*tá* em vez da forma verbal *estar*, *pra* no lugar da preposição *para*), uso de onomatopeias (*xruuuuu!*), palavras no diminutivo (*tadinho*) e interjeições (*oh*). A respeito da linguagem visual, as tiras humorísticas USQ apresentam uma palheta de cores vivas e a maioria das cenas apresenta um fundo branco. Os personagens são representações dos integrantes da narrativa bíblica, a exemplo de Deus, Maria de Nazaré, Moisés, Jesus Cristo etc. Também há representações de divindades de outras religiões, que aparecem nas tiras da série Boteco dos Deuses. Outra categoria de personagens que comumente circulam nas tiras são alguns nomes ilustres das várias áreas do saber, como Darwin, Freud, Sócrates. Além destes, um personagem recorrente é o próprio autor, Carlos Ruas, que em diversas tiras aparece interagindo com Deus, personagem principal.

Recorremos nesse momento a Medviédev (2016). Ao tratar da criação artística, o autor defende – assim como os demais membros do Círculo – que “é impossível separar o processo de visão e de compreensão da realidade do processo da sua encarnação artística dentro das formas de determinado gênero” (MEDVIÉDEV, 2016, p. 199). Aqui, temos a chave para compreender o conteúdo temático das tiras de USQ: elas são a materialização da visão de mundo de seu autor acerca da religião cristã. Mesmo sabendo que a instância autoral sofre a dupla coerção (do gênero e da esfera discursiva), o tema das tiras de humor, foco desta pesquisa, é a reflexão, por meio do humor, sobre as maneiras como a sociedade encara a religião cristã e os seus representantes.

Com isso, para realizar seu projeto arquitetônico de carnavalização do discurso religioso judaico-cristão, o autor Carlos Ruas apropria-se do gênero tira em quadrinhos e por meio de recursos linguísticos, como a ironia e o humor, e recursos gráficos, como a representação imagética, sob a sua refração dos integrantes da narrativa bíblica, dá origem às tiras humorísticas de USQ. Obedecendo às mudanças que ocorrem no ambiente virtual, o autor tem sua produção modificada para atender às demandas estruturais das plataformas nas quais divulga seu trabalho. As tiras de humor de USQ, assim como outros inúmeros gêneros que circulam na sociedade, materializam em sua forma composicional os tons volitivos de seu autor frente não apenas ao texto bíblico, mas a correlação deste com os vários acontecimentos sociais,

posto que a produção enunciativa está em constante contato com vida e, conforme assegura Medviédev (2016), no instante em que perde esse vínculo, a obra perde o seu sentido.

Isto posto, retomamos a teoria bakhtiniana (conforme exposto no capítulo 2) sobre o riso carnavalizado e o seu caráter subversivo e compreendemos que o ato de rir é, portanto, um fenômeno social, humano, (in)consciente, divino e transgressor, assim como é a linguagem, a arte, a vida. Dito isso, debruçar-nos-emos no próximo capítulo no entendimento de como as tiras de humor de USQ mobilizam-se para valorar e carnavalizar temáticas sociais, mais especificamente os dizeres religiosos.

5. O RISO, OS TONS VALORATIVOS E A CARNAVALIZAÇÃO RELIGIOSA NA TECITURA DAS TIRAS DE *UM SÁBADO QUALQUER*

Neste capítulo empreendemos a análise do *corpus* selecionado. Para tanto, tecemos, inicialmente, algumas considerações sobre o autor das tiras de humor, Carlos Ruas, e sobre os personagens do universo de USQ. Posteriormente, a efeito de organização, apresentamos as tiras humorísticas divididas em quatro categorias de análise, que correspondem às temáticas mais recorrentes, observadas durante os movimentos de triagem (ver tópico 1.1.4), por meio das quais o tom valorativo e a carnavalização se evidenciam.

O nome “Um Sábado Qualquer” nos dá indícios da relação proposta pelo autor e daquilo que alguns grupos consideram como sagrado. O sábado, segundo a narrativa bíblica, não é um dia “qualquer” da semana, dado que, para os adeptos do judaísmo, por exemplo, é um dia tido como sagrado, pois, de acordo com as escrituras hebraicas, é o dia dedicado ao descanso, no qual os israelitas não realizam determinadas tarefas, em cumprimento às leis que foram entregues a Moisés.

Com isso, esse dia representa a lembrança da aliança de Deus com o seu povo, de maneira que não apenas para os judeus, como também para os adventistas, esse dia possui uma distinção dos demais dias da semana. Colocando-se como contrário a essa crença, Carlos Ruas distancia-se dessa atmosfera do sagrado ao optar pelo uso do pronome indefinido “qualquer” para designar o dia de sábado, conferindo a este um aspecto de algo sem especificação, sem destaque, tornando-o um dia comum, igual aos demais dias da semana.

Em entrevistas concedidas¹⁶ a diversos canais de comunicação, o autor conta que sempre gostou “de estudar religiões e mitologias, era um *hobbie*” (RUAS, 2010), até que percebeu ter facilidade para “criar humor com esse tema quando estava na mesa de bar conversando com os amigos” (RUAS, 2010). Sobre a criação do personagem Deus, Ruas explica que ele tem “uma raiva acumulada com os fracassos da humanidade, fazendo com que tenha um comportamento um pouco mais ofensivo em determinados momentos, como o Dilúvio por exemplo.” (RUAS, 2010). Esclarece, ainda, que várias das reações de seu personagem são resultado da pressão sofrida: “Não que ele seja uma má pessoa, apenas precisamos de tempo para compreendê-lo. É muito estresse para uma pessoa só.” (RUAS, 2010).

Carlos Ruas é filho de um médico ateu e neto de uma médium. Nasceu e cresceu na

¹⁶ Dentre as várias entrevistas disponíveis a internet, selecionamos três delas. A escolha se deu pela diversidade de informações sobre a vida do autor e o surgimento das tirinhas. Por isso, no decorrer do texto aparecem datas distintas relativas à fala do quadrinista. As entrevistas estão anexas ao final desta tese.

cidade de Niterói (RJ), estudou em escola católica e cresceu acostumado a questionar e a aprender sobre as diversas crenças existentes. Conta que “essa mistura fez com que eu ficasse cada vez mais curioso também. Eu nunca tive nada imposto, religiosamente falando. Minha família sempre foi muito eclética. Sempre tive muita liberdade de pesquisar as religiões e as mitologias” (RUAS, 2022). Estimulado a desenhar pelo pai, desde os cinco anos de idade, percebeu a sua facilidade para abordar o tema da religião e após realizar uma pesquisa na internet, observou que a temática era pouco explorada no universo dos quadrinhos e considerou criar o seu próprio Deus.

Formado em designer gráfico, Ruas atuou por dois anos numa empresa que organizava eventos culturais, criando conceitos artísticos para marcas. Em 2010, decidiu criar a própria tirinha e fazer o blog. “Em dois anos, o blog já estava com 40 mil acessos diários. E eu vi que tinha um público consumidor ali. Podia criar uma marca, pensar em produtos.” (RUAS, 2022). Sobre a temática das tirinhas, afirma: “Faço humor com divindades religiosas. O que acho interessante é que acabou agradando ateus, católicos e evangélicos. Todo mundo se diverte com as tirinhas do ‘boteco dos deuses’. Isso é o que mais me deixa feliz” (RUAS, 2018).

No entanto, pondera que “brincar com religião não é fácil. Sei o tabu que existe nisso. Minha intenção não é ofender, mas também não é agradar a todos. Não quero tomar lados; quero trazer reflexão” (RUAS, 2018). Segundo o quadrinista, seu objetivo é o de oferecer uma releitura divertida do texto bíblico, o que resultou em uma visão singular de Deus e de suas criações/criaturas. E, mesmo com as diferenças, conforme poderemos constatar em nossas análises, o autor não considera suas produções como uma ofensa religiosa e explica que visou amenizar as ações de Deus relativas à humanidade através do humor.

Quando questionado sobre as críticas negativas, Ruas afirma receber elogios de ateus, católicos e evangélicos. Argumenta que “essa geração está mais adaptada ao humor religioso, coisa que em outros países você é queimado na fogueira. Aposto que Jesus contava ótimas piadas!” (RUAS, 2010). O quadrinista especula que a identificação do público com o seu trabalho é decorrente do contexto sócio-histórico: “Nós estamos em um momento de quebrar esses paradigmas, de trazer a diversidade para o debate. [...] As pessoas se identificam porque eu abordo os deuses de uma forma não agressiva, não ofensiva, até porque a ideia não é catequizar ninguém, nem mesmo converter ou desconverter.” (RUAS, 2022).

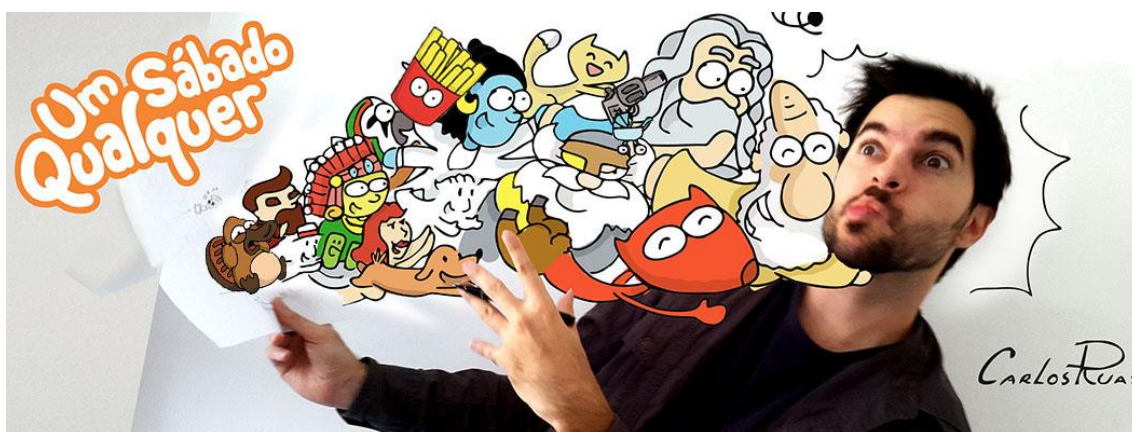
Atualmente, Ruas conta com oito publicações em livro, dentro do segmento USQ¹⁷,

¹⁷ O autor tem outras duas criações, *Mundo Avesso* e *Cães e Gatos*, que contam com um livro publicado cada. As tiras referentes a esses universos são postadas, concomitantemente, em todas as plataformas digitais de USQ.

quais sejam *Deus por trás das câmeras* (2012), vencedor do Prêmio HQMix, na categoria melhor *webtira* 2012); *Buteco dos deuses* (2014); *Êxodo, nos Bastidores da Bíblia* (2015), ganhador do Troféu Angelo Agostine; *Almanaque dos deuses* (2015), livro com atividades que incentivam à diversidade religiosa; *Fique com os deuses* (2016); *A infância de Cristo* (2017), fruto de financiamento coletivo no site Catarse, cuja quantia arrecadada foi recorde na categoria projeto de quadrinhos; e, *De onde viemos?* (2021) cujo financiamento coletivo pelo site Catarse teve sua meta de apoio alcançada no primeiro dia da campanha.

Por seu trabalho, Carlos Ruas foi convidado a participar no *MSP 50* (2011), em homenagem a Maurício de Sousa, e na série *Piadas Nerds* (2011 – 2017). Também participou como chargista convidado em duas edições do Programa Roda Viva, em 2016 (Edição Especial com Leandro Karnal e Luiz Felipe Pondé) e em 2018 (Edição com Ziraldo).

Figura 24 - Carlos Ruas e os seus personagens



Disponível em: <https://www.facebook.com/photo/>. Acesso em: 17 mar. 2022.

Inicialmente, as tiras contavam apenas com dois personagens, Deus e o Mundo. Deus aparece como um senhor idoso, calvo e de barba branca, vestindo uma túnica amarela; por vezes, defende os dogmas da religião católica, em outros momentos, mostra-se em desacordo com os preceitos religiosos, aproximando-se de condutas humanas, como preguiça e malandragem. Já o Mundo é representado na forma de um planeta, mais especificamente o planeta Terra, nos tons de verde e azul, com referências claras aos continentes terrestres. Em algumas tiras, é utilizado como um apoio ou uma almofada; em outras, recebe carinho e atenção através de tratamento estético; em outras, aparece na posição de brinquedo divino; e, por vezes, é alvo da fúria de Deus.

No ano de 2011, o autor criou outras personagens, relacionados ao imaginário cristão,

para integrar as tiras de humor de USQ, tais como, Luciraldo¹⁸ (Luci), Adão, Eva e Caim; em seguida, Lilith¹⁹, Jesus (criança e adulto), José e Maria, os anjos e Maria Madalena. Adão e Eva retratam o primeiro casal, sendo Adão caracterizado como um machista egoísta e Eva, como uma mulher sábia, muitas vezes mais inteligente que Deus. Caim, o bebê psicopata, é representado por um carrinho de bebê e apresenta fortes instintos assassinos, que tem o hábito de destroçar seus brinquedos.

Figura 25 – Primeiros personagens de USQ



Fonte: Elaborada pela pesquisadora a partir de postagens no perfil USQ no Instagram.

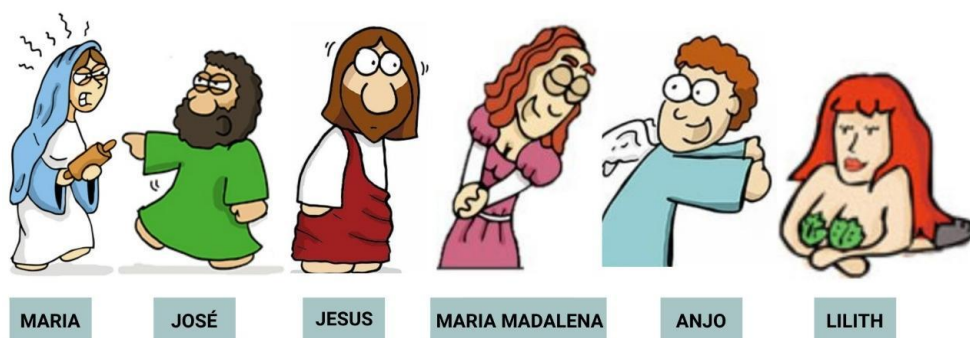
Os outros personagens incorporados ao universo USQ foram: Jesus, representado como o primeiro hippie que sempre é contrário aos planos do pai, assumindo uma postura pacifista diante dos dilemas. José e Maria, representantes da família tradicional, compõem junto com Deus um triângulo amoroso: José é caracterizado como o marido inseguro, por ter sido traído pela esposa e que, ao mesmo tempo, disputa a atenção do filho com Deus; enquanto Maria é apresentada como uma mulher infiel, pois se relaciona com outros deuses, sem, no entanto, negligenciar a educação do seu filho.

18 Personagem construída para ser uma interpretação de Lúcifer.

19 Segundo o folclore hebreu medieval, Lilith teria sido criada do barro junto com Adão, mas por não aceitar ser subjugada a ele, teria deixado o Éden, passando depois a ser descrita como um demônio. Sua figura não aparece nos textos que formam as escrituras sagradas. Já para a tradição hebraica, Deus teria criado Lilith antes de criar Eva. Apesar das poucas evidências no texto bíblico, alguns versículos dão margem a esse posicionamento judaico, quais sejam: “Criou Deus o homem à sua imagem, à imagem de Deus o criou; homem e mulher os criou.” (Gênesis 1:27), no qual há referência a mais de um sujeito ao citar “homem e mulher”. No versículo seguinte a este, “Deus os abençoou, e lhes disse: “Sejam férteis e multipliquem-se! Encham e subjuguem a terra! Dominem sobre os peixes do mar, sobre as aves do céu e sobre todos os animais que se movem pela terra”” (Gênesis 1:28), o uso do plural “os abençoou” e a presença de todos os verbos na terceira pessoa do plural – sejam, multipliquem, encham, dominem – dá a entender que Deus estava falando com dois indivíduos logo após ter criado o ser humano. (SICUTERI, 1985).

Luciraldo, ou Luci, representa o anjo caído, metade raposa, metade bode, caracterizado como o culpado pelos erros de Deus; defende que devemos ter uma vida mais tranquila e não fazer o mal. Na maioria das vezes, é representado surgindo de um buraco no chão, evidenciando o seu lugar de origem: o inferno. Lilith, a “verdadeira primeira mulher”, é provocativa e sensual, sendo retratada de modo semelhante ao de Luci, vinda de um buraco no chão, fazendo menção à sua natureza diabólica. Os anjos, criaturas celestes que trabalham como auxiliares de Deus na realização dos seus planos e, em várias ocasiões, atuam como o bom senso do Onipotente. E, por fim, Maria Madalena, jovem apaixonada por Jesus, romântica e sonhadora, aguarda que seu amado tome uma atitude no relacionamento.

Figura 26 – Demais personagens de USQ



Fonte: Elaborada pela pesquisadora a partir de postagens no perfil USQ no Instagram.

Todas essas representações têm como ponto de partida o que é sabido e compartilhado socialmente sobre os personagens que fazem parte da narrativa bíblica. O autor parte dos dogmas estabelecidos socio-historicamente sobre Deus e o Diabo, sobre a Sagrada Família, sobre as figuras celestes e demais personagens, e os coloca em discussão a partir de um processo de desconstrução, que ocorre por meio da alusão aos personagens bíblicos.

Dentre os personagens que remetem às mitologias, temos os personagens que representam os outros deuses existentes no imaginário social. Eles se reúnem no Buteco dos deuses²⁰ para beber e contar piadas, assim como fazem os velhos amigos. Carlos Ruas, a depender da temática da tira, resgata um ou outro correspondente das várias mitologias existentes, contudo, a maior recorrência é da representação de: Ganesha e Shiva (hinduísmo), Rá (mitologia egípcia), Zeus (mitologia grega), Odin (mitologia nórdica), Tepeu (mitologia

²⁰ Criado em 2011, é um espaço de igualdade entre os deuses.

maia), Oxalá (umbanda) e Google (modernidade).

Figura 27 – Os outros deuses



Fonte: Elaborada pela pesquisadora a partir de postagens no perfil USQ no Instagram.

É possível observar na construção imagética dos personagens acima retratados que Ruas recorre aos estereótipos iconográficos que permeiam as representações dessas divindades, em suas respectivas mitologias, por exemplo: Odin sempre com o seu capacete com chifres, barba grande e uma caneca de cerveja; Oxalá com o seu turbante e veste brancas; Tepeu com o seu cocar e ornamentos faciais etc. Dentre as representações dos deuses, um deles não faz parte de nenhuma mitologia: o Google²¹. Ruas apresenta a empresa americana multinacional de serviços *online* e *software* Google LLC como uma nova divindade e essa escolha tem como base a ferramenta *Google Search*, ou Pesquisa Google, um serviço no qual é possível realizar consultas, na internet, sobre todo e qualquer conteúdo.

Por ter se tornado o serviço de busca mais utilizado no mundo, por encontrar resposta para todas as perguntas feitas, o *Google Search* foi gradativamente sendo chamado de “deus Google” por seus usuários e essa denominação tornou-se popularmente conhecida, até mesmo entre os sujeitos que não usam a internet. O deus Google de USQ é representado através da correspondência iconográfica de um *smartphone* branco, com tela de toque na qual vemos a letra “G” (em maiúsculo e nas cores primárias) remetendo ao logo da empresa Google LLC.

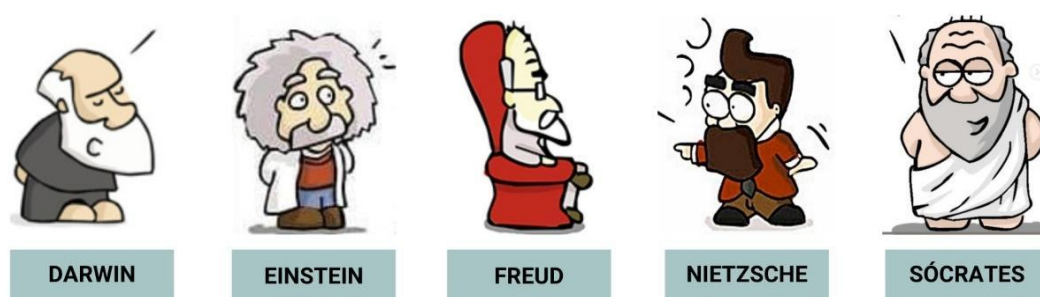
Além de personagens que remetem às divindades, há também os personagens que referenciam os teóricos da filosofia, da ciência e da psicanálise. Sócrates é representado como questionador da existência dos deuses e da religião, em algumas situações ironiza a onisciência divina e em outras é vítima das brincadeiras de Deus. Charles Darwin, naturalista que defendeu a evolução das espécies por meio da seleção natural, contraria Deus e o criacionismo, despertando o ciúme do Criador por ter um bom relacionamento com todos os tipos de seres

²¹ Todas as informações sobre a Google LLC foram retiradas do site https://about.google/intl/ALL_br/. Acesso em 22/03/2022.

vivos. Albert Einstein está sempre explicando por meio de conceitos físicos todas as ações existentes e isso deixa Deus sempre confuso, pois ele não entende muito bem o que o físico fala.

Friedrich Nietzsche é representado a partir de sua obra *O anticristo*, na qual o filósofo questiona a existência de Deus e da religião e apresenta a máxima “Deus está morto”, da qual decorre a interpretação, socialmente difundida, de que “Nietzsche matou Deus”. Sigmund Freud talvez seja o teórico mais recorrente nas tiras, aparecendo sempre em situação de atendimento clínico a todos os personagens, sendo o mais assíduo deles o próprio Deus.

Figura 28 – Os teóricos



Fonte: Elaborada pela pesquisadora a partir de postagens no perfil USQ no Instagram.

Estes personagens costumam desafiar as ideias do personagem Deus a cada encontro. Todos eles, a partir de suas esferas discursivas e, respectivamente, de suas áreas do saber, questionam características e atitudes de seu interlocutor, especialmente no que concerne a onisciência, a onipresença e a onipotência atribuídas ao personagem Deus. Nas tirinhas, encontramos interpelações sobre a evolução comportamental divina, numa referência à teoria da evolução darwiniana das espécies; ou sobre os aspectos físico-químicos do planeta Terra, aparentemente desconhecidos por seu criador e abordados nos estudos einsteinianos; ou, ainda, indagações acerca da ética e a moral, que remetem aos postulados socráticos e/ou nietzschinianos; e, por fim, os questionamentos freudianos que, em sua maioria, tiram por completo o personagem Deus do seu lugar de onipotência.

Outro personagem que ganhou destaque é o Apóstolo Zeferino²², um pregador corrupto, caricatura de líderes religiosos protestantes que comercializam o nome de Deus e se

²²Há tiras nas quais Carlos Ruas tece críticas a pastores evangélicos, citando-os diretamente. A exemplo de Edir Macedo (Igreja Universal do Reino de Deus), Silas Malafaia (Ministério Vitória em Cristo – Assembleia de Deus) e Valdemiro Santiago (Igreja Mundial do Poder de Deus).

aproveitam da credulidade dos fiéis. A primeira tira do personagem foi postada em junho de 2015 e faz menção à pedrada sofrida por uma menina na saída de um culto candomblecista. O personagem é retratado nas tirinhas como um intolerante religioso, muito preconceituoso e que se expressa de maneira agressiva. Para ele, tanto a religião quanto a ciência são utilizadas como argumento para suas falas, desde que estejam a favor de seus interesses e ideologias.

Figura 29 – Apóstolo Zeferino e Carlos Ruas



Fonte: Elaborada pela pesquisadora a partir de postagens no perfil USQ no Instagram.

E, por fim, o próprio autor do blog, Carlos Ruas, que criou de si mesmo um personagem que interage com Deus em diversas tiras, nas quais são retratadas situações cotidianas, em sua maioria, relacionadas ao processo criativo, seja por ter tido uma ideia ou pela falta dela. Em várias tirinhas, o autor aparece como vítima das brincadeiras de seu personagem principal; já em outras tiras, o autor evidencia que Deus é uma criação sua e que o personagem não tem poder para mudar esse fato.

Feita a apresentação do autor de USQ, Carlos Ruas, e a caracterização dos personagens que constituem os cenários e as interações dialógicas, junto ao personagem Deus, iniciamos as análises das 11 tiras selecionadas. Destacamos que as categorias de análise foram construídas a partir da recorrência das singularidades verificadas durante os movimentos de triagem realizados na seleção do *corpus*. Reiteramos que a divisão apresentada a seguir é para fins de organização, pois as categorias não são excludentes entre si. Analisaremos, portanto, os elementos que contribuem para o risível, pois, temos o intuito de compreender como o riso é constituído nas tiras, salientando os tons emotivo-volitivos e aos procedimentos de carnavalização. Para tanto, os aspectos linguístico-discursivos e as representações visuais serão de significativa relevância para a análise.

5.1 NOS BASTIDORES DA BÍBLIA

As tiras apresentadas na categoria “Nos bastidores da Bíblia” são uma amostra da recorrência existente, nas tiras humorísticas de USQ, aos acontecimentos que compõem a narrativa bíblica. A escolha pelo termo “bastidores” é decorrente de nossa percepção a respeito do intuito do autor Carlos Ruas em apresentar aos seus leitores o que não foi revelado nas escrituras sagradas, desvelar uma outra face do texto bíblico diferente daquele comumente conhecida.

O termo bastidores, em seu significado mais corrente, refere-se ao âmbito do teatro: enquanto o palco principal está exposto ao público e nele os atores realizam a encenação, os bastidores encontram-se fora do ângulo de visão dos expectadores. Com isso, durante a seleção do *corpus*, ao empreendermos a leitura das tiras humorísticas, deparamo-nos com tirinhas que abordavam tudo o que não foi dito sobre alguns personagens, tais como Moisés, Jonas, Abraão e Noé; ou sobre determinados acontecimentos, a exemplo, a criação do mundo, o dilúvio, a travessia do mar vermelho, a concepção de Jesus Cristo.

Vejamos a primeira tira:

Figura 30 - Se beber...não trabalhe



Disponível em: <https://www.instagram.com/umsabadoqualquer>. Acesso: 26 out. 2018.

A tira “Se beber..não trabalhe” foi postada no perfil USQ no dia 22 de novembro de 2017, alcançando o número de 7.353 curtidas. Sua forma composicional está elaborada por quatro quadros, dois superiores e dois inferiores. Nos dois quadros superiores, temos o fundo branco, que remete aos céus, à morada divina, e nele estão dois personagens, Deus e o Mundo, sentados no chão, rodeados por garrafas vazias e bebidas derramadas. Nos dois quadros inferiores, à esquerda, vemos um barco ao mar, cujo tripulante está falando com Deus; à direita, voltamos ao cenário dos quadros superiores, com Deus e o Mundo sentados no chão, rodeados por garrafas.

Antes de seguirmos para análise da materialidade verbovisual, atentemos ao título da tira de humor. O enunciado *Se beber... Não trabalhe* firmar-se como um enunciado concreto por retomar discursos outros estabelecidos socioculturalmente. A expressão *Se beber não...* ganhou notoriedade nacional, em 1996, quando a Associação Brasileira de Bebidas (ABRABE)²³ criou o slogan “Se Beber, Não Dirija!” para uma campanha educativa em parceria com a Prefeitura de São Paulo, a Companhia de Engenharia de Tráfego e o Comando de Policiamento de Trânsito, visando a conscientização sobre consumo responsável de bebida alcoólica e segurança no trânsito.

Desde então, tornou-se costumeiro utilizar essa expressão para referenciar relações de causa e consequência, nas mais distintas circunstâncias: “se beber, não digite”, “se beber, não durma”, “se beber, não dê carona”, “se for bebê, não dirija”, entre tantas outras em especial no ambiente virtual, com a produção de *hashtags* e memes. Em 2009, a fama do slogan foi aproveitada, por uma das distribuidoras de filmes de nosso país, como tradução para o título do filme *The Hangover*²⁴ (A ressaca) ficando “Se beber, não case”. O filme conta a história de três amigos que viajam para a despedida de solteiro de um deles, em Las Vegas. Devido à bebedeira e ao consumo de drogas, acordam no dia seguinte, com uma grande ressaca e sem lembrar do que aconteceu. Percebem que o noivo está desaparecido, um dele está sem um dente, tem um bebê dentro do armário e um tigre no banheiro.

Semelhante caos é perceptível no primeiro quadro da tirinha. O enunciado proferido pelo personagem Deus – *Nossa... Que ressaca* – está marcado pelo tom valorativo da bebedeira, que tem por horizonte avaliativo o consumo de bebida alcoólica vigente na sociedade, desde os

23 Informações retiradas do site <https://www.abrabe.org.br/salaimprensa/se-beber-nao-dirija-abrabe-convoca-amarelinhos-virtuais-para-promover-responsabilidade-no-transito/>. Acesso em: 13 abr. 2022.

24 *THE Hangover*. Direção de Todd Phillips. Produção de Daniel Goldberg e Told Phillips. Distribuição pela Warner Bros. Estados Unidos: Legendary Pictures, 2009. DVD (100min).

tempos antigos. A valoração da cena enunciativa é reforçada pelos elementos visuais, tais como a quantidade de garrafas espalhadas no chão e a metáfora visual, colocada à esquerda, próxima à cabeça de Deus. O aspecto físico do personagem, seu semblante, corresponde ao estado de ressaca no qual ele se encontra, com olheiras e a mão esquerda encostada à cabeça, indicando uma possível cefaleia pelo excesso de álcool no organismo.

A presença do sinal de pontuação reticências, após a interjeição, – *Nossa...* – veicula um tom de culpabilidade sentido pelo personagem Deus por ter bebido demais que é reforçado na sequência do enunciado, quando o personagem assume estar com ressaca – *Que ressaca*. Esse tom axiológico de arrependimento tem como apoio, além das incontáveis ressacas vivenciadas pelos sujeitos, discursos socialmente aceitos, como no caso do slogan “Se Beber, Não Dirija!”, pensado para conscientizar a população sobre o risco de morte, causado pela junção álcool e direção.

No segundo quadro, vemos o personagem Mundo chamando por Deus, que direciona o olhar para baixo, à direita, na direção do chamado, com uma expressão de surpresa, marcada graficamente pelos traços próximos ao seu rosto. O enunciado dito por Mundo – *Deus...* – também está linguisticamente marcado pelo sinal de pontuação reticências, no entanto, aqui, o tom volitivo é de consciência da situação, visto que não há indícios linguísticos e gráficos de que Mundo tenha exagerado no consumo de bebida alcoólica. Ao que parece, Mundo seguiu os ensinamentos das escrituras sagradas e não se deixou atrair pelo brilho da embriaguez: “*Não se deixe atrair pelo vinho quando está vermelho, quando cintila no copo e escorre suavemente! No fim, ele morde como serpente e envenena como víbora.*” (Provérbios 23:31,32).

O terceiro quadro nos apresenta um cenário diferente. A cena enunciativa é composta por uma representação do mar, no canto esquerdo inferior, vemos um barco e nele há um ser humano, posicionado a estibordo, com os braços estendidos para a frente. No canto superior direito, observamos o rosto do personagem Deus. A escolha do autor das tirinhas em colocar o rosto de Deus em tamanho maior que o barco faz, ao mesmo tempo, menção à grandiosidade do Senhor e carnavaliza com a sua imagem ao caracterizar o personagem Deus com uma expressão que denota surpresa, desconhecimento.

A visualidade da cena nos remete ao acontecimento bíblico do dilúvio, decorrente da insatisfação do Senhor²⁵ perante as ações de suas criaturas – “*Disse o Senhor: "Farei desaparecer da face da terra o homem que criei, os homens e também os animais grandes, os*

25 Utilizaremos no decorrer das análises os termos “Senhor”, “Pai”, “Pai Celestial”, e “Todo-poderoso” para nos referirmos ao Deus Bíblico, já que o personagem foco de nosso estudo apresenta o mesmo nome.

animais pequenos e as aves do céu. Arrependo-me de havê-los feito”” (Gênesis 6:7). A relação dialógica com a narrativa bíblica é confirmada quando lemos o enunciado proferido pelo homem que está no barco – *Tá uma loucura isso aqui! A humanidade foi exterminada, construí uma arca gigante, tô cheio de bicho aqui dentro, chove faz 40 dias... Qual a sua próxima ordem?* – e constatamos que se trata de Noé e da arca, cuja vida foi poupada por ser um homem justo, dado que o Senhor estava desapontado com a humanidade – “*Então o Senhor arrependeu-se de ter feito o homem sobre a terra; e isso cortou-lhe o coração.*” (Gênesis 6:6).

O primeiro período do enunciado – *Tá uma loucura isso aqui!* – remete às condições nas quais Noé se encontra – “*Faça entrar na arca um casal de cada um dos seres vivos, macho e fêmea, para conservá-los vivos com você. [...] E armazene todo tipo de alimento, para que você e eles tenham mantimento.*” (Gênesis 6:19;21) – e que são decorrentes do dilúvio – “*Eis que vou trazer águas sobre a terra, o Dilúvio, para destruir debaixo do céu toda criatura que tem fôlego de vida. Tudo o que há na terra perecerá*”. (Gênesis 6:17). Todavia, a linguagem coloquial utilizada pelo personagem da tira humorística provoca o riso ao carnavalizar a linguagem rebuscada das escrituras sagradas.

Na continuação do enunciado – *A humanidade foi exterminada, construí uma arca gigante, tô cheio de bicho aqui dentro, chove faz 40 dias...* – a retomada da narrativa bíblica prossegue – “*Daqui a sete dias farei chover sobre a terra quarenta dias e quarenta noites, e farei desaparecer da face da terra todos os seres vivos que fiz.*” (Gênesis 7:4) – e o uso da linguagem cotidiana, com abreviações – *tô* em vez de *estou* – continuam a carnavalizar com o evento bíblico por apresentá-lo como uma sucessão de acontecimentos corriqueiros.

A última sentença do enunciado – *Qual a sua próxima ordem?* – caracteriza-se como um enunciado concreto pleno, pois reverbera em sua materialidade linguística dois ecos do discurso bíblico. O primeiro fio dialógico refere-se à primeira ordem divina dada a Noé: a construção da arca – “*Você, porém, fará uma arca de madeira de cipreste; divida-a em compartimentos e revista-a de piche por dentro e por fora.*” (Gênesis 6:14). As ordens posteriores são guardar um casal de cada espécie animal, mantê-los vivos e armazenar os alimentos. O segundo fio dialógico desenrola-se rumo à obediência de Noé ao Senhor – “*E Noé fez tudo como o Senhor lhe tinha ordenado.*” (Gênesis 7:5) – sem objeções.

Na tirinha, a obediência inquestionável de Noé a Deus resulta em uma situação absurda e insalubre para ele e os seus familiares, evidenciando o caráter responsivo do sujeito Noé, posto que o valor do ato é o valor que ele tem para o sujeito-agente, em sua experiência no mundo, mediada pelo agir situado e valorativo, conforme nos explica Bakhtin (2010). Ao perguntar *Qual a sua próxima ordem?* Noé reforça o comportamento frívolo de Deus, que

ocasionou o dilúvio por estar bêbado, e se coloca como um agente realizador para os desmandos daquele que deveria ser uma figura de proteção e amparo.

Dessa forma, a tira de humor realiza, de acordo com a perspectiva carnavalesca de Bakhtin (2008), o destronamento da ideia do Senhor, ao corromper sua imagem de poder pelas leis que governam o universo carnavalesco. Por meio da profanação da principal figura celestial ao lugar social de um bêbado, o dilúvio é explicado como sendo uma consequência da irresponsabilidade de Deus. Na cena, Deus não segue os ensinamentos postulados no texto bíblico e é insensato – *“O vinho é zombador e a bebida fermentada provoca brigas; não é sábio deixar-se dominar por eles.”* (Provérbios 20:1). Ocorre, pois, a carnavalização da decisão divina a partir da reacentuação do dilúvio como um resultado da embriaguez de Deus.

No último quadro da tira, a cena inicial se repete: Deus e o Mundo estão sentados no chão, com garrafas espalhadas e bebida derramada. No entanto, na construção imagética do personagem há algumas mudanças: ele está segurando uma garrafa com a mão esquerda e seus olhos e boca estão arregalados. A expressão facial de Deus materializa o momento de sua percepção sobre algo que não deveria ter acontecido. O seu olhar abismado e a boca entreaberta indicam a tomada de consciência acerca de tudo de errado que ele mandou fazer, e fez, de modo impensado, sob o efeito do álcool.

Na materialidade linguística, o enunciado proferido pelo personagem Mundo – *Deus!!!* – corrobora para a confirmação de que algo não está certo. A presença dos sinais de exclamação e interrogação, ao final do vocativo, indicam o espanto do personagem frente às ordens de seu colega de bebedeira, bem como a sua incredulidade diante do cenário revelado no quadro anterior. Em resposta à própria conscientização, o enunciado proferido por Deus – *Ai, ai, ai...* –, formado por uma interjeição acompanhada por reticências, veicula, para a tirinha, um tom axiológico de reprovação, uma vez que tem como apoio coral o imaginário social da ressaca, não apenas física, mas também moral. Um aspecto da embriaguez que é socialmente reconhecido.

A relação estabelecida entre os personagens da tira, num contexto semelhante ao mundano, demonstra a aproximação entre Deus e o Mundo, entendido como um representante da humanidade, rompendo com os limites hierárquicos. Uma contiguidade na qual “os homens, separados na vida por intransponíveis barreiras hierárquicas, entram em livre contato familiar na praça pública carnavalesca.” (BAKHTIN, 2015, p. 140). O que nos conduz à percepção do mundo invertido, carnavalesco, através do livre contato familiar entre os homens, nesse caso, o livre contato familiar entre a representação do divino e a representação da humanidade.

A escolha do autor Carlos Ruas em aproximar os personagens Deus e Mundo “[...] combina o sagrado com o profano, o elevado com o baixo, o grande com o insignificante, o sábio com o tolo, etc.” (BAKHTIN, 2015, p. 141). Ao colocar Deus, uma representação do Senhor, sentado no chão no mesmo nível de Mundo, efetiva-se o rebaixamento da figura divina. Ocorre a carnavalização por meio do livre contato entre seres que são distanciados histórica e culturalmente pela cosmovisão extracarnavalesca. Verificamos, assim, a profanação da figura divina ao aproximar não apenas a divindade à humanidade, mas também por apresentar o plano celestial como semelhante à praça pública, uma vez que Deus e o Mundo, apesar de estarem no céu, comportaram-se de acordo com os vícios e posturas mundanos.

O aspecto carnavalesco do rebaixamento é asseverado, também, pela presença dos líquidos retratados nos quadros em que os personagens se encontram sentados no chão. Pela tonalidade da cor, um tom entre o âmbar e o cobre, podemos identificá-los como sendo cerveja, derramados por causa dos efeitos do álcool. É culturalmente sabido que pessoas alcoolizadas têm seus reflexos reduzidos, bem como a redução da coordenação e a perda de força muscular, devido à concentração de etanol no sangue, pois essa substância “[...] atua de forma nociva sobre o córtex pré-frontal do cérebro, que é responsável pelas habilidades cognitivas, controle do impulso, atenção, planejamento e resolução de problemas, [...]” (GOULART, 2021, p.25). Esses efeitos orgânicos explicariam as garrafas derrubadas, vertendo cerveja.

Dessa forma, o autor das tiras profana o ideário celeste ao aproximá-lo do baixo material corporal, que é parte integrante do todo carnavalizante, já que o personagem Deus se encontra caído no chão, entre restos de cerveja e garrafas vazias, derrubadas, num cenário que “equivale a uma verdadeira permutação do alto e do baixo” (BAKHTIN, 2008, p. 327). A imagem do Senhor é rebaixada à imagem humana, mais que isso: Ele é rebaixado àqueles que são considerados moralmente inferiores, os bêbados. No entanto, “a degradação cava o túmulo corporal para dar lugar a um *novo* nascimento. E por isso não tem somente um valor destrutivo, negativo, mas também um positivo, regenerador: é *ambivalente*, ao mesmo tempo negação e afirmação.” (BAKHTIN, 2008, p. 19, *itálicos do autor*); e essa ambivalência pode ser percebida no momento da tomada de consciência de Deus sobre o ocorrido.

O enunciado – *Ai, ai, ai...* –, proferido por Deus, no último quadro, somado à expressão facial do personagem, além de indicar o processo de autoconscientização sobre os malefícios de sua postura inconsequente, aponta para o seu renascimento, de acordo com o senso carnavalesco, no qual “tudo o que está acabado, quase eterno, limitado e arcaico precipita-se para o “baixo” terrestre e corporal para aí morrer e renascer” (BAKHTIN, 2008, p. 325). A verbovisualidade da cena nos remete ao imaginário social de que “bêbado só faz merda” ou “é

coisa de bêbado”, e essa retomada faz com que compartilhemos do mesmo universo do personagem da tira humorística.

Em vista dos acontecimentos narrados na tira, ancorados pela lógica da cosmovisão carnavalesca, depreendemos que as orientações axiológicas referentes à embriaguez e a carnavalização efetivada pelo rebaixamento do Senhor, através do personagem Deus, dão origem ao riso carnavalizado constituído dialogicamente, na medida que desconstrói a aura de seriedade e discernimento atrelada ao ícone sagrado, relativizando à onisciência divina, visto que Deus sofre perda de memória, em decorrência do consumo de bebida alcoólica, aproximando-o daqueles que não seguem os preceitos bíblicos e entregam-se ao vício do álcool – “*Pois os bêbados e os glutões se empobrecerão, e a sonolência os vestirá de trapos.*” (Provérbios 23:21).

Portanto, no momento em que Deus é colocado no chão, sentado com ressaca física e moral, constatando os erros que cometeu, o riso carnavalizante se instaura ao combinar o alto (Deus) e o baixo (bebedeira). A profanação da imagem divina é propiciada, ao mesmo tempo, que se reveste da linguagem alegórica e figura como uma possibilidade de renascimento, uma visão utópica do mundo. Temos, assim, um discurso carnavalizado.

Após analisarmos a primeira tirinha, que faz referência explícita ao dilúvio, voltemos nossa atenção para a segunda tira de humor que evidencia um dos acontecimentos mais conhecidos do Antigo Testamento: o holocausto de Isaque, filho de Abraão.

Observemos:

Figura 31 - Trote para Abraão



Disponível em: <https://www.instagram.com/umsabadoqualquer> . Acesso em: 27 mar. 2020.

A tira em análise não apresenta a logo de USQ e nem um título, por isso, optamos por nomeá-la “Trote para Abraão”. Postada em 13 de maio de 2019, recebeu 23.976 curtidas dos usuários do perfil. Sua forma composicional é formada por seis quadros, dispostos em duas linhas horizontais, todos com o fundo branco. Em todos os quadros da cena representada, observamos a interação entre dois personagens: Deus e Adão, na qual Deus visivelmente chateado com a conduta de Adão.

A respeito da representação imagética, destaca-se na construção dos personagens a discrepância na altura entre eles: enquanto Adão está representado por um boneco palito, prototípico dos desenhos feitos por crianças no início da vida escolar, Deus figura com, aproximadamente, o quádruplo do tamanho de Adão. Essa diferença, proposta pelo autor, parece reforçar a grandeza e a magnitude que embasam a construção social da figura sagrada do Senhor.

Além da diferença de tamanho entre os personagens Deus e Adão, fica evidente a proporção de tamanho entre Adão e o aparelho celular, visto que o celular está representado, aproximadamente, do mesmo tamanho do ser humano. Essa proporcionalidade traz à cena enunciativa o tom axiológico da presença que esse aparato tecnológico tem adquirido na vida humana, tomando o lugar de importância da televisão, por exemplo, dado que, atualmente, vendem-se quatro aparelhos celulares para uma televisão, segundo estudo realizado pela FGV EAESP²⁶. A pesquisa estima que existe 242 milhões de unidades em uso no país.

No primeiro quadro, da linha superior, o enunciado proferido por Deus – *Adão, não quero mais você passando trote!* – coloca em cena uma prática social que surgiu com o advento das telecomunicações, no final da Guerra Fria, quando os aparelhos telefônicos fixos se tornaram comuns nas residências. Em seguida, em 1973, com o surgimento do telefone celular, o trote passou a ser praticado com mais frequência. A entonação expressiva, marcada pelo sinal de exclamação, evidencia a ordem proferida por Deus – *não quero* – a respeito das ligações realizadas por Adão. A presença do advérbio *mais* aponta que essa não foi a primeira vez que Adão passou trotes, sendo uma prática corriqueira do personagem.

A reação de Adão à reclamação de seu interlocutor, com os braços levantados é prototípica da atitude de desacordo que, geralmente, fazemos quando de uma situação de desentendimento ou de oposição. Seu enunciado – *Ah Deus, foi só uma brincadeira.* – é marcada pelo tom valorativo do não exagero, posto que aquele que está sendo acusado alega

26 Informações coletados no site da Fundação Getúlio Vargas, disponíveis em: <https://portal.fgv.br/noticias/retrospectiva-2021-brasil-tem-dois-dispositivos-digitais-habitante-revela-pesquisa-fgv> Acesso em: 14 abr. 2022.

que sua ação foi uma *brincadeira* e, portanto, não necessita de punição. A interjeição *Ah*, utilizada na linguagem coloquial para exprimir sensações e emoções, transmite ao leitor a indignação do personagem.

No segundo quadro, ao analisarmos a construção imagética dos personagens, vemos que os gestos de Adão indicam raiva, sentimento expresso através dos braços curvados para baixo e da perna direita um pouco levantada, como se ele estivesse batendo o pé no chão. A onomatopeia gráfica acima de sua cabeça também é uma forma de marca graficamente o sentimento de raiva. Já as expressões corporal e facial atribuídas a Deus, com as mãos na cintura e um seu semblante de desaprovação, enfatizado pela metáfora visual ao lado direito de sua cabeça, o fazem parecer uma mãe brava, bastante chateada com a conduta inapropriada do filho. O enunciado proferido por Deus, na forma de uma pergunta interjetiva – *Brincadeira?* – remete a enunciados habitualmente proferidos durante situações nas quais os pais reclamam os filhos, ou um adulto repreende outro adulto por uma conduta errada no trabalho, por exemplo.

O terceiro quadro nos mostra Deus novamente com os olhos semicerrados, o dedo em riste e a testa franzida, retomando a expressão facial e a postura corporal do primeiro quadro da tirinha. O personagem adverte o seu interlocutor por meio de uma frase exclamativa – *Se eu não tivesse chegado a tempo o filho dele teria morrido!* O enunciado está linguisticamente construído por uma oração subordinada adverbial condicional – *Se eu não tivesse chegado a tempo* – que estabelece uma hipótese – *o filho dele teria morrido!* A entonação expressiva presente na fala de Deus veicula o tom axiológico de repreensão frente a gravidade da *brincadeira* realizada por Adão, tendo em vista o risco de morte envolvido.

Por sua vez, Adão, que antes estava num lugar de recusa à repreenda, figura na cena de pé, com a mão esquerda próxima ao queixo, numa postura corporal que é, frequentemente, mobilizada em momentos de reflexões e dúvidas. A interlocução de Adão em resposta à observação de Deus – *Ah, é?* – mostra para o leitor que o personagem não tem noção da gravidade de seu ato. O enunciado do personagem anuncia o tom valorativo do estereótipo do gênero masculino, socialmente construído como um sujeito inconsequente, imaturo, infantilizado.

Na sequência, no quarto quadro, Deus reforça sua advertência, reafirmando a proporção do que foi feito – *Isso é sério!* – e exige uma retratação de Adão – *Agora liga de volta e pede desculpas!* O enunciado está dividido em dois períodos, ambos finalizados por pontos de exclamação. O primeiro período – *Isso é sério!* – está, em parte, grafado em negrito notabilizando a gravidade do ato e a entonação expressiva na fala de Deus. Conforme dito anteriormente, o enunciado, em análise, encontra eco na prática social do trote telefônico, tendo

sua valoração a partir do discurso jurídico que está implícito na expressão *Isso é sério!* revelando que pode haver implicações jurídicas caso a ação seja denunciada.

De acordo com o Código Penal²⁷, o trote caracteriza-se como “comunicação falsa de crime ou de contravenção” (BRASIL, 1940), previsto no “Art. 340 – Provocar ação de autoridade, comunicando-lhe a ocorrência de crime ou de contravenção que sabe não se ter verificado: Pena – detenção, de um a seis meses, ou multa.” (BRASIL, 1940), no entanto, o artigo não abrange trotes a civis. Segundo estudo apresentado no Boletim Legislativo nº 36, de 2015²⁸, os trotes telefônicos afetam principalmente os serviços de saúde (SAMU) e de segurança (Polícias Civil e Militar), contudo não há na legislação nacional, na forma de lei ou decreto, que trate especificamente dos trotes particulares. Fato que contribui para esse tipo de prática social e que, no cenário da tirinha, atua como um reforço para o tom valorativo do exagero, já que, por ser considerado uma brincadeira inocente, não se faz necessária uma punição.

Nos quadros finais da tira, vemos a redenção (forçada) de Adão por meio de um pedido de desculpas e a materialização imagética da impaciência de Deus, retratado com os braços cruzados, cenho franzido, boca cerrada e uma onomatopeia indicativa de irritação. Já Adão está realizando a ordem expressada no quadro anterior – *Agora liga de volta e pede desculpas!* –, como pode ser averiguado pelo enunciado – *Alô?* – ligado ao aparelho celular por um rabicho. Enfim, no último quadro nos é revelada a vítima do trote – *Pô, Abraão, foi mal.* – e com esse enunciado o riso carnavalizado se constrói por inteiro ao satirizar com um dos acontecimentos mais emotivos do texto bíblico.

A cena enunciativa efetua a carnavalização do holocausto de Isaque, filho de Abraão, a pedido do Senhor: “*Então disse Deus: "Tome seu filho, seu único filho, Isaque, a quem você ama, e vá para a região de Moriá. Sacrifique-o ali como holocausto num dos montes que lhe indicarei".*” (Gênesis 22:2). A narrativa construída na tira satiriza com a obediência de Abraão – “*Quando chegaram ao lugar que Deus lhe havia indicado, Abraão construiu um altar e sobre ele arrumou a lenha. Amarrou seu filho Isaque e o colocou sobre o altar, em cima da lenha.*” (Gênesis 22:9) – e, por conseguinte, profana com o evento do sacrifício de Isaque, quando transforma esse acontecimento em uma brincadeira tola.

27 Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/del2848compilado.htm Acesso em: 23 fev. 2022.

28 Disponível em: <https://www12.senado.leg.br/publicacoes/estudos-legislativos/tipos-de-estudos/boletins-legislativos/bol36>. Acesso em: 23 mar. 2022.

É possível observar, ainda, a irritação de Deus com a tolice de Adão e isso mostra que o personagem não possui controle sobre as ações de suas criaturas e, mais ainda, que suas criaturas não são tementes a ele, posto que Adão, além de realizar o trote, fica irritado com a repreensão. Esse comportamento é passível de reconhecimento pelo leitor devido à memória axiológica socialmente estabelecida acerca da infância e da adolescência, fases nas quais os episódios de desobediência são recorrentes.

Seguindo a lógica carnavalesca, proposta por Bakhtin (2008), verificamos que os personagens são colocados em posição de igualdade, visto que a reação de Deus frente ao trote passado por Adão é significativamente humanizada, cheia de raiva, havendo, portanto, a profanação da figura sagrada do Senhor, semelhante ao que ocorre com os personagens rabelaisianos. Contribuem, ainda, para o senso carnavalesco as expressões corporal e facial atribuídas ao personagem, semelhantes aos trejeitos de uma mãe reclamando seu filho. Com isso, a tira de humor configura-se como uma praça pública, “em que se suprimiram todas as barreiras hierárquicas que separam os indivíduos, e se estabelece o contato familiar real.” (BAKHTIN, 2008, p. 163) entre Deus e os seres humanos, através da humanização das reações divinas.

Retomamos a presença de um aparelho celular na cena. Objeto através do qual o trote é realizado e que também é o veículo por meio do qual Isaque é salvo da morte, já que Deus obriga Adão a ligar para Abraão e se desculpar pelo trote. A construção da narrativa quadrinística carnavalizada afasta-se por inteiro do fato narrado no texto bíblico, no qual um anjo celeste aparece a Abraão e impede o sacrifício de Isaque: “*Mas o Anjo do Senhor o chamou do céu: "Abraão! Abraão! " "Eis-me aqui", respondeu ele. "Não toque no rapaz", disse o Anjo. "Não lhe faça nada. Agora sei que você teme a Deus, porque não me negou seu filho, o seu único filho."*” (Gênesis 22:11,12).

Além de descortinar o motivo do holocausto de Isaque, a presença do celular, cujo posse parece ser coletiva, colabora para a profanação da imagem do Senhor, já que o personagem Deus é afastado de seu lugar de onipresença, pois necessita do aparelho celular para se comunicar, e é distanciado da onisciência, já que a cena dá entender que Deus ficou sabendo por terceiros que Adão havia passado um trote em Abraão. A presença da tecnologia no céu evidencia a interação entre o mundano e o sagrado, o rebaixamento do mundo celestial à cotidianidade humana, que busca a renovação, visa englobar os dois polos do devir através de suas contradições.

Isto posto, compreendemos que a tirinha retoma o tom valorativo da reprovação materna e a valoração historicamente aceita do discurso jurídico para embasar a cena enunciativa, dado

que a atitude de Adão é tida socialmente como reprovável e muito séria. O descortinamento do holocausto de Isaque, por meio de um trote telefônico, profana com a narrativa bíblica quando revoga o tom sacrificial da atitude de Abraão e coloca no mesmo plano o sagrado e o mundano. O senso carnavalesco é aumentado pela reação do personagem Deus, com uma reação bastante humanizada de muita raiva, tanto pela gravidade da situação quanto por ter tido sua autoridade contestada. Logo, por meio da profanação, encontramos carnavalização na tira humorística.

Examinada a segunda tira, seguimos para nossa última tirinha nesta categoria analítica. As tirinhas anteriores recuperam acontecimentos bíblicos que são considerados, no âmbito da religião judaico-cristã, como já vivenciados, fatos que aconteceram e foram relatados. Nossa próxima tira aborda o Apocalipse, evento que irá acontecer, segundo relatado por João, após ter dito uma revelação: *“Feliz aquele que lê as palavras desta profecia e felizes aqueles que ouvem e guardam o que nela está escrito, porque o tempo está próximo.”* (Apocalipse 1:3). O livro do Apocalipse é, implicitamente, dividido em quatro partes (Arrebatamento, Grande tribulação, Segunda vinda e Milênio), cuja disposição pode variar a depender da tradução do texto bíblico.

Consideremos:

Figura 32 - Apocalipse



Disponível em: <https://www.instagram.com/umsabadoqualquer>. Acesso em: 27 mar. 2020.

Apesar de apresentar o cabeçalho de USQ, a tira não apresenta título. Distanciando-se da forma composicional das tiras anteriores, formadas por números pares de quadro, a tirinha, denominada de “Apocalipse”, foi elaborada a partir de três quadros, dispostos em duas linhas horizontais. Postada em 07 de outubro de 2019, recebeu 30.515 curtidas dos seguidos do perfil. A cena enunciativa se passa, novamente, em um fundo branco e seus atores discursivos são Deus e Adão, que estão conversando casualmente.

Logo no primeiro quadro temos conhecimento sobre o conteúdo temático da tira de humor: o Apocalipse. O personagem Deus está com uma expressão facial de alegria e seus braços levantados para cima indicam que ele fazendo um gesto comemorativo. A mesma postura corporal é atribuída para Adão. Em seu enunciado – *Adão, vou começar o Apocalipse!* – o sinal exclamativo colabora para o nosso entendimento de que o personagem está feliz com a sua decisão de *começar* algo novo. Iniciar acontecimentos é um comportamento recorrente ao longo da narrativa bíblica, a exemplo de quando o Senhor ordenou que Jonas fosse pregar em Nínive – “*“Vá depressa à grande cidade de Nínive e pregue contra ela, porque a sua maldade subiu até a minha presença”.*” (Jonas 1:2); ou quando ordenou que Moisés guiasse o povo israelita na fuga da opressão no Egito – “*Mas o Senhor disse a Moisés: “Estenda a mão sobre o mar para que as águas voltem sobre os egípcios, sobre os seus carros de guerra e sobre os seus cavaleiros”.*” (Êxodo 14:26).

Adentrando no mesmo estado de animação de seu interlocutor, Adão também festeja com os braços levantados para cima e sua resposta verbal é efusiva: *Uhuul! Será o maior genocídio do mundo!* A interjeição *Uhuul!* evoca o tom axiológico de entusiasmo que permeia a cena é ratificado pela relação direta com os momentos de celebração, ocorridos quando da aprovação em vestibulares e concursos, do nascimento dos filhos, dentre outros. O enunciado *Será o maior genocídio do mundo!* configura-se como um enunciado concreto sob duas perspectivas: ao retomar o tom axiológico de euforia, ratificado pela memória discursiva de momentos de alegria, típico de conquistas.

E, também, quando recupera os tons valorativos presentes nos registros bíblicos, nos quais o Senhor ordena que populações inteiras sejam exterminadas, a exemplo dos queneus – “*Depois viu os queneus e pronunciou este oráculo: “Sua habitação é segura, seu ninho está firmado na rocha; todavia, vocês, queneus, serão destruídos quando Assur os levar prisioneiros”.*” (Números 24:21,22) – e dos cananeus – “*Agora vão, ataquem os amalequitas e consagrem ao SENHOR para destruição tudo o que lhes pertence. Não os poupem; matem homens, mulheres, crianças, recém-nascidos, bois, ovelhas, camelos e jumentos.*” (1 Samuel 15:3).

Observamos que a resolução de Deus não parece ter uma motivação objetiva ou ser uma necessidade, semelhante a outros momentos nos quais o personagem atira raios na Terra apenas porque Zeus discordou dele; ou quando atira um vulcão por estar estourando espinhas no personagem Mundo; ou, ainda, quando coloca imagens de Maria em lugares inusitados (instigando a fé e a adoração dos fiéis católicos), simplesmente por estar com ciúme. Percebemos, aqui, um dos aspectos do senso carnavalesco, a profanação, dado que a postura do personagem Deus ultraja a imagem sagrada do Senhor, retratando-o como um sujeito inconsequente, que toma decisões por estar entediado.

No segundo quadro, vemos uma total mudança de comportamento: o personagem Deus figura irritado com a resposta de Adão. Olhos semicerrados, mãos na cintura e o corpo curvado para frente, numa postura intimidadora, constroem uma imagem colérica. Por sua vez, Adão leva o braço direito à cabeça, gesto que, na cena, indica proteção, já que Deus está voltado contra ele e a qualquer momento pode acontecer um castigo divino, conforme é sabido por todos que são tementes ao Senhor – *“Os castigos estão preparados para os zombadores, e os açoites para as costas dos tolos.”* (Provérbios 19:29) ou *“Ele a castigará com flechas afiadas de guerreiro, com brasas incandescentes de sândalo.”* (Salmos 120:4).

Ainda, no segundo quadro, ao marcar a materialidade linguística em negrito – **Adão, claro que não! Que absurdo!** – o autor de USQ enfatiza a reação de seu personagem principal. O tom emotivo-volitivo, aqui, é construído com base no horizonte valorativo do próprio texto bíblico, no qual, tanto no Antigo Testamento – *“É por causa dessas coisas que vem a ira de Deus sobre os que vivem na desobediência, [...]”* (Colossenses 3:6); *“Os pastos tranquilos estão devastados por causa do fogo da ira do Senhor.”* (Jeremias 25:37) – quanto no Novo Testamento – *“[...] Quem crê no Filho tem a vida eterna; já quem rejeita o Filho não verá a vida, mas a ira de Deus permanece sobre ele”* (João 3:36); *“É por causa dessas coisas que vem a ira de Deus sobre os que vivem na desobediência, as quais vocês praticaram no passado, quando costumavam viver nelas.”* (Colossenses 3:6,7) –, há registros da cólera divina.

O enunciado **Adão, claro que não! Que absurdo!** também veicula um outro sentido: ele nos encaminha para o entendimento que Deus está repreendendo Adão pela sua falta de empatia com a humanidade, por festejar um possível genocídio. Historicamente, a Assembleia da Nações Unidas (ONU), em 09 de dezembro de 1948, em sua Resolução n.96, aprovou a Convenção para a prevenção e a Repressão do Crime de Genocídio, na qual declara que “o genocídio é um crime contra o Direito Internacional, contrário ao espírito e aos fins das Nações Unidas e que o mundo civilizado condena” (ONU, 1948).

A valoração que perpassa esse enunciado, expressada não apenas pela materialidade textual (os sinais de exclamação e o negrito), mas também pela visualidade (a expressão facial de Deus), repousa no contexto sócio-histórico dos vários genocídios ocorridos ao longo da história da humanidade, dentre eles o Genocídio Circassiano, ocorrido entre 1864 e 1867, após a invasão do Império Russo à Circássia, resultando em cerca de 2,5 milhões de mortos; o Holocausto dos povos judeus pelo regime nazista alemão, ocorrido durante a Segunda Guerra (1941-1945), com um número aproximado de 6 milhões de mortes; o Khmer Vermelho, regime ditatorial que massacrrou cerca de 1,3 a 3 milhões de pessoas no Camboja, entre 1975 e 1979; o Genocídio de Ruanda (1994), no qual foram mortos cerca de 800.000 pessoas pertencentes ao grupo étnico minoritário dos *tútsis*²⁹.

A tirinha em análise mobiliza a avaliação social existente sobre o crime de genocídio, uma vez que essa avaliação “[...] é necessária justamente para compreender a formação histórica do tema e das significações que o realizam.” (VOLOCHÍNOV, 2017, p. 237). É a partir do horizonte valorativo do grupo social que o enunciado atinge sua significação, de maneira que a escolha pelo termo genocídio ativa uma lembrança axiológica de sofrimento e vergonha para aqueles que não são simpatizantes de regimes nazifascistas.

No terceiro e último quadro, temos a retomada ao tom axiológico de alegria e entusiasmo. O personagem Deus apresenta um semblante calmo, com os olhos fechados e a boca indicando um sorriso. Com um o braço direito apoiado na cintura e o braço esquerdo estirado, cuja mão faz o sinal indicativo do número um, dirige-se a Adão explicando calmamente o equívoco presente na fala de seu interlocutor. Por sua vez, Adão permanece na mesma postura do quadro anterior, mas devido ao tom da cena enunciativa, a mão direita próxima à sua cabeça indica compreensão e não medo.

Ao lermos o enunciado – *É o segundo. O primeiro foi o dilúvio.* – dito com satisfação, o tom valorativo de complacência construído na cena anterior é desfeito. Deparamo-nos com a carnavalização dos episódios bíblicos do dilúvio e do apocalipse, visto que ambos os eventos são colocados como ações realizadas para acabar com o tédio do personagem, não há indícios da necessidade de suas realizações, na narrativa quadrinística. Retomando o tom de alegria do primeiro quadro, o autor de USQ carnavaliza a figura do Senhor apresentando um Deus imaturo, inconsequente, que quer se divertir, mesmo que essa diversão custe milhares de vidas humanas.

29 Informações disponíveis nos sites <https://revistagalileu.globo.com/Sociedade/Historia/noticia/2021/05/conheca-os-5-maiores-genocidios-da-historia-da-humanidade.html>, <https://encyclopedia.ushmm.org/content/pt-br/article/genocide-timeline>. Acessos em: 25 mar. 2022.

Ao afirmar que o apocalipse *É o segundo* genocídio da humanidade, o personagem assume que o dilúvio foi o primeiro e que sua causa foi decorrente, também, da irresponsabilidade do personagem (ver análise da tirinha “Se beber...não trabalhe”). Segundo a narrativa bíblica, o Apocalipse trata da revelação de Jesus Cristo, dada pelo Senhor, para ser transmitida à humanidade por João: “*Ele enviou o seu anjo para torná-la conhecida ao seu servo João, que dá testemunho de tudo o que viu, isto é, a palavra de Deus e o testemunho de Jesus Cristo.*” (Apocalipse 1:2).

Todo o livro do Apocalipse trata de um evento anunciado, que está para acontecer, no qual aqueles que não seguiram os ensinamentos do Cristo irão padecer – “*Naqueles dias os homens procurarão a morte, mas não a encontrarão; desejarão morrer, mas a morte fugirá deles.*” (Apocalipse 9:6); o mundo será dominado por Satanás e haverá muita dor e sofrimento – “*Quando eles tiverem terminado o seu testemunho, a besta que vem do Abismo os atacará. E irá vencê-los e matá-los.*” (Apocalipse 11:7), até que haja o julgamento final – “*Ele disse em alta voz: "Temam a Deus e glorifiquem-no, pois chegou a hora do seu juízo. Adorem aquele que fez os céus, a terra, o mar e as fontes das águas".*” (Apocalipse 14:7).

Em seguida, se estabelecerá um novo reino – “*Então vi um novo céu e uma nova terra, pois o primeiro céu e a primeira terra tinham passado; e o mar já não existia.*” (Apocalipse 21:1) e o Cordeiro retornará – “*"Eis que venho em breve! A minha recompensa está comigo, e eu retribuirei a cada um de acordo com o que fez. Eu sou o Alfa e o Ômega, o Primeiro e o Último, o Princípio e o Fim. [...]"* (Apocalipse 22:12,13). Todos os atos descritos por João, neste livro, são assombrosos, provocam inquietação àqueles que creem, pois, apesar da promessa da nova Jerusalém – “*Vi a cidade santa, a nova Jerusalém, que descia do céu, da parte de Deus, preparada como uma noiva adornada para o seu marido.*” (Apocalipse 21:2) – e da vinda do Filho do Pai, as etapas antecedentes são assustadoras.

Todo esse tom valorativo de temor ao Senhor e de esperança no reino dos céus é carnavalizado com a dessacralização não só do texto bíblico, como da imagem do Senhor e da fé dos seguidores da religião judaico-cristã. A resposta de Adão – *Ah, sim. Foi mal.* – colabora para o riso carnavalesco, pois coloca Deus e Adão no mesmo nível, não há distância hierárquica entre eles. A linguagem coloquial, inclusive com a presença de gíria – *Foi mal.* –, revela um outro aspecto do senso carnavalesco: o livre contato familiar entre os personagens, o que corrobora para que as tiras humorísticas de USQ sejam como a praça pública carnavalesca, onde se consoma a cosmovisão carnavalesca.

Assim, encontramos na tirinha, uma notável humanização da figura divina, representada a partir de uma postura inconsequente, imatura e, porque não dizer, narcisista, tendo em vista

que a escolha pelo apocalipse é apenas para sua própria satisfação. O senso carnavalesco se faz presente pelo modo como o autor subverte a narrativa bíblica e a descortina aos leitores, dessacralizando e profanando ícone e texto bíblicos. Consideramos, portanto, a presença da cosmovisão carnavalesca.

5.2 ESTEREÓTIPOS DE GÊNERO

A presente categoria analítica, intitulada “Estereótipos de gênero”, apresenta as tiras de humor ilustrativas da singularidade temática que tange à representação do masculino e do feminino no universo de USQ e nas quais Deus interage com os personagens Adão, Eva e Maria. Durante nosso percurso de leitura das tirinhas, para seleção do *corpus*, observamos que a temática é materializada a partir do resgate dos comportamentos estereotipados, tanto para o homem quanto para a mulher, na sociedade judaico-cristã e patriarcal na qual estamos inseridos.

Recortamos para a composição desta categoria apenas as tirinhas em que a cena enunciativa é composta por Deus em interação com Adão ou Eva, dado que, dentro do imaginário judaico-cristão, esses personagens representam o primeiro casal (homem e mulher) da humanidade. O Senhor teria criado Adão e, posteriormente, criou Eva para ser sua companhia no paraíso. Por conseguinte, os dois configuram a primeira proposta de modelo de gêneros sexuais, dentro do paradigma das religiões cristãs.

Averiguemos, pois, a primeira tira:

Figura 33 - Fim!



Disponível em: <https://www.instagram.com/umsabadoqualquer>. Acesso: 27 mar. 2020

A tira em análise, nomeada de “Fim”, foi postada no perfil USQ em 30 de julho de 2019 e recebeu 37.337 mil curtidas. Sua forma composicional está composta por quatro quadros, acomodados em duas linhas. A cena é composta pelo diálogo entre os personagens Deus e Eva, embora Adão esteja presente na cena. Como de costume, o cenário é o céu, indicado pelo fundo branco que compõe o espaço, nos três primeiros quadros. O último quadro está todo preenchido pela cor amarelo e nele está escrita a palavra “Fim!”.

Vemos no primeiro quadro o personagem Deus, aparecendo em primeiro plano, com os braços levantados, em movimento, como podemos perceber pela metáfora gráfica de movimento. Sua cabeça está, levemente, inclinada para a direita e a sua expressão facial é de alegria, satisfação, com os olhos fechados e um sorriso. O personagem aparenta felicidade ao proferir seu enunciado – *Adão e Eva! Crescei e multiplicai-vos! Enchei e dominai a Terra!* – devido a presença dos sinais de exclamação ao final de cada período.

Inicialmente, percebemos que a felicidade do personagem evoca à narrativa bíblica, mais precisamente o livro do Gênesis. A alegria de Deus é fruto de uma ação que vem sendo desenvolvida: a criação do mundo, ocorrida durante sete dias – “No sétimo dia Deus já havia

concluído a obra que realizara, e nesse dia descansou.” (Gênesis 2:2) –, que tem o seu encerramento com a criação do homem – “*Então o Senhor Deus formou o homem do pó da terra e soprou em suas narinas o fôlego de vida, e o homem se tornou um ser vivente.”* (Gênesis 2:7) –, culminando com a criação da mulher – “*Então o Senhor Deus fez o homem cair em profundo sono e, enquanto este dormia, tirou-lhe uma das costelas, fechando o lugar com carne. Com a costela que havia tirado do homem, o Senhor Deus fez uma mulher e a trouxe a ele.”* (Gênesis 2:21,22).

Nesse primeiro quadro, o enunciado encontra sua concretude plena ao reverberar em sua materialidade linguística relações dialógicas com o discurso bíblico e o discurso feminista. O tom valorativo que perpassa todo o enunciado do primeiro quadro tem por horizonte social o livro do Gênesis, bem como os ecos sociais da teoria criacionista, defendida pelos seguidores da religião judaico-cristã. O uso do vocativo – *Adão e Eva!* – veicula uma entonação convocatória, um chamamento amistoso por parte do personagem Deus, posto que ele está risonho.

Todavia, o tom valorativo presente no vocativo é o de autoridade, já que evidencia a relação dialógica com a ideação da figura do Senhor, responsável por tudo e por todos, àquele a quem se deve total obediência, e com a imagem do senhor, posição de autoridade assumida por reis, senhores de engenho, donos de escravos, patrões, pais, maridos, entre outros, existentes na sociedade, durante toda a história.

Na continuidade do enunciado, após chamar suas criaturas, Deus profere o seguinte enunciado: *Crescei e multiplicai-vos! Enchei e dominai a Terra!* Observamos, aqui, que o uso dos verbos no modo imperativo ratifica a valoração de autoridade, anteriormente mencionada. Destacamos o uso do pronome oblíquo átono de segunda pessoa do plural – *vos* – utilizado em diversas traduções do texto bíblico, para marcar o direcionamento das falas do Senhor. O emprego desse pronome também é comum em alguns textos literários, a exemplo da prosa vieiriana e da poesia parnasiana, e em documentos oficiais, para referenciar os destinatários dentro do corpo do texto. Contudo, com o passar do tempo, por ser a língua viva, em constante renovação, o pronome “*vos*” caiu em desuso e várias traduções bíblicas já não fazem uso desse recurso linguístico, assim como as produções literárias e os documentos oficiais³⁰.

30 O Manual de Redação da Presidência da República, em sua 3. ed., de 2018, defende que a linguagem nas comunicações oficiais deve prezar por alguns atributos, dentre eles, a clareza, a precisão e objetividade e a concisão. Assim, adverte que “o uso do padrão culto não significa empregar a língua de modo rebuscado ou utilizar figuras de linguagem próprias do estilo literário” (BRASIL, 2018. p. 21). Disponível em <http://www4.planalto.gov.br/centrodeestudos/assuntos/manual-de-redacao-da-presidencia-da-republica/manual-de-redacao.pdf> Acesso em 31 mar. 2022.

Conforme dito anteriormente, o enunciado emitido evoca a escritura sagrada quando o Senhor ordena a Adão e a Eva que eles procriem e povoem a terra – “*Deus os abençoou, e lhes disse: "Sejam férteis e multipliquem-se! Encham e subjuguem a terra! Dominem sobre os peixes do mar, sobre as aves do céu e sobre todos os animais que se movem pela terra".*” (Gênesis 1:28). Na tira, o personagem expressa a mesma ordem, mas a sua postura profana a ideação de solenidade existente em torno das falas e da imagem do Senhor. A cena carnavaliza com a enunciação divina quando se distancia da sobriedade e apresenta o povoamento em tom festivo.

No segundo quadro, vemos Eva e Adão, sozinhos, de pé, ambos representados na forma de boneco palito. Na cena, Eva está com a mão esquerda na cintura e o braço direito levantado, indicando uma possível discordância a respeito do que acabou de ouvir. A construção imagética de Eva, proposta pelo autor das tiras de humor de USQ, traz para a cena a valoração acerca do sujeito mulher, oriunda da construção social do sujeito feminino em nossa sociedade, dado que, ao contrário de Adão, Eva é desenhada com cabelo e com uma saia, ícones socialmente atrelados ao feminino na cultura ocidental. Além da postura corporal prototípica associada ao feminino: falar com as mãos na cintura e gesticular em demasia.

O enunciado que constitui a resposta de Eva às ordens de Deus – *Agradecemos o conselho, mas conversamos e decidimos que não teremos filhos.* – apresenta-se na forma de uma sentença afirmativa, com uma entonação expressiva de assertividade. Todos os verbos estão na primeira pessoa do plural indicando que a fala de Eva é oriunda de uma decisão conjunta entre ela e Adão. Entendemos que o silêncio colocado para Adão traz à cena enunciativa o contemporâneo tom emotivo-volitivo do lugar de fala do sujeito mulher no que tange à gestação/maternidade e evidencia as teias dialógicas tecidas desde a década de 1960 com o início dos movimentos feministas.

Historicamente, a representação da mulher como mãe está presente nas diversas esferas discursivas da atividade humana, nas quais as imagens e simbologias associadas à mulher-mãe foram sendo modificadas conforme a cultura, a economia, a política. A maternidade foi construída como o ideal maior da mulher, apresentada como a única possibilidade de realização e plenitude. Daí, advém características como: docilidade, castidade, abnegação, acolhimento, proteção, que resultaram em uma ideação da mulher como um ser incansável e vigoroso (SENNA, 2007).

Todavia, as várias mudanças socioeconômicas ocorridas durante o século XX, e ainda em curso no corrente século, foram/são responsáveis pela reconfiguração do que é ser mulher na sociedade. A entrada no mercado de trabalho, a participação nas duas Grandes Guerras, o surgimento da pílula anticoncepcional, o movimento feminista e a revolução sexual

colaboraram para a quebra de limites e a abertura de espaços discursivos sobre escolhas e modelos. Atualmente, os estudos decoloniais possibilitam debates sobre o lugar de fala do sujeito mulher e defendem a importância da neutralização da epistemologia eurocêntrica e da universalização da mulher, posto que refletir sobre o lugar de fala é pensar sobre os lugares sociais; seria “[...] romper com o silêncio instituído para quem foi subalternizado [...]” (RIBEIRO, 2017, p. 90).

Retomando o enunciado da personagem Eva, no período inicial – *Agradecemos o conselho* – vemos a reacentuação do enunciado anterior, visto que Eva não o toma como uma ordem e sim como um *conselho* que, como tal, pode ou não ser aceito. Ao rejeitar a ordem de Deus, a personagem remete à punição imposta à primeira mulher, por esta ter comido do fruto da árvore da sabedoria. Segundo a narrativa bíblica, “*À mulher, ele declarou: "Multiplicarei grandemente o seu sofrimento na gravidez; com sofrimento você dará à luz filhos. Seu desejo será para o seu marido, e ele a dominará".*” (Gênesis 3:16). Assim, a tira humorística rompe com a ordem estabelecida pelo Senhor e carnavaliza com a autoridade divina.

Na continuação – *mas conversamos e decidimos que não teremos filhos.* – vemos a presença do operador argumentativo *mas*, uma conjunção adversativa utilizada para construir a discordância sobre o que foi dito anteriormente. Eva ouve o *conselho* dado por Deus e expressa sem temor a decisão tomada pelo casal. Decisão essa resultante de um consenso, de uma conversa, fruto de ponderações e reflexões sobre o que é melhor para os dois. A cena enunciativa da tirinha carnavaliza, ao mesmo tempo, com as três punições colocadas para a primeira mulher, visto que Eva 1. não sofrerá durante a gravidez, 2. não sofrerá com as dores do parto e 3. não é submissa ao marido, dado que houve um acordo entre o casal.

No terceiro quadro, deparamo-nos com a realização do riso carnavalizado. O personagem Deus, com os braços abaixados, a boca emudecida e os olhos arregalados, encontra-se estupefato perante o comunicado. O autor das tirinhas faz uso da “quebra a quarta parede” e estabelece a comunicação direta entre o personagem e o leitor, visto que Deus olha, aturdidamente, para frente, para o leitor das tiras de humor. Conduzindo-nos ao entendimento de que o personagem busca, na interação com o leitor, uma explicação, uma orientação, sobre o que fazer daqui em diante.

O recurso da “quebra da quarta parede” é oriundo do teatro. Em seguida, passou a ser utilizado em outros meios, como o cinema, os videogames e as histórias em quadrinhos. Scheppler (2012) chama de “figuras interpelantes” os personagens que se dirigem aos usuários (espectador, jogador e leitor) dos meios citados. As figuras interpelantes “jogam com a impressão de que um personagem tem consciência própria e nos percebe. Usando o “olhar-

câmera” e o endereço verbal, o personagem fala *comigo*, ele *me* põe em jogo” (SCHEPPLER, 2012, p. 146, aspas e itálicos do autor, tradução nossa³¹). Em nossa tira não há endereçamento verbal, a interpelação se dá por meio do olhar-câmera.

Considerarmos o personagem Deus como uma figura interpelante é mais um traço na construção da cosmovisão carnavalesca que interposta no universo de USQ. A interatividade do personagem com o leitor, através de um olhar pasmado, aponta para a dessacralização do conceito de Senhor presente no imaginário judaico-cristão. Atrelar dúvida, surpresa, silenciamento, reações humanas à representação de um ser onipotente é subverter o discurso religioso. A tira de humor, segundo o senso carnavalesco proposto por Bakhtin, profana a sabedoria divina quando a contrapõem à argumentação de Eva; quando contraria a decisão divina de que o primeiro casal deve procriar e povoar a terra.

A partir da situação de insubmissão das criaturas para com o criador, chega-se ao último quadro da tira. O quadro está todo colorido pela cor amarelo, que culturalmente representa a cor da luz e do calor (sol), da riqueza e prosperidade (ouro), mas também é uma cor associada à doença e à loucura, e a sentimentos como mentira e traição. Seu uso pode causar sensações de calor, de alegria, de energia, excitação intelectual; contudo, em um curto período, gera sensações de estresse e exposição, de início de decadência e melancolia (SILVEIRA, 2015, p. 123). No centro do quadro, lemos a palavra “*Fim!*”, pontuada por um sinal de exclamação.

Frente à cena enunciativa mostrada nos quadros anteriores da tirinha, entendemos que a construção verbovisual deste quadro possibilita algumas leituras. O tom amarelo que preenche todo o quadro traz uma valoração de declínio do projeto de procriação dos seres humanos, posto que Eva e Adão decidiram não ter filhos. Existe, ainda, a valoração sobre o esfacelamento da potência divina, cujo horizonte social encontra-se no discurso da criação do mundo. Ambas valorações profanam a escritura sagrada quando aproximam a narrativa bíblica de decisões mundanas, quando cria, para a tirinha, uma atmosfera de praça pública, “com seu jogo livre e alegre, no qual o superior e o inferior, o sagrado e o profano adquirem direitos iguais e são incorporados em corona ronda verbal” (BALHTIN, 2008, p. 138).

O enunciado *Fim!* aponta para três fins. O primeiro relativo ao fim mesmo da tirinha, ao encerramento do gênero narrativa, a exemplo de tantos outros gêneros narrativos que fazem uso desse recurso linguístico, tais como contos, romances, filmes, histórias em quadrinhos. O segundo fim refere-se à conversa entre os personagens da tirinha, posto que a interação

31 “Elles jouent sur l’impression qu’un personnage possède une conscience propre et nous perçoit. Utilisant le « regard-caméra » et l’adresse verbale, le personnage *me* parle, il *me* met en jeu.” (SCHEPPLER, 2012, p. 146).

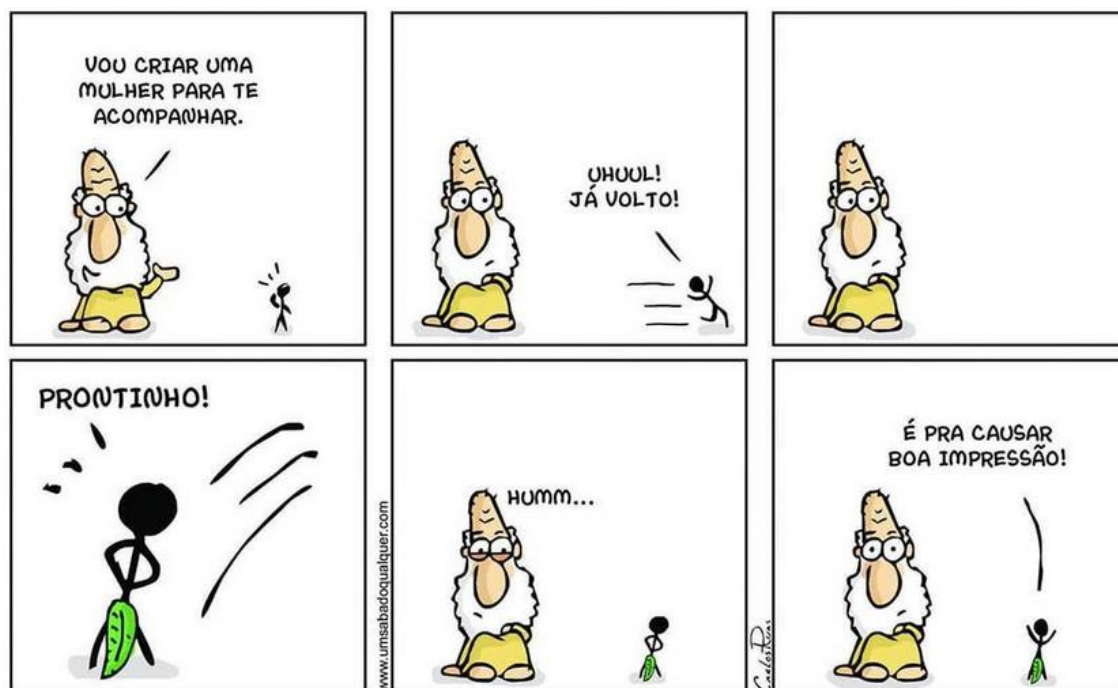
dialógica é encerrada, pois a decisão foi tomada e aquele que ordenou não contra-argumenta por ter sido surpreendido, permanecendo silenciado. E, o terceiro fim que tece uma relação dialógica com a narrativa bíblica da criação modificando-a por completo, visto que, se não há filhos de gerados pelo primeiro casal, não haverá humanidade, sendo, portanto, o fim da história da criação conforme está posto no imaginário cristão.

Isto posto, entendemos que na tira, a conversa entre Eva e Adão, o acordo do casal em não ter filhos, revoga o sistema hierárquico existente entre as figuras bíblicas. Ao nosso ver, temos a emancipação de Eva (e de Adão, pois ele se desobriga de ser pai) por meio da libertação do medo, aspecto presente na cosmovisão carnavalesca. Ao ser contrária ao *conselho* de Deus, Eva sai do lugar no qual a mulher foi colocada ao longo da história, pelo Estado e pela Igreja, instituições compostas em sua maioria por homens, que decidiram/decidem o que concerne ou não ao sujeito mulher na sociedade. Eva renega a falta de autossuficiência sobre o próprio corpo, rechaça as decisões sobre reprodução efetivada pelo homem.

Depreendemos que a tira humorística carnavaliza com o ideário judaico-cristão existente sobre a onipotência e a autoridade do Senhor, pois Eva não segue o *conselho* de Deus e o personagem procura ajuda na interpelação do leitor, o que evidencia a fragilidade de Deus, aspecto que não é atribuído ao Senhor. A tira humorística carnavaliza, ainda, a narrativa bíblica da criação e procriação das criaturas do Senhor ao construir uma narrativa cujo final é oposto ao que consta no texto bíblico, já houve uma decisão, por parte de Eva e de Adão, em não ter filhos. Portanto, temos um discurso carnavalizado.

Concluída nossa leitura sobre o estereótipo feminino, passemos à análise do estereótipo masculino. Consideremos a próxima tira:

Figura 34 - Boa impressão



Disponível em: <https://www.instagram.com/umsabadoqualquer> . Acesso: 12 out. 2018.

A tira intitulada de “Boa impressão”, postada em 15 de fevereiro de 2017, obteve 2.892 curtidas. Ao contrário da tirinha anterior, não apresenta o cabeçalho de USQ. É composta por seis quadros, dispostos em duas linhas. O cenário no qual se passa a cena é o céu, a notar pelo fundo branco, e os personagens são Deus e Adão, que dialogam antes da criação de Eva. Em todos os quadros, o personagem Deus está sentado no chão e Adão está em pé e locomove-se.

No primeiro quadro, Deus está com expressão sorridente, o braço esquerdo levemente levantado e a mão esquerda aberta, apontando para o vazio, enquanto sua mão direita está apoiada no chão sua expressão facial é de satisfação. Por sua vez, Adão é representado por um boneco palito e tem marcas onomatopaicas de surpresa próximas à sua cabeça. A materialidade imagética recupera o tom valorativo do diálogo entre amigos, que concerne às relações interpessoais e que tem por apoio coral a memória discursiva das conversas resultantes de vínculos afetivos estáveis.

Ainda no primeiro quadro, a enunciação de Deus – *Vou criar uma mulher para te acompanhar* – constitui-se como um enunciado concreto por trazer à materialidade linguística os ecos do discurso religioso que remete diretamente à criação da mulher³² – “*Com a costela*

32 “Então o Senhor Deus declarou: “Não é bom que o homem esteja só; farei para ele alguém que o auxilie e lhe corresponda”. Depois que formou da terra todos os animais do campo e todas as aves do céu, o Senhor Deus os trouxe ao homem para ver como este lhes chamaria; e o nome que o homem desse a cada ser vivo, esse seria o seu nome. Assim o homem deu nomes a todos os rebanhos domésticos, às aves do céu e a todos os animais

que havia tirado do homem, o Senhor Deus fez uma mulher e a trouxe a ele.” (Gênesis 2:22) – pelo Todo-Poderoso, evocando uma das etapas que caracterizam o mito da criação, sabido e reconhecido socialmente.

No segundo quadro, percebemos uma mudança na postura de Deus. Embora continue sentado no chão, seu braço esquerdo está recolhido junto ao corpo e em seu rosto uma expressão de dúvida. Ao seu lado, compondo a cena, Adão está festejando a decisão de Deus e se retira da cena enunciando que logo voltará – *Uhuul! Já volto!* A escolha pela onomatopeia – *Uhuul!* – marca a alegria de Adão ao saber que terá um par, assim como todos os demais seres criados. Adão pede a Deus que aguarde um pouco – *Já volto!* – e corre, ação que é marcada pela onomatopeia gráfica que simboliza movimento.

O que averiguamos é a carnavalização do discurso bíblico ao construir um enredo que distorce com a narrativa bíblica, posto que a cena retrata uma espécie de acordo entre Deus e Adão, descrevendo-os como amigos, numa situação de informalidade, Deus está fazendo um favor a Adão. Essa humanização rompe com a idealização do Todo-Poderoso, enquanto uma criatura elevada e celeste, pois na tira humorística o personagem Deus encontra-se sentado no chão, ao no nível do solo, da terra, rebaixado ao baixo material, conversando amigavelmente com seu parceiro. A relação hierárquica socialmente reconhecida é rompida pelos aspectos carnavalescos do rebaixamento e do livre contato familiar.

Frente à reação de Adão, o terceiro quadro mostra a espera de Deus. Sozinho, sentado no chão do céu, obediente a Adão, com a mesma expressão do quadro anterior, de desconhecimento. Vemos nesse quadro o indício de carnavalização da figura bíblica ao constituir Deus numa posição de desconhecimento sobre a ação de Adão, já que, de acordo com as escrituras sagradas, o Todo-Poderoso sabe todas as coisas – *“Os olhos do Senhor estão em toda parte, observando atentamente os maus e os bons.”* (Provérbios 15:3) –; Ele é onisciente – *“Tu me cercas, por trás e pela frente, e pões a tua mão sobre mim. Tal conhecimento é maravilhoso demais e está além do meu alcance, é tão elevado que não o posso atingir.”* (Salmos 139:5,6) – e Sua inteligência é considerada suprema – *“Como são preciosos para mim os teus pensamentos, ó Deus! Como é grande a soma deles!”* (Salmos 139:17) –, de maneira que o riso carnavalesco se realiza por meio da afronta à uma das três características do divino, a onisciência.

selvagens. Todavia não se encontrou para o homem alguém que o auxiliasse e lhe correspondesse. Então o Senhor Deus fez o homem cair em profundo sono e, enquanto este dormia, tirou-lhe uma das costelas, fechando o lugar com carne. Com a costela que havia tirado do homem, o Senhor Deus fez uma mulher e a trouxe a ele.” (Gênesis 2:18-22)

O quarto quadro traz o retorno de Adão, sozinho na cena, trajando uma folha supostamente presa ao quadril. As marcas gráficas da esquerda indicam a sua volta e as onomatopeias gráficas da direita funcionam como setas apontando para a folha. Sua postura corporal, ereta, com as mãos na cintura, assemelha-se às poses dos super-heróis, que “geralmente apresentam um status corporal padronizado e enfático: os corpos masculinos são viris e musculosos, enquanto os femininos são esguios e intensamente erotizados” (BEIRAS et. al., 2007, p. 65). Embora Adão não se enquadre neste perfil, posto que é um boneco palito, a sua intenção é a de parecer forte e poderoso.

O enunciado verbal – **PRONTINHO!** – escrito em letra maiúscula e destacado em negrito promove o entendimento de que o personagem está muito satisfeito com a realização de sua ideia. O uso do diminutivo, neste enunciado, acarreta uma valoração positiva, afetuosa, que tem por horizonte valorativo as práticas sociais presentes nas diversas esferas sociais, quando da conclusão de atividades. Enfatizando a satisfação de Adão ao concluir, com êxito, o seu projeto. O elemento do risível que compõem a visualidade da cena enunciativa está presente na desproporcionalidade entre o tamanho da folha e a estatura do personagem, já que esta equivale à metade de seu corpo, dando a entender que algo grande está sendo ocultado.

Contudo, o tamanho da folha nos conduz ao entendimento de que Adão pretende fazer Eva supor o tamanho de seu pênis, posto que nos quadros anteriores, nos quais o personagem está, supostamente nu, nada é revelado. O riso se efetiva ao satirizar a folha de figueira com a qual Adão e Eva se veste, após terem comido do fruto proibido: “*Os olhos dos dois se abriram, e perceberam que estavam nus; então juntaram folhas de figueira para cobrir-se.*” (Gênesis 3:7). Salientamos que além da narrativa bíblica, a folha de figueira está presente nas várias representações artísticas medievais e renascentistas, cobrindo a genitália masculina, a exemplo do afresco “Expulsão do Jardim do Éden”, de Masaccio (1425) ou a estátua de Hércules (séc. II a.C.), no Museu Capitolinos, Roma.

O tamanho da folha, e por conseguinte da genitália de Adão, coloca em evidência o tom valorativo da virilidade, característica essencial no universo masculino, e rememora as vozes sociais presentes no discurso machista de que “tamanho é documento”, posto que as mulheres seriam atraídas pelo tamanho da genitália masculina. Essa naturalização sobre a envergadura peniana recebe apoio coral de um ordenamento produzido no decorrer da história social e advém de heranças culturais e históricas de que o falo é um símbolo de poder.

Pelo viés histórico, o falo foi, por muito tempo, um objeto divino. Os povos pré-históricos concebiam o falo como um objeto poderoso, multiplicador da vida de todas as espécies e neutralizador de energias negativas. Os menires, monumentos telúricos de evidente

simbolismo místico e religioso, são representações do poder fálico. Na civilização grega, era comum colocar falos à entrada de edifícios públicos; por sua vez, os romanos protegiam-se de energias negativos usando colares no pescoço com falo-amuletos. Com a chegada do Cristianismo, o culto fálico foi diminuindo e a igreja católica reinventa o pudor, no século IV. O Renascimento recuperou as representações fálicas na pintura e na escultura: o falo deixou de ser associado ao divino e passou a ser uma representação do masculino. A partir do século XVIII, o falo reapareceu na arte erótica e na literatura, tornando-se o símbolo da masculinidade dominadora (BRANDÃO, 1991).

Sob a perspectiva psicanalítica, inicialmente, Freud faz o uso do termo “pênis” em vez de “falo”, embora utilize com frequência o adjetivo “fálico/a” em seus estudos. O psiquiatra austríaco defende a ideia de que “o que está presente, portanto, não é uma primazia dos órgãos genitais, mas uma primazia do *falo*” (FREUD, 1923/2011, p.158, *itálico do autor*), dito em outros termos, o que organiza a sexualidade não é o órgão genital masculino, mas a representação psíquica imaginária e simbólica construída a partir do pênis. É em torno do falo – a possibilidade de perdê-lo ou vontade de tê-lo – que Freud organiza a questão da sexualidade humana, por meio dos complexos de Édipo e de castração. Ao articular falo e sexualidade, através do mito de Édipo, Freud discorre sobre a questão da diferença anatômica enquanto significante, na qual o falo é seu representante. Em 1938, Freud conclui que após a fase fálica da infância, a sexualidade dissolve-se e ocorre a dissimetria entre os sexos.

Lacan, por sua vez, postulou o falo como um elemento significante, não se tratando necessariamente de um pênis, mas de um falo simbólico. Entretanto, o falo não é um significante como os demais, com uma significação de cunho social; ele é “o significante destinado a designar, em seu conjunto, os efeitos de significado, na medida em que o significante os condiciona por sua presença de significante” (LACAN, 1958/1998b, p. 697). Em outras palavras, o falo demanda uma carga de legitimidade, afirmando o masculino frente às demais sexualidades. Trata-se de uma hierarquia de dominação e de submissão, no qual o índice atividade/passividade permeia a construção do masculino. Embora Lacan defenda que o falo não é um objeto ou um órgão genital, o falo encontra-se sempre relacionado ao poder e ao pênis, independente da interpretação efetivada.

No âmbito dos estudos de gênero, o pensamento filosófico de Butler (2017) tece duras críticas aos conceitos lacanianos de simbólico e de diferença sexual. A autora aponta que “ser” o falo é ser o “significante”, isto é, é ser o outro de um desejo masculino (sob o viés heterossexual). Segundo Butler (2017), a ordem simbólica gera o saber cultural mediante as condições mutuamente excludentes dos homens de “ter” o falo e das mulheres de “ser” o falo.

Em sua crítica à sexuação lacaniana, a filósofa enfatiza que “é preciso entender o drama do Simbólico, [...] como uma economia significativa autônoma que detém o poder de demarcar e excluir o que pode e o que não pode ser pensado nos termos da inteligibilidade cultural” (BUTLER, 2017, p.117-18). O falocentrismo é fruto de um desejo que nunca acaba de concretizar-se ao todo; prevalece, ainda, na contemporaneidade e se assenta na concepção binária dos sexos e dos gêneros; estipulando que desejos e práticas sexuais devem ser concordantes.

Feito esse breve percurso sobre o poder simbólico do falo na sociedade, depreendemos que a ideia e a postura de Adão surgem em meio a cultura falocêntrica. Na sequência, o quinto quadro traz à cena os dois personagens e nele Deus está reflexivo sobre o empreendimento de Adão e o resultado que isso acarretará. Deus tem os olhos semicerrados, indicando desconfiança e Adão, com as mãos na cintura, de frente para seu interlocutor, numa postura de orgulho, como que aguardando pela aprovação do amigo.

Deparamo-nos mais uma vez com a humanização da figura do Todo-Poderoso, ao ser apresentado como alguém que tem dúvidas, que sente desconfiança. A incerteza de Deus é reforçada pelo enunciado onomatopaico – *Humm...* – colocado próximo a sua cabeça, como quem procura entender o que está se passando. Revela, ainda, certa passividade de Deus frente às ações de Adão, bem como reflete a relação de igualdade existente entre eles, de modo que a imagem do personagem da tira não se relaciona com a imagem de um ser onipotente, conforme apresentado na narrativa bíblica – “*Eu formo a luz e crio as trevas, promovo a paz e causo a desgraça; eu, o Senhor, faço todas essas coisas.*” (Isaías 45:7).

Por fim, o sexto quadro conclui a narrativa verbo-visual. Nele, vemos Deus ainda sentado no chão e a expressão de sua face revela o tom de incredulidade frente ao feito de companheiro de conversa. Por sua vez, Adão está representado com os braços levantados para cima, num gesto representativo de comemoração, e seu enunciado é uma explicação para o uso da folha que o veste no momento – *É pra causar boa impressão!* – e corrobora com o tom valorativo atrelado ao masculino, cujas características ressaltadas são a virilidade, imaturidade e exibicionismo, que tem por horizonte valorativo as práticas de se enfeitar para impressionar a fêmea, presente em sociedades indígenas sul-americanas, a exemplo do povo Kaiapó, nativo da região do Amazonas brasileiro, no qual as pinturas corporais e o uso de adornos plumários “correspondem ao desejo de agradar o outro, de atrair sexualmente parceiros e de codificar a diferenciação social e étnica” (LUÍNDIA, 2004, p. 246).

A valoração da virilidade de Adão reflete e refrata vozes sociais aceitas e reproduzidas socialmente reconhecidas como naturais, e que, por isso, provocam o risível. Pois, conforme

afirma Minois (2003), “todos os povos da terra riem, e o elemento cômico mais comum é o sexo” (MINOIS, 2003, p. 560). A imagem construída para Adão não condiz com a imagem bíblica, uma vez que esse só teve conhecimento sobre o bem e o mal após comer do fruto proibido – “*Os olhos dos dois se abriram, e perceberam que estavam nus; então juntaram folhas de figueira para cobrir-se.*” (Gênesis 3:7) –, enquanto, na tira, Adão apresenta malícia antes mesmo da criação de Eva e produz um jogo de esconder para mostrar, com o intuito de instigar a imaginação de Eva sobre a sua potência masculina.

Dessa maneira, a tira carnavaliza o discurso religioso no que concerne à representação do Todo-Poderoso e do primeiro homem, destronando um e coroando outro, dado que é suprimida a onisciência e a onipotência de Deus (ainda que ocasionalmente) e elevada a esperteza de Adão, colocando-o numa posição de domínio da situação, de controle da conversa ao mandar Deus esperar enquanto ele efetiva seu plano para impressionar e conquistar Eva.

No âmbito carnavalesco, a alternância de lugares sociais é considerada um dos elementos característicos das festas populares, uma vez que “era preciso *inverter o superior e o inferior*, precipitar tudo que era elevado e antigo, tudo que estava perfeito e acabado, [...]” (BAKHTIN, 2008. p. 70, *itálico do autor*). Por meio dessa inversão de lugares sociais se dá a carnavalização na tira, visto que o texto bíblico é um discurso autoritário, sobre o qual incidem duas forças discursivas: uma centrípeta que visa esmaecer sentidos outros e uma força centrífuga que enfrenta a postura monológica do discurso religioso. Aqui, nos deparamos com o senso carnavalesco por meio da desconstrução da superioridade divina.

Depreendemos, ainda, que a enunciação e a postura dos personagens na tira humorística de USQ repete o discurso bíblico, sabido e reconhecidamente machista – “*A mulher deve aprender em silêncio, com toda a sujeição. Não permito que a mulher ensine, nem que tenha autoridade sobre o homem. Esteja, porém, em silêncio.*” (1 Timóteo 2:11;12) –, dado que apresenta os personagens inseridos num horizonte axiológico no qual a mulher é tida como um sujeito inferior e tudo que está relacionado ao universo feminino é tido como negativo ou ruim. Entendemos que posturas machistas se encontram ratificadas na atual sociedade, embora, partir dos movimentos feministas, a mulher está adentrando em espaços sociais trabalhistas, abstendo-se da instituição casamento, ponderando sobre a maternidade, embora ainda sejamos um país

com alto índice³³ de violência doméstica, estupros e feminicídio. Consideramos, desse modo, a existência de um discurso carnavalizado.

Depois de analisarmos as tiras humorísticas que são expressivas dos estereótipos de gênero, direcionemos nossa atenção à próxima categoria analítica.

5.3 O COTIDIANO DE DEUS

Nesta categoria, intitulada de “O cotidiano de Deus”, as tiras de humor selecionadas representam um recorte da constância de três temáticas específicas, a saber política, filosofia e tecnologia. Após nosso percurso de leitura das tiras de USQ, observamos que esses três temas são recorrentes e materializam-se na verbo-visualidade por meio da exibição do cotidiano do personagem Deus. Por retomar acontecimentos sociais ou figuras filosóficas, algumas tiras são datadas e outras são atemporais.

A opção do autor Carlos Ruas em abordar fatos políticos, questões filosóficas e conceitos/avanços científicos, a nosso ver, é um meio utilizado por ele para concretizar o seu objetivo de fazer o público das tirinhas USQ refletirem sobre as religiões e os seus dogmas. Nas tiras humorísticas lidas para compor essa categoria analítica, observamos a presença de vozes sociais reconhecidas historicamente, tais como Darwin, Einstein e Sócrates, e de acontecimentos socioeconômicos que ecoam na sociedade, a exemplo do aumento na tarifa de energia elétrica, no decorrer de 2020, amplamente noticiado e discutido. Observemos a primeira tira:

33 De acordo com o Anuário Brasileiro de Segurança Pública 2021, em média, o Brasil apresentou 230.160 casos de violência doméstica; 582.591 ameaças à mulheres; 60.460 estupros e estupro de vulnerável. Disponível em: <https://forumseguranca.org.br/anuario-brasileiro-seguranca-publica/> Acesso em: 20 ago. de 2021.

Figura 35 - Facada a mando de Deus



Disponível em: <https://www.instagram.com/umsabadoqualquer>. Acesso: 26 out. 2018.

A tira de humor, por nós intitulada de “Facada a mando de Deus”, foi postada no dia 07 de setembro de 2018, um dia após o candidato à Presidência de República Jair Messias Bolsonaro ter sido esfaqueado, em Minas Gerais, durante sua campanha eleitoral. A tira humorística obteve 21.421 curtidas e é composta por dois quadros. No primeiro quadro, o da esquerda, temos um fundo branco, remetendo ao céu, e nele o personagem Deus, sentado tomando algo e assistindo televisão. Sua expressão é de satisfação pela bebida que está sendo tomada e relaxamento por estar vivenciando um momento de descontração. Há um balão de fala, direcionado por um rabicho, que representa a voz que está sendo enunciada na televisão.

No primeiro quadro nos deparamos mais uma vez com Deus sentado no chão, conforme já destacamos nas análises do tópico 5.3. O personagem está realizando uma atividade de diversão e relaxamento tipicamente humana: assistir televisão, comendo ou bebendo algo. Quando o autor das tirinhas de USQ produz a desconstrução do aspecto de seriedade e vigilância atribuída à figura divina, o faz retomando a passagem bíblica que retrata o descanso divino após a criação do mundo, conforme descrito no livro do Gênesis – “No sétimo dia Deus já havia concluído a obra que realizara, e nesse dia descansou. Abençoou Deus o sétimo dia e o santificou, porque nele descansou de toda a obra que realizara na criação.” (Gênesis 2:2,3).

Apreendemos, assim, o tom valorativo do descanso merecido, cujo apoio coral está ancorado não só no discurso bíblico, mas também no discurso trabalhista, respaldado pela Lei

605/194934, em seu Art. 1º, ao instituir que é direito de todo empregado o descanso semanal remunerado, com vinte e quatro horas consecutivas, de preferência aos domingos, bem como feriados civis e religiosos, nos limites das exigências técnicas. A cena enunciativa profana o descanso divino, construindo um sentido dúbio de que descansar é o único trabalho de Deus realiza, visto que, de acordo com o projeto arquitetônico das tiras de humor de USQ, Deus permanece descansando.

A construção imagética da tira aponta para uma visão carnavalizada do céu e da figura do Pai, indicativa do riso ambivalente e universal que “impede que o sério se fixe e se isole da integridade inacabada da existência cotidiana. Ele [o riso] restabelece essa integridade ambivalente.” (BAKHTIN, 2008, p. 105), dado que a imagem judaico-cristã que temos do céu e do Pai é de solenidade, de seriedade, e não de uma sala de TV, com comes ou bebes. Além da dubiedade de sentidos, representativa do corpo carnavalesco e sempre preenche de inúmeros sentidos, colabora para a cosmovisão carnavalesca a postura de Deus sentado no chão: rebaixado ao plano material e corporal, assemelhado aos seres humanos quando descansam em frente a televisão, assistindo a filmes ou jogos de futebol, após o dia de trabalho ou aos domingos, por exemplo.

Antes de seguirmos com a análise da materialidade verbo-visual da tira, se faz necessário retomarmos alguns acontecimentos ocorridos a partir de 2013 e que estabelecem vínculos com a atmosfera política do país em 2018. As manifestações de junho de 2013 foram protestos de rua que comunicaram a insatisfação da população com o momento político-econômico vivenciado no país; que trouxeram à tona a urgência em repensar as formas de organizar a coletividade, revelando insatisfações que precedem junho de 2013.

As vozes de junho se erguiam denunciando problemas urbanos, como preços elevados das tarifas do transporte público e a falta de infraestrutura; a desigualdade social e a violência das ações da Polícia Militar nas favelas; problemas de gênero, a exemplo dos protestos contra a “cura gay” e contra a Frente parlamentar Evangélica (ou “bancada evangélica”) das Câmaras dos Deputados Brasil, contrários aos direitos das pessoas LGBTQIA+ e ao empoderamento feminino. As demandas eram várias e dividiam-se entre pautas conservadoras e neoliberais (ANDRADE e PINHEIRO, 2019).

Duas características especificam as manifestações de junho de 2013: um reposicionamento político, com um papel ativo no exercício da cidadania, visando a reestruturação das formas de organização; e, os meios pelos quais se efetivaram as relações

comunicativas, através das redes sociais on-line, tais como *Facebook*, *Twitter* e *Youtube*, nas quais os protestos eram convocados, as informações eram dadas em tempo real e os manifestantes debatiam objetivos e táticas de ação. A utilização das redes sociais configura uma resistência à força da grande mídia, dado que os manifestantes “não se viam representados pelas narrativas estabelecidas por interlocutores das mídias tradicionais (revistas, jornais de TV, jornais impressos e rádios) (ANDRADE e PINHEIRO, 2019, p. 172), o que acarretou na rejeição aos repórteres e jornalistas nos locais de protesto.

Às mobilizações de junho de 2013, seguiu-se a reação governamental no mesmo ano e em 2014. primeiro foi proposto um pacto nacional, com base em cinco temas: responsabilidade fiscal, reforma política, saúde, transporte e educação. Em seguida, em outubro de 2013, com a continuidade das manifestações, foi publicado o Manual de Garantia da Lei e da Ordem³⁵, que sugeria acompanhamento e repressão a movimentos sociais e visava manter a segurança durante os jogos da Copa do Mundo de Futebol. No início de 2014, foi fundado o Movimento Brasil Livre (MBL), caracterizado como uma força ofensiva da direita, que tinha por primeiro objetivo a deposição do governo Dilma Rousseff. Começa, assim, um desencontro de narrativas sobre um processo político-social do país que questionou as estruturas de representação do século XX, com suas “estruturas verticais, de organização duradoura, com forte coesão interna e focadas em programas ou direitos objetivados em pautas definidas entre seus membros” (RICCI, 2019, p. 103).

Esse panorama sociopolítico exacerbou a polarização política, com orientações supostamente antagônicas, que originaram “discursos de esquerda” e “discursos de direita”, carregados de tons valorativos dicotômicos evidenciados, inclusive, através das alcunhas utilizadas: *coxinha*³⁶ *versus* *petralha*³⁷. A partir das jornadas de junho, a sociedade brasileira passou a categorizar as manifestações de acordo com duas orientações político-ideológicas: a direita, conservadora e elitista, e a esquerda, com grupos sociais e movimentos das minorias. Contribuíram de modo significativo para estabelecimento da polarização política as ações de

35 Ministério da Defesa. Estado-Maior Conjunto das Forças Armadas. Garantia da Lei e da Ordem [in - ternet]. Brasília, DF: Ministério da Defesa, 2013. Disponível em: https://www.defesa.gov.br/arquivos/File/doutrinamilitar/lista-depublicacoesEMD/md33_m_10_glo_1_ed2013.pdf. Acesso em 21 abr. 2022.

36 O termo “coxinha” já era socialmente utilizado para designar os filhos da elite brasileira, protegidos pelos seus sobrenomes burgueses. O termo “petralha” é utilizado para identificar, de maneira pejorativa, aqueles que se identificam com os movimentos de esquerda e com os ideais do PT (Partido dos Trabalhadores).

37 O termo “petralha” foi criado pelo jornalista Reinaldo Azevedo, em 2008, quando da publicação de seu livro *O País dos Petralhas*; é uma analogia direta aos Irmãos Metralha, personagens que formam uma quadrilha de ladrões atrapalhados das histórias em quadrinhos do Tio Patinhos, da franquia Disney.

desqualificação e deslegitimação da grande mídia, a exemplo da Rede Globo e do Grupo Bandeirantes, que em muitas ocasiões relataram as manifestações como semelhantes a uma guerra civil e, num segundo momento, modificou seu discurso defendendo o movimento como legítimo e pacífico.

O pleito eleitoral de 2014 foi marcado pela desconstrução das imagens dos candidatos, acusações e considerável agressividade. Esses fatores geraram uma reação em cadeia por parte dos adversários do governo em exercício, que passaram expressar sua revolta e indignação a partir da aproximação entre alguns líderes, em oposição aos governos Lula. Nesse ínterim, outras organizações juvenis de extrema-direita começavam a surgir e se estruturar, apoiados por “um fluxo de financiamento de partidos políticos ou redes internacionais, como as identificadas a partir de 2014 e 2015” (RICCI, 2019, p. 103).

Esse processo divisório se acirrou com o *impeachment* (para a direita) ou golpe (para a esquerda) contra a então presidenta do Brasil, Dilma Roussef, em 2016. Durante esse período, a polarização política e ideológica cresceu a ponto de qualquer outra vertente política ser englobada por um ou outro lado, de modo que, durante as eleições presidenciais em 2018, a disputa política girou em torno desses dois vieses políticos, sendo valorada pela presença marcante do discurso religioso, tendo em vista o apoio massivo de cristãos evangélicos ao então candidato à Presidência da República, Jair Messias Bolsonaro, cujos pronunciamentos são pautados no conservadorismo e no fundamentalismo religiosos, condenando a homoafetividade, desqualificando as mulheres e incitando o uso de armas como solução para os problemas sociais. Retomado o cenário que antecede o acontecimento refratado na tirinha humorística de USQ, sigamos com a análise.

O segundo quadrinho da tira, à direita, também apresenta o fundo branco e nele o personagem Deus foi materializado com uma expressão de susto, o que é confirmado pela representação da bebida sendo expelida de sua boca e do recipiente sendo arremessado. Temos como enunciado linguístico uma onomatopeia – *psssss!* – representando o som do engasgo do personagem e um balão de fala que, assim como no primeiro quadro, representa a voz de quem enuncia na televisão. A construção imagética do personagem promove um movimento de carnavalização da figura celestial quando o personagem Deus reage de modo exagerado, cuspidando o líquido, arregalando os olhos e contraindo braços e pernas, uma vez que a linguagem corporal utilizada pelo autor converte a ideação discursiva do Pai, como um ser solene e plácido, em alguém afetado e exagerado.

No que tange à materialidade linguística, optamos por analisá-la em conjunto, posto que se trata de uma única enunciação. Os enunciados que “saem” da televisão se completam – *Eu*

dei a facada nele.../...a mando de Deus! – e trazem para a materialidade verbo-visual da tira de humor o episódio ocorrido em 06 de setembro de 2018, em Minas Gerais, no qual o então candidato à Presidência do Brasil, Jair Messias Bolsonaro, foi esfaqueado no abdômen durante sua campanha eleitoral. O primeiro período do enunciado em primeira pessoa – *Eu dei a facada nele...* – marca o depoimento do autor do ataque, Adélio Bispo de Oliveira³⁸, veiculado na mídia televisiva, impressa e digital. O uso das reticências veicula dois sentidos possíveis: 1. a hesitação na fala, relativa à confissão que está sendo realizada, uma vez que o ato praticado é um crime³⁹ e 2. para marcar a continuação da fala de um mesmo sujeito nos dois quadros da tirinha.

Na construção da cena, o enunciado – *Eu dei a facada nele...* –, em tom confessional, tem seu horizonte avaliativo na esfera jornalística, retomando ecos tanto da grande mídia, a exemplo da Revista Veja, que publicou em seu canal no *Youtube* trechos do interrogatório de Adélio Bispo, no qual ele confessa que estava seguindo orientações divinas: “*Eu não tinha pensado. Quando Ele (Deus) disse, eu fiquei até surpreso*”⁴⁰. Quanto ecos da imprensa sensacionalista, representada por programas televisivos, tais como “Cidade Alerta” (TV Record – 1995...), “Brasil Urgente” (TV Bandeirantes – 2001 ...), que têm por premissa alcançar altos índices de audiência, para isso, fazem exposições detalhadas, exageradas e nem sempre verídicas, dos vários acontecimentos sociais.

Verificamos que a escolha lexical pela contração prepositiva “*nele*” evidencia a rejeição do autor da agressão ao então candidato à Presidência, pois, segundo consta em seu depoimento⁴¹, haveria duas motivações para tal atitude: uma de ordem religiosa e outra de ordem política. Por meio de seu enunciado, entrevemos as diversas vozes sociais que se

38 No caso de Adélio Bispo de Oliveira a sentença considerou a “inimputabilidade do réu”, pois o juiz Bruno Savino o considerou portador de uma doença mental denominada Transtorno Delirante Persistente, confirmado por laudos periciais. O réu, apesar de absolvido, permanecerá internado e em isolamento, sob medida cautelar de internação. Jair Messias Bolsonaro não recorreu e em 12 de julho de 2019 o caso foi encerrado. Fontes: Sentença 4600-15-2018. Disponível em: <https://static.poder360.com.br>. Acesso em: 09 dez. 2021.

39 O acontecimento em questão enquadra-se no Código Penal (Lei Decreto 7.029/1984), artigo 121 (crime de homicídio) combinado ao artigo 14, inciso II (tentativa), por configurar homicídio tentado. No entanto, tomando por base o Princípio da Especialidade (quando a lei especial derroga a lei geral), devido às suas circunstâncias (ter ocorrido durante o pleito eleitoral contra um candidato), foi considerado como crime contra o curso da democracia, incidindo sobre o artigo 20, da Lei de Segurança Nacional (Lei 7170/1983), que define os crimes contra a segurança nacional, a ordem política e social, estabelece seu processo e julgamento. Fontes: Sentença 4600-15-2018. Disponível em: <https://static.poder360.com.br>. Acesso em: 09 dez. 2021. E <https://www.tjdft.jus.br/institucional/imprensa/campanhas-e-produtos/direito-facil/edicao-semanal/tipos-de-lesao-corporal> Acesso: 09/12/2021.

40 Disponível no canal vejapontocom: <https://www.youtube.com/watch?v=3oFIPsBTHY4>. Publicado em: 27 nov. 2020. Acesso em: 21 abr. 2022.

41 Consultar Sentença 4600-15-2018. Disponível em: <https://static.poder360.com.br>. Acesso: 09/12/2021.

opunham ao candidato e uma das possíveis formas de fazê-lo era não pronunciar seu nome e para isso “selecionamos aquelas palavras que pelo tom correspondem à expressão do nosso enunciado e rejeitamos outras.” (BAKHTIN, 2016, p. 50). Essa seleção de vocábulos gerou a criação de alcunhas como “o coiso”, “o bozo”, “aquele que não se deve falar o nome”, além da criação de *hashtags* como #elenão e #elenunca, notabilizando um jogo de esconde-revela através do qual é possível falar, ridicularizar, depreciar, ironizar a imagem e a postura do candidato.

Já o segundo período do enunciado, presente no segundo quadro da tira, –... *a mando de Deus!* – revela uma valoração atrelada ao ato de justificar ações em nome do Pai como forma de se eximir das consequências. É interessante destacar que a expressão de surpresa do personagem Deus se coloca como contrária a voz cristalizada e repetida socialmente de “foi a vontade de Deus”, deixando evidente que o personagem da tira e a divindade bíblica se confundem nessa materialidade verbo-visual. A reação retratada suscita o entendimento de que, mesmo com todos os ensinamentos transmitidos na narrativa bíblica e difundidos pela religião judaico-cristã, os humanos continuam a revestir-se do álibi do sagrado para justificar as mais diversas ações e atrocidades.

O tom axiológico presente na cena é validado por eventos registrados na história, tais como as Cruzadas, que apontam como justificativa as escrituras sagradas – “*Combati o bom combate, terminei a corrida, guardei a fé.*” (2 Timóteo 4:7). As Cruzadas, expedições militares organizadas pela Igreja Católica que aconteceram entre os séculos XI e XIII⁴², tiveram por motivação a ideia de que algumas guerras eram desejadas pelo divino e, portanto, receberiam sua aprovação. Além disso, o voto de peregrinação possibilitava ao cavaleiro cruzado redimir-se das guerras empreendidas e obter a proteção da lei para matar aqueles que eram considerados pelo catolicismo como “infiéis”.

A relação dialógica entre o enunciado –... *a mando de Deus!* – e a Inquisição também se efetiva, dado que a Santa Inquisição, ou Santo Ofício, configurou-se como um sistema jurídico da Igreja Católica Romana, que tinha por objetivo combater, através de ameaças, violência, tortura e morte, atos considerados heréticos, blasfemos, de bruxaria e costumes desviantes. A inquisição teve duas ocorrências: a versão medieval, nos séculos XIII e XIV, e a versão moderna, concentrada entre Portugal e Espanha, nos séculos XV e XIX, considerada um dos episódios mais atroz da história humana⁴³.

42 Informações coletadas em <http://ensaiosdehistoria.com.br/index.php/revista/article/download/281/258> Acesso em: 21 abr. 2022.

43 Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rsocp/a/vSgDrG75Lkj7C9WzXgp3xfB/format=pdf&lang=pt> Acesso em: 21 abr. 2022.

Isto posto, depreendemos que o elemento do risível da cena está tanto na rapidez com a qual Deus reage ao enunciado transmitido na televisão quanto em seu nítido desacordo com relação ao que acabou de ouvir, uma vez que sua reação fomenta a percepção de que ele não relação alguma com o ocorrido. O modo desajeitado frente ao depoimento televisionado e a expressão de total surpresa por estar sendo colocado como mandante do crime, coloca em interação a imagem carnavalizada de Deus e a ideação bíblica do Pai. A desestabilização das verdades bíblicas cristalizadas socialmente presente na justificativa –... *a mando de Deus!* – carnavaliza, ainda, a relação entre o que é moralmente aceito e o que a obediência à voz divina exige, – “*Não se deixem enganar: de Deus não se zomba. Pois o que o homem semear, isso também colherá.*” (Gálatas 6:7) –, posto que, na narrativa bíblica encontramos um Pai com o qual não se deve brincar.

Assim, nas tiras de USQ, nos deparamos com atitudes e uma personalidade que nos conduz ao riso *de Deus* e/ou *com Deus*, contrariando a seriedade do texto bíblico. O risível origina-se através do rebaixamento do ícone divino. A reação exagerada de Deus, sentado no chão, assistindo televisão e bebendo algo, o leva para o nível humano, retirando-lhe as características divinas. Esse aspecto do rebaixamento da ideação divina para o humano permite-nos compreender que “não há cômico fora do que é propriamente *humano*” (BERGSON, 1900/2018, p. 38), visto que o riso é algo social, que demanda e produz ecos. Logo, encontramos a carnavalização discursiva.

Examinemos a próxima tira de humor:

Figura 36 - Cumplicidade



Disponível em: <https://www.instagram.com/umsabadoqualquer>. Acesso em: 27 mar. 2020.

A tira intitulada de “Cumplicidade”, postada em 07 de outubro de 2019, obteve 30.515 curtidas. Sua forma composicional apresenta quatro quadros, estruturados em duas linhas. O cenário no qual a cena enunciativa se desenvolve é o céu, embora o último quadro se pareça com o Boteco dos Deuses, e os personagens em diálogo são Nietzsche e Deus.

No primeiro quadro, temos o personagem Nietzsche interagindo de forma contundente com Deus. Caracterizado à semelhança do filósofo alemão Friedrich Nietzsche, o personagem figura vestindo terno marrom e há um destaque, quase caricatural, para o seu bigode, as suas sobrancelhas e o seu topete, traços marcantes na face do estudioso alemão. Pela sua postura corporal, levemente inclinada para frente, com o braço e o dedo indicador esquerdos apontando para seu interlocutor, é possível compreender que se trata de um momento de tensão entre eles. Por sua vez, ainda no primeiro quadro, o personagem Deus é retratado com o corpo ereto, as mãos na cintura e a sua expressão facial é de desconfiança, com os olhos quase fechados.

Ainda no primeiro quadro, o enunciado proferido por Nietzsche – *Se você controla Satanás, é um cúmplice. E se não controla, não é o Todo Poderoso.* – denota um tom emotivo-volitivo de acusação. A formação linguística está estruturada a partir de orações condicionais, que resultam, cada uma, em uma sentença afirmativa e uma sentença negativa, respectivamente. Tanto a afirmação quanto a negação verbalizada são enunciados concretos que resgatam a memória discursiva ligada às obras do filósofo alemão.

Friedrich Nietzsche foi um filósofo, poeta, crítico cultural e compositor, nascido na Alemanha, durante o século XIX. Suas obras versam sobre religião, moral, cultura, filosofia e ciência, nas quais tece críticas categóricas utilizando-se de metáforas, ironias e aforismos. Por construir premissas peremptórias sobre a religião, Nietzsche é amado por uns e odiado por outros. De seu estilo aforismático resultam máximas que se tornaram conhecidas na sociedade, a título de exemplo: “*Não existem fenômenos morais, mas apenas uma interpretação moral dos fenômenos.*” (NIETZSCHE, 2005, p. 66) e “*A diferença fundamental entre as duas religiões da decadência: o budismo não promete, mas assegura. O cristianismo promete tudo, mas não cumpre nada.*” (NIETZSCHE, 2015, p. 270). Suas críticas à religião cristã o colocaram num lugar social de “inimigo de Senhor”. Este lugar foi socialmente construído a partir de sua reflexão sobre a existência divina, abordada em obras como *A gaia ciência* (1882/2001) e *Assim falou Zaratrusta* (1883/2011).

No livro *A gaia ciência* (1882/2001), no aforismo 125, o filósofo afirmou que o Senhor estava morto:

“*O homem louco.* – Não ouviram falar daquele homem louco que em plena manhã acendeu uma lanterna e correu ao mercado, e pôs-se a gritar incessantemente: “Procuro Deus! Procuro, Deus!” - E como lá se encontrassem muitos daqueles que não criam em Deus, ele despertou com isso uma grande gargalhada. [...] O homem louco se lançou para o meio deles e trespassou-os com seu olhar. “Para onde foi Deus?”, gritou ele, “já lhes direi! Nós o *matamos* – vocês e eu. Somos todos seus assassinos! [...] Não ouvimos o barulho dos coveiros a enterrar Deus? Não sentimos o cheiro da putrefação divina? – também os deuses apodrecem! Deus está morto! E nós o matamos! Como nos consolar, a nós, assassinos entre os assassinos? [...]” (NIETZSCHE, 1882/2001, p. 148, *itálicos do autor*).⁴⁴

Esse pensamento foi retomado, posteriormente, no livro *Assim falou Zaratrusta* (1883/2011), uma das obras reconhecidas do autor:

44 O aforismo está transcrito na íntegra no Anexo 2 desta tese.

“[...] Não vás para junto dos homens, fica na floresta! Seria até melhor que fosses para junto dos animais! Por que não queres ser, como eu — um urso entre os ursos, um pássaro entre os pássaros?”

“E o que faz o santo na floresta?”, perguntou Zaratustra.

Respondeu o santo: “Eu faço canções e as canto, e, quando faço canções, rio, choro e sussurro: assim louvo a Deus.

Cantando, chorando, rindo e sussurrando eu louvo ao deus que é meu Deus. Mas o que trazes de presente?”

Ao ouvir essas palavras, Zaratustra saudou o santo e falou: “Que poderia eu vos dar? Deixai-me partir, para que nada vos tire!” — E assim se despediram um do outro, o idoso e o homem, rindo como riem dois meninos.

Mas, quando Zaratustra se achou só, assim falou para seu coração: “Como será possível? Este velho santo, na sua floresta, ainda não soube que *Deus está morto!*” (NIETZSCHE, 1883/2011, p. 13, *itálicos do autor*)⁴⁵.

O pensamento nietzschiano resulta da percepção do filósofo sobre a história do ocidente, baseada na depreciação de tudo que é relativo à natureza, ao devir da vida. E, segundo Nietzsche, em nome do Senhor nega-se a alegria, a espontaneidade, a liberdade, o tempo, de forma que se faz necessária a morte do divino para que tenha fim o mundo metafísico do Cristianismo e a perspectiva dual estabelecida na divisão do mundo. A postura adotada pelo crítico alemão não deve ser entendida como ateísmo, pois, se assim for, Nietzsche estaria apenas reafirmando a estrutura metafísica já existente.

Isto posto, torna-se possível percebermos que o enunciado proferido pelo personagem da tirinha de USQ está formulado para assemelhar-se a um dos aforismos do filósofo alemão. Por meio da retomada do discurso filosófico e antimetafísico, a cena enunciativa questiona a postura de omissão do personagem Deus frente os atos de Satanás, figura presente no imaginário judaico-cristão, responsável por todos os males que afligem a humanidade. Ao afirmar que *Se você controla Satanás, é um cúmplice*, vemos ecoar na tira as vozes da narrativa bíblica, que fazem menção a Satanás, e a voz do discurso jurídico, quando é feita a acusação de cumplicidade.

No que tange à figura de Satanás, sua presença é percebida ao longo de toda a narrativa bíblica. No Antigo Testamento, aparece junto aos anjos do Senhor, conforme consta nos livros de Jó – “*Certo dia os anjos vieram apresentar-se ao Senhor, e Satanás também veio com eles.*” (Jó 1:6) – e de Zacarias – “*Depois disso ele me mostrou o sumo sacerdote Josué diante do anjo do Senhor, e Satanás, à sua direita, para acusá-lo.*” (Zacarias 3:1), em situações que sugerem uma convivência pacífica, propiciando o entendimento de que o Satanás dessa parte da narrativa bíblica seria uma espécie de anjo disfarçado, responsável por testar a lealdade dos seres humanos.

45 O prólogo está transcrito na íntegra no Anexo 2 desta tese.

Já no Novo Testamento, sua descrição de Satanás aproxima-se mais da figura temível que permeia o imaginário social, consoante ao evangelho de João – “*Tão logo Judas comeu o pão, Satanás entrou nele. "O que você está para fazer, faça depressa", disse-lhe Jesus.*” (João 13:27); ou ao evangelho de Marcos – “*Algumas pessoas são como a semente à beira do caminho, onde a palavra é semeada. Logo que a ouvem, Satanás vem e retira a palavra nelas semeada.*” (Marcos 4:15). Ou, ainda, ao Livro do Apocalipse – “*Quando terminarem os mil anos, Satanás será solto da sua prisão.*” (Apocalipse 20:7), dos quais apreende-se com mais clareza a malignidade de seu ser e de suas ações.

Assim, a partir do resgate de uma das figuras bíblicas (Satanás), um dos tons valorativos apresentados na tira de humor é o de discurso religioso, que reverbera na sociedade como um discurso autoritário historicamente estabelecido. Nos termos de Bakhtin (2016), “sempre existem enunciados investidos de autoridade que dão o tom [...] no quais as pessoas de baseiam, as quais elas citam, imitam, seguem.” (BAKHTIN, 2016, p. 54). O discurso religioso foi/é, sabidamente, utilizado como argumento para justificar diversos fatos sociais, ao longo da história.

A história registra exemplos da força autoritária do discurso religioso a partir de eventos como as Cruzadas, de 1095 a 1291, e as Inquisições, que perduraram entre os séculos XIII e XIX. Recentemente, conflitos armados em nome da fé acontecem no Afeganistão (Regime Talibã *versus* Aliança do Norte, desde 1979), no Iraque (xiitas *versus* sunitas, desde 1980), no Sudão (norte muçulmano *versus* sul cristão ou animista, desde 2011). O conflito mais longo, e mais emblemático do mundo, é a tensão Israel-Palestina, fruto da disputa pela Terra Prometida, onde hoje está situada a cidade de Jerusalém. É válido salientar que as motivações para todas essas guerras, ditas santas, não é apenas a defesa da fé. Perpassa todas elas contestação de fronteiras, instabilidade política, disputas por áreas de influências e outros interesses geopolíticos.

Retomando à materialidade linguística, a segunda parte do enunciado, expresso pela oração afirmativa *é cúmplice*, Nietzsche chama Deus à consciência de sua omissão frente às atrocidades realizadas por aquele é, segundo a doutrina judaico-cristã, o inimigo de Senhor. Proferido pela representação de um filósofo que teceu críticas ferrenhas à moral, a entonação expressiva utilizada no enunciado de Nietzsche, ao acusar Deus de ser cúmplice de Satanás, traz para a tirinha o horizonte social da Lei, da Justiça. Dito em outras palavras, perpassa a fala do personagem o Art. 13, §2º, do Código Penal Brasileiro, no qual:

§ 2º - A omissão é penalmente relevante quando o omitente devia e podia agir para evitar o resultado. O dever de agir incumbe a quem:
 a) tenha por lei obrigação de cuidado, proteção ou vigilância;
 b) de outra forma, assumiu a responsabilidade de impedir o resultado;
 c) com seu comportamento anterior, criou o risco da ocorrência do resultado. (BRASIL, 1940).

Com isso, em conformidade com a alínea “a) tenha por lei obrigação de cuidado, proteção ou vigilância;” (BRASIL, 1940), a fala do personagem traz para tona o tom da moralidade, que repousa não apenas na esfera do discurso jurídico, mas também nos tratados sociais que permeia a consciência coletiva, responsavelmente consciente, já que um tom emotivo-volitivo, uma valoração real, refere-se a um conteúdo em correlação com o sujeito enunciador e o evento singular da enunciação. De maneira que, de acordo com o texto bíblico – “*O Senhor é bom para todos; a sua compaixão alcança todas as suas criaturas.*” (Salmos 145:9) – e, sendo Deus uma representação do Senhor, o personagem deveria zelar pelos seres humanos.

Na sequência, nos quadros dois e três, vemos o personagem Deus, sozinho, representado em primeiro plano, no qual o destaque é dado à expressão facial. No quadro dois, a face de Deus está desenhada para salientar a raiva, com os olhos apertados e direcionados ao seu interlocutor; e com a boca aberta, pronta a enunciar. O sentimento de fúria é reforçado pelo braço direito levantado, com o dedo indicador em riste, apontando para Nietzsche, numa postura de contra-argumento. No entanto, nenhuma enunciação é proferida e vemos, no quadro 3, o personagem mudar por completo a sua reação, indo da raiva à ponderação, com os olhos arregalados e a boca silenciada. O seu braço está abaixado, como que voltado ao lugar, e o dedo em riste, parece não ter mais um alvo para o qual apontar.

O silenciamento de Deus encontra seu ápice no último quadro da tira humorística. Sentado à mesa, acompanhado por uma garrafa e um copo, num local que parecer ser um bar, o personagem está perplexo, pensativo. Seus braços curvados, com as mãos apoiadas no pescoço, são prototípicos de um estado de agonia, de medo do porvir. Destaca-se na cena o fundo preto, pouco utilizado nas tiras de USQ. A cor preto, na cultura ocidental, remete ao vazio, ao luto, ao pecado, ao próprio Diabo, à desonestidade, à morte. Embora também seja considerada nas representações de elegância e modernidade, tecnologia e cientificidade, de acordo com os estudos de Silveira (2015). Nesta tira, a escolha pela cor preto denota um significado de vazio, de desonestidade, associado à sensação de introspecção e de perda.

Constatamos que a carnavalização se dá a partir do destronamento da imagem do Senhor quando Deus, além de ser acusado por sua omissão, é retirado de seu lugar de sacralidade. A

segunda parte do enunciado do personagem Nietzsche – *E se não controla, não é o Todo Poderoso.* – deixa claro que ele não tem medo de Deus e o enfrenta. Ao questionar o controle do Senhor sobre todas as criaturas, conforme exposto na narrativa bíblica – “*Em sua mão está a vida de cada criatura e o fôlego de toda a humanidade.*” (Jó 12:10) –, o personagem Nietzsche desfaz o lugar da onipotência divina. Vemos a dessacralização efetivada através da sentença afirmativa – *não é o Todo Poderoso* – e reforçada pela construção imagética de Deus, com um semblante de desolação frente a percepção de sua própria conduta.

Em vista do acontecimento narrado na tira, entendemos, segundo a lente da cosmovisão carnavalesca, que ocorre a dessacralização do Senhor, por meio de seu rebaixamento, dado que as duas condições colocadas por Nietzsche – controlar ou não controlar Satanás – retiram Deus de seu lugar de onipotência divina e o aproximam das reações humanas, da escuridão interior. Esse rebaixamento é asseverado pelos tons valorativos do discurso religioso e jurídico que permeiam a materialidade linguística da tira e colocam Deus como um sujeito passível de punição penal, de forma tal que Deus possa ressignificar sua postura, nutrir-se de humanidade e ter um novo nascimento. Com isso, depreendemos que há carnavalização.

Atentemos à tira humorística seguinte:

Figura 37 - Jogo on-line



Disponível em: <https://www.instagram.com/umsabadoqualquer>. Acesso em: 26 out. 2018.

A tira humorística, por nós nomeada “Jogo on-line”, foi publicada em 25 de agosto de 2017 e alcançou o número de 4.001 curtidas. Sua forma composicional é formada por dois quadros em formato retangular, diferenciando-se da maioria das tirinhas do universo USQ. A partir da construção imagética da tirinha, podemos depreender que se trata de um ambiente de *lan-house* (casa de rede), um tipo de estabelecimento muito comum nas décadas de 1990 e 2000, nas quais se pagava, por hora, para utilizar o computador ou para ter acesso à internet, tornando-se muito popular por possibilitar jogos em rede.

O primeiro quadro dispõe de um fundo branco, remetendo ao céu, e à direita vemos o personagem Deus segurando um aparelho celular, para o qual está direcionado um balão de fala que representa uma notificação de mensagem recebida. A expressão facial do personagem é composta por olhos arregalados, a boca cerrada e gotículas de suor que escorrem de sua testa, chegando até a barba, trazendo à cena um tom volitivo de tensão, que tem como horizonte axiológico o âmbito do trabalho, ou dos estudos, com suas demandas e prazos determinados. A cena motiva o entendimento de que o personagem Deus não está cumprindo com suas obrigações, à semelhança da ideiação do Todo-Poderoso – “*O próprio Senhor irá à sua frente e estará com você; ele nunca o deixará, nunca o abandonará. Não tenha medo! Não se desanime!*” (Deuteronômio 31:8), conforme posto nas escrituras sagradas.

O enunciado representativo das notificações dos aparelhos celulares – *Você possui 11.345 rezas não ouvidas.* – configura-se como um enunciado concreto por notabilizar fios dialógicos que encontram apoio coral nas práticas contemporâneas de uso de *smartphones* e *tablets* e, também, por remeter a uma prática presente na esfera religiosa: a oração – “*Mas quando você orar, vá para seu quarto, feche a porta e ore a seu Pai, que está no secreto. Então seu Pai, que vê no secreto, o recompensará.*” (Mateus 6:6). Dentro das religiões judaico-cristãs, o judaísmo tem em sua ritualística três orações diárias; o cristianismo católico realiza suas orações dirigindo-as ao Todo-Poderoso, à Virgem Maria ou aos Santos, na forma de adoração, rogos, preces, expiação etc. Já no cristianismo protestante, acredita-se que a oração é a comunicação e o fruto consciente da relação com o Todo-Poderoso, momento de louvor e agradecimento.

A escolha do autor Carlos Ruas em colocar Deus negligenciando as orações – *11.345 rezas não ouvidas* –, deixando que haja um acúmulo, traz à cena a falta de responsabilidade concernente a todo ato. Conforme nos explica Bakhtin (2010), “o dever encontra sua possibilidade originária lá onde existe o reconhecimento do fato da unicidade da existência de uma pessoa [...], lá onde esse fato se torna o centro responsável” (BAKHTIN, 2010, p. 99). Dito de outra forma, no contexto das tirinhas de USQ, sendo Deus uma representação da figura

sagrada, o personagem não cumpre com o dever que o seu lugar único na existência lhe imputa. Sua conduta o afasta do imaginário religioso de que somos cuidados e vigiados – “[...] *ainda que tropece, não cairá, pois o Senhor o toma pela mão.*” (Salmos 37:24) – por um ser protetor, amável e condolente, cuja concepção é forjada pelo discurso religioso, sendo, portanto, histórico e socialmente valorado, dado que evidencia o lugar único e singular, no existir-evento, da esfera divina.

A cena que compõe o primeiro quadro já fomenta a percepção do senso carnavalesco por inverter a concepção que temos sobre o Todo-Poderoso, disseminada pelo discurso religioso. O risível da cena é produzido ao “fazer com que a situação seja revertida e os papéis invertidos” (BERSGON, 2018, p. 77): aquele que é tido como confiável, benfeitor (a figura divina), é representado como relapso, negligente no cumprimento de suas obrigações (personagem da tira). Com isso, quanto mais próximo do comportamento humano, com suas falhas e vícios, mais risível Deus se tornaria.

Ao examinarmos o segundo quadro da tira humorística, temos uma mudança no cenário. Se antes, Deus figurava sozinho num ambiente que remetia ao céu (apenas o fundo branco), neste quadro constatamos tratar-se de uma *lan-house*, com mesas dispostas em fileiras horizontais, com cadeiras dispostas tanto lado a lado quanto umas de costas para as outras. Em primeiro plano, sentado à mesa, temos Zeus⁴⁶, à esquerda, caracterizado pela barba e cabelos brancos e a vestimenta cobrindo o ombro esquerdo à semelhança das inúmeras representações gráficas dessa divindade grega. A expressão de Zeus revela concentração, por meio de olhar fixo na tela do computador.

À direita da cena, vemos Deus com os olhos semicerrados, indicando angústia, a boca aberta sinalizando desespero e o braço direito levantado, tocando sua cabeça. De sua testa saem três gotículas de suor indicativas da resposta corporal à tensão sofrida no momento. Ambos estão com a mão esquerda sobre os *mouses*, e próximo a Deus vemos o seu celular vibrando, entendimento que é possibilitado pelos traços tremidos colocados perto do objeto. Em segundo plano, em outra mesa, de costas para Zeus e Deus, vemos uma figura que se parece com Odin⁴⁷, pela forma como o traço marca o que poderia ser um dos chifres de seu capacete, e próximo a ele o enunciado – *Pega o Barão!* – que parece dirigido aos personagens do primeiro plano, pois vários jogos de videogame, *on-line* ou não, podem ser jogados em duplas ou em grupos.

46 Zeus é considerado a divindade suprema, o senhor do Olimpo, na mitologia grega.

47 Odin é o senhor da vida e da morte, aquele que tudo sabe e tudo vê. É considerado o deus mais forte dentre os deuses que compõem o panteão da mitologia nórdica.

O enunciado, supostamente proferido por Odin, – *Pega o Barão!* – traz para a cena um objeto cultural reconhecido mundialmente: o jogo *on-line League of Legends*⁴⁸, abreviado como LoL, lançado em 2009, para plataformas Microsoft Windows e MAC OS X, os sistemas operacionais mais utilizados em computadores e *tablets*. O jogo foi lançado com 40 campeões e atualmente conta com o número de 156 campeões, sendo que, além da disputa pelos terrenos e pelos campeões adversários, existe a competição pelos objetivos comuns ao mapa do jogo, como o Dragão, o Arauto e o Barão, personagens que colaboram para a conquista do objetivo principal. O Barão Na'Shor é o monstro neutro mais poderoso e hostil de LoL, matá-lo proporciona ao time grandes recompensas mágicas, como o bônus a Mão do Barão, poder de regeneração de vida e maior dano de ataque.

Trata-se de um jogo eletrônico *online* e gratuito, do gênero batalha multijogador, no qual os jogadores assumem o papel de “invocadores” que controlam os campeões, formando um time que luta contra o time adversário, ou contra o próprio jogo, com o objetivo de destruir o Nexus (aquilo que dá ao invocador o controle sobre o seu campeão) da equipe rival. Daí, o desespero de Deus dividido entre continuar numa atividade em equipe ou atender as inúmeras solicitações dos seres humanos, pois como *jogo online não dá pause*, ele fica impossibilitado parar o jogo, responder às rezas e voltar ao jogo.

O enunciado – *Pega o Barão!* – tem em si um tom valorativo de trabalho em equipe, dado que o uso de verbos no imperativo é sempre direcionado a uma segunda pessoa, e na tira indica percebemos que está dirigido aos demais integrantes da equipe. Esse tom axiológico de colaboração suscita relações dialógicas com o universo dos *games*, por trazer em sua materialidade verbal a menção direta ao Barão Na'Shor, personagem do jogo LoL, configurando-se em um enunciado concreto por ter como apoio coral um jogo mundialmente conhecido; um universo sabido e reconhecido socialmente mesmo por aqueles que não jogam, mas que são ativos na internet e nas redes sociais, porque alguns objetos culturais permeiam todo o universo virtual.

Para que o discurso seja risível, é necessário que haja coparticipação e no caso da tira em análise, por ela estar inserida no ambiente virtual, mais especificamente numa rede social, a produção do enunciado verbo-visual é regulada pelos saberes e dizeres comuns entre os sujeitos, em determinadas condições de cumplicidade. Entendemos, assim, que a composição

⁴⁸Todas as informações sobre o jogo foram retiradas dos sites <https://leagueoflegends.fandom.com>, <https://universe.leagueoflegends.com> e https://pt.wikipedia.org/wiki/League_of_Legends. Acesso em: 30 set. 2021.

da cena numa *lan-house*, ambiente de acesso à internet, jogos *on-line*, muitas vezes utilizada para consumo de material pornográfico, remete ao espaço da praça pública, palco das ações carnavalescas que ignoravam a ribalta, onde o livre contato familiar é permitido, como podemos observar por meio da interação entre os deuses ali representados, durante o momento do jogo.

Um outro aspecto observado na representação da praça pública, e do livre contato familiar, é a presença da linguagem coloquial, sinalizada nos dois enunciados – *É que jogo online não dá pause!* e *Pega o Barão!* Na praça pública, a linguagem é transposta a um outro plano, escapa às convenções verbais, “[...] essa linguagem, liberta dos entraves das regras, da hierarquia e das interdições da língua comum, transforma-se uma língua especial [...]” (BAKHTIN, 2008, p. 162). A linguagem da tirinha rompe com a linguagem narrativa bíblica, reconhecidamente solene e tida, por muitos, como sagrada por ser a própria voz do Todo-Poderoso – “*Eu sou o Alfa e o Ômega, o Primeiro e o Último, o Princípio e o Fim.*” (Apocalipse 22:13) – quando delineia Deus fazendo uso de linguagem popular, utilizada por todos aqueles que vivenciam e integram o senso carnavalesco.

A utilização de termos da língua inglesa, naturalizados na fala cotidiana devido ao acesso à internet, e ao contato com as diversas redes sociais, a exemplo de *pause* em vez pausa (no enunciado de Deus), bem como a forma verbal *Pega* (no enunciado *Pega o Barão!*), do verbo pegar, cujo sentido no contexto do jogo LoL é matar e não segurar ou fixar, indicam a linguagem da praça pública. Depreendemos, portanto, que a tirinha aproxima a ideação do Todo-Poderoso da humanidade pela coloquialidade da linguagem, posto que o discurso bíblico é hierático e na tira Deus fala do mesmo modo que os seres humanos.

Ainda sobre esse quadro, retomamos a não-responsividade de Deus para com os humanos, dado que em seu celular não param de chegar notificações e ele continua a jogar ao invés de atender às súplicas. Em sua fala – *É que jogo online não dá pause!* – apreendemos a voz dos adolescentes e jovens quando respondem aos pais, ou responsáveis, ao serem chamados a cumprir com suas atividades, e que já está consolidada em nosso imaginário.

O enunciado permite-nos, ainda, compreender o confronto das vozes sociais divergentes, pois “em cada enunciado vivo, cada elemento não só significa mas também avalia” (VOLOCHÍNOV, 2017. p. 236). Na cena, os valores defendidos pelo discurso religioso judaico-cristão não condizem com as ações apresentadas pelo personagem da tira e colocam em confronto a orientação avaliativa já existente acerca da natureza divina.

A tensão vivenciada por Deus não é pelo sofrimento de seus seguidores e sim pela sua atuação no jogo, sua angústia pela chegada das notificações indica uma resposta prototípica de sujeitos viciados em jogos *on-line*, denotando um comportamento inverso ao da narrativa

bíblica – *“Peçam, e lhes será dado; busquem, e encontrarão; batam, e a porta lhes será aberta.”* (Mateus 7:7). A fala e a postura do personagem assinalam a dessacralização não apenas da divindade judaico-cristã, como também das divindades das mitologias grega e nórdica (supostamente), já que as divindades estão entretidas no jogo e não estão atendendo aos seus afazeres divinos, contrariando o que está posto: *“Saibam que o Senhor escolheu o piedoso; o Senhor ouvirá quando eu o invocar.”* (Salmos 4:3).

O comportamento de Deus denuncia o vício, não apenas dele, mas dos demais deuses que o acompanham. Socialmente, os vícios mais comuns, e aceitos, são o tabagismo e o alcoolismo; outros vícios não aceitos pela sociedade são as drogas ilícitas (psicotrópicos ou psicoativas), sexo, pornografia, remédios e jogos de azar, para citar alguns. Em 2018, a OMS incluiu o vício em videogames em sua lista oficial de doenças⁴⁹. Ao não atender as rezas para permanecer no jogo *online*, a atitude de Deus profana com a figura sagrada, posto que ele sucumbiu à tentação terrena – *“Pois tudo o que há no mundo — a cobiça da carne, a cobiça dos olhos e a ostentação dos bens — não provém do Pai, mas do mundo.”* (1 João 2:16).

Deparamo-nos, dessa maneira, com a criação de uma postura que diverge das imagens existentes a respeito do Todo-Poderoso, seja no Antigo Testamento, que O retrata como um ser punitivo e austero, a exemplo do que ocorreu quando da conquista de Jerusalém pelos babilônios, em decorrência dos pecados e da infidelidade com a Aliança, sendo considerado como um período de castigo e de purificação – *“Por que motivo então te esquecerias de nós? Por que haverias de desamparar-nos por tanto tempo?”* (Lamentações 5:20). Seja no Novo Testamento, no qual Ele é descrito como alguém piedoso e paternal – *“Porque Deus tanto amou o mundo que deu o seu Filho Unigênito, para que todo o que nele crer não pereça, mas tenha a vida eterna.”* (João 3:16), que em Sua misericórdia sacrificou o seu filho para que houvesse a remissão dos pecados das suas criaturas.

A conduta socialmente reprovável de Deus rompe com a seriedade e o amparo incondicional que estão sempre atrelados à figura divina e instiga o riso. Há, portanto, um embate entre a voz do discurso bíblico e a voz satirizante da tira e nesse encontro o riso se constitui a partir da contradição, pelo embate de posições divergentes, uma vez que a ideia de que – *“O Senhor não desampará o seu povo; jamais abandonará a sua herança.”* (Salmos 94:14) – é carnavalizada quando o personagem opta por continuar ativo no jogo e se utiliza do fato de *jogo online não dá pause* como álibi.

Logo, no espaço da *lan-house*, Deus e seus amigos encontram-se na praça pública

49 Informações coletadas em <https://www.hospitaloswaldocruz.org.br/>. Acesso em: 23 abr. 2022.

rabelaiana, desfrutando do livre contato familiar. É um espaço onde as hierarquizações se anulam, em que a linguagem está livre das convenções institucionais, inclusive para momentos de tensão e brigas. Ao relativizar com as noções de compromisso e prioridade, o riso carnavalesco efetiva-se, posto que o riso “liberta não apenas da censura exterior, mas antes de mais nada do grande *censor interior*, do medo da sagrado, da interdição autoritária, [...]” (BAKHTIN, 2008. p. 81. *Itálico do autor*). A construção arquitetônica da cena enunciativa efetiva a profanação da figura bíblica pela apresentação de reações humanas (a tensão e o descomprometimento), e, principalmente, pela inclusão nos vícios mundanos, tornando sua conduta ordinária. Por conseguinte, constatamos que há carnavalização discursiva.

Consideremos a próxima tira:

Figura 38 - Wi-fi



Disponível em <https://www.instagram.com/umsabadoqualquer>. Acesso: 27 mar. 2020.

A última tira de humor desta sessão foi postada em 27 de outubro de 2016 e recebeu 3.008 curtidas. Apresenta em sua composição quatro quadros, disposto em duas linhas horizontais, no entanto, temos a mudança do cenário no qual a cena enunciativa se desenvolve,

trata-se do Buteco dos deuses⁵⁰. Na cena, vemos os personagens Deus e Google numa conversa, aparentemente, pouco amistosa. Ambos parecem estar sentados, apoiados no balcão do boteco, consumindo alguma bebida, representada pela garrafa e os copos próximos a cada um deles.

No quadro inicial, a construção imagética de Deus é indicativa de desinteresse, indiferença, pois em sua feição vemos os olhos semicerrados e a boca fechada, semelhante a quem suspeita de algo ou alguém. Seus braços estão fechados frente ao peito e sua mão direita segura um copo. Esta postura corporal, a julgar pela sua face, indica que o personagem não está aberto ao que o seu interlocutor está dizendo/mostrando. Por sua vez, na mesma cena, o personagem Google entrega a Deus um objeto, com a mão direita, e com o dedo indicador esquerdo aponta para o seu interlocutor.

O enunciado *Aqui, Deus. Isso é um smartphone com wi-fi.* traz para o leitor a informação de que Deus, talvez, não saiba o que é um celular *smartphone* e, tampouco, o wi-fi, fazendo reverberar na materialidade linguística os ecos das esferas tecnológica e capitalista, evidenciando a valoração em possuir aparelhos celulares de última geração, com acesso à internet 4G ou 5G. Dado que, o Google não entrega a Deus apenas um celular, mas um *smartphone*, que possui sistema operacional incluso, o que permite diversas funcionalidades além da função tradicional de um celular: fazer e receber ligações telefônicas.

Na continuidade, no segundo quadro, o personagem Deus segura o *smartphone* com as duas mãos e o encara com desconfiança. Sua face confirma a suspeita do quadro anterior e expressa sua insatisfação, por meio do cenho franzido. Sua reação retoma o tom avaliativo da desconfiança com aparelhos tecnológicos, que tem por fonte o horizonte social da terceira idade, no qual há certa resistência à tecnologia e ao uso de computadores, acesso à internet e celulares com tela *touch screen*, por exemplo.

No entanto, esse cenário sociodiscursivo tem sido modificado. De acordo com pesquisa realizada pelo IBGE, em 2018, a proporção de idosos com acesso à internet era de 24,7% em 2016, subindo para 31,1%, em 2017⁵¹. Já em pesquisa realizada pela CNDL, em conjunto com o SPC/Brasil, o percentual de idosos navegando na internet cresceu de 68%, em 2018, para 97%, em 2021. E o principal meio de acesso é o *smartphone*, citado por 84% dos idosos entrevistados, seguido de 37% que optam pelo uso do notebook e 36% que dizem preferir

50 Asseguramos ser o Buteco dos Deuses porque, durante nosso processo de leitura das tirinhas, percebemos que sempre que há a representação de uma mesa marrom, de uma margem a outra do quadro, trata-se do Buteco, independentemente de quais personagens componham a cena.

51 Dados coletados no site <https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-sala-de-imprensa/2013-agencia-de-noticias/releases/23445-pnad-continua-tic-2017-internet-chega-a-tres-em-cada-quatro-domicilios-do-pais> Acesso em: 29 mar. 2022.

computador desktop⁵².

Se por um lado, os dados apresentados reforçam a imagem de Deus enquanto um sujeito defasado, fechado em seu universo, resistente ao desconhecido. Por outro lado, incorporam-se ao enunciado proferido por Google, ainda no segundo quadro: *Isso está sendo essencial para os avanços da humanidade! Principalmente para ganhar e compartilhar conhecimento*. Dita com os braços levantados e as palmas das mãos abertas, numa postura de comemoração e receptividade, a enunciação do personagem Google está imbuída pelo tom volitivo do entusiasmo tecnológico, que encontra apoio coral na esfera discursiva do desenvolvimento científico, e tem em si os ecos da mudança social e histórica advinda dos avanços tecnológicos, ocorridos nas últimas décadas.

No terceiro quadro, o personagem Google, frente às reações de desconfiança e insatisfação de seu ouvinte, procura argumentar e, para isso, assume uma postura corporal mais compenetrada, com os braços abaixados. Seu braço esquerdo está apoiado na mesa e a mão segura o seu copo, enquanto o braço direito está levemente erguido, em direção ao interlocutor. Por sua parte, Deus ainda segura o aparelho telefônico em suas mãos, mas, dessa vez, está representado com os olhos arregalados e com uma onomatopeia gráfica junto a sua cabeça. Sua expressão facial indica surpresa ao ouvir o que diz Google, por acreditar ser um absurdo atribuir características divinas aos humanos.

O enunciado *Podemos até dizer que o homem ficou mais onipresente, onipotente e onisciente*, dito por Google, funciona, no curso dessa interação discursiva, como um argumento, já que, para o enunciador é positivo que os humanos também possam ser onipresentes, onipotente e oniscientes, dado que é a partir de si – um serviço de busca de dados e informações na internet – que os humanos alcançam tais atributos divinos. O posicionamento do personagem está perpassado pelo discurso da ciência em prol da vida e do desenvolvimento humanos.

Os termos “*onipresente, onipotente e onisciente*” recebem um novo acento valorativo. Ao serem deslocados da esfera religiosa para esfera científico-tecnológica, passam a integrar uma outra esfera da comunicação discursiva e nela ocorrem novos sentidos, já que “cada campo da criação ideológica possui seu próprio modo de se orientar na realidade, e a refrata a seu modo. Cada campo possui sua função específica na unidade da vida social” (VOLOCHÍNOV, 2017, p. 94), de maneira que a reatualização acontece no contexto da situação comunicativa entre os personagens.

52 Informações retiradas do site <https://monitormercantil.com.br/numero-de-idosos-que-acessam-a-internet-cresce-de-68-para-97/> Acesso em: 29 mar. 2022.

A escolha linguística por esses termos, portanto, é em si uma carnavalização discursiva, porque se apropria de palavras que fazem parte do campo oficial – imaginário da religião judaico-cristã – e as colocam no largo da praça pública – o universo virtual. Há uma orientação para baixo, um rebaixamento, posto que aspectos do divino (do alto) são concedidos aos seres humanos, aos pecadores por definição (o baixo). Por ter sido enunciada por Google – um deus recém-criado – essa inversão é uma representação da luta entre o velho e novo; entre o tradicional e o moderno; entre o sagrado e o blasfemo. E é, ao mesmo tempo, a possibilidade de morte e renascimento do estabelecido, do velho.

Por fim, no quarto quadro, constatamos mais uma mudança na reação do personagem Deus: sua entrada no estado de raiva. Enfurecido, ele ataca o seu interlocutor, segurando-o pela cintura e sacudindo-o, conforme podemos atestar pelas marcas de movimentos próximas à cabeça e aos braços de Google. Sua atitude faz com que os copos e a garrafa balancem na mesa e quase virem, e o *smartphone* que aparece na cena como que voando, por ter sido atirado para longe.

O enunciado proferido Deus – ***Tá maluco, seu nerd?! Você quer que percamos nossos empregos?*** – está grafado em negrito e constitui-se de duas perguntas, finalizadas por pontos de interrogação e exclamação. A escolha do autor por utilizar esses recursos linguísticos trazem para a cena enunciativa a dimensão da raiva que o personagem está sentindo. O primeiro período é composto por duas expressões linguísticas que estabelecem relações dialógicas distintas: ***Tá maluco*** e ***seu nerd***. A expressão ***Tá maluco*** carrega em si um tom emotivo-volitivo de cerceamento do louco, cujo horizonte sócio-histórico é o da coerção e marginalização das doenças mentais. Outras expressões que fazem parte desse campo discurso são “dando uma de doido”, “vai na doida”, “louco de pedra”, “cada doido com sua mania”, entre outras. Todas corroboram para reforçar o preconceito que circunda os transtornos mentais.

Já a expressão ***seu nerd*** também apresenta uma valoração preconceituosa, tendo em vista que, durante muito tempo, os nerds foram socialmente marginalizados. Segundo o dicionário Oxford, *nerd* é “uma pessoa, especialmente um homem, que não é atraente e é estranho ou socialmente embaraçoso.” (OXFORD versão online, 2022⁵³). Apesar de sua origem incerta, duas possibilidades são recorrentes. A primeira e a mais difundida, da década de 1950, remete a um departamento da empresa canadense Northern Electric Research and Development, cuja abreviação é N.E.R.D. e passou a ser utilizado como sinônimo daqueles que ali

53 O significado e a tradução foram retirados do site do Dicionário Oxford: <https://dictionary.cambridge.org/pt/dicionario/ingles-portugues/nerd> e <https://dictionary.cambridge.org/pt/translate/>. Acesso em: 29 mar. 2022.

trabalhavam: sujeitos pálidos e franzinos que preferiam interagir dentro do próprio laboratório à companhia dos demais funcionários da empresa (GALVÃO, 2009).

A segunda possibilidade de origem para o termo é a de que estudantes do Massachusetts Institute of Technology (MIT) utilizavam a palavra “*knurd*”, que é a escrita inversa da palavra *drunk* (bêbado), para identificar os estudantes que preferiam estudar a participar das festas da universidade (GALVÃO, 2009). Observamos que ambas as origens são pejorativas e marginalizantes, contudo, na “sociedade da informação”, o conhecimento tecnológico e a informação, atrelados ao capitalismo, são as ferramentas modernas para a ascensão econômica e social. Logo, o *nerd* ressignificou o seu lugar na sociedade e tornou-se sinônimo de conhecimento, prestígio social e elogio, pois, nos dias atuais, o termo *nerd* foi reacentuado e possui uma outra valoração.

O segundo período do enunciado – ***Você quer que percamos nossos empregos?*** – deixa clara uma preocupação: a perda do emprego pelo aperfeiçoamento de um possível concorrente. Aqui, o personagem Deus assume um lugar inesperado, pois o autor Carlos Ruas o coloca como um empregado. E não apenas ele, como também o deus Google, e talvez os demais personagens que são representações de deuses. A reação desesperada de Deus evoca o tom valorativo do desemprego, cujos ecos encontram-se nas esferas trabalhista e econômica, uma vez que, estamos inseridos numa sociedade capitalista e é necessário ter uma fonte de renda (emprego) para ter poder de compra.

A postura agressiva de Deus o aproxima dos valentões universitários que agrediam os nerds por estes não comungarem de seus gostos sociais, como também retoma a fúria divina presente na narrativa bíblica sobre o Jardim do Éden e a Torre de Babel. Mas também o coloca como alguém inseguro de si, de sua capacidade, de seu profissionalismo; alguém que teme a disseminação do conhecimento, pois receia a concorrência. As duas imagens criadas para o personagem Deus confrontam-se com o imaginário da figura do Pai Celestial, posto que Ele é o Senhor de tudo o que há; o Poderoso Chefe do Céu e da Terra. Segundo a cosmovisão carnavalesca, Deus e o Google são colocados em posição de igualdade com os seres humanos, sendo retratados como trabalhadores.

Corroboram para a composição da cosmovisão carnavalesca na tira de humor de USQ os tons valorativos preconceituosos e pejorativos acerca do louco e do *nerd*, presentes na fala de Deus, que evidenciam um comportamento próprio da humanidade (o preconceito) e revelam um traço reprovável de seu caráter. Dessa forma, a profanação da figura divina se dá tanto pela categoria carnavalesca da familiarização, ao colocar Deus como um funcionário no/do céu, quanto pelo rebaixamento dos atributos divinos – onipotência, onisciência e onipresença –

quando sugeridos que estes poderiam ser qualidades humanas. Isto posto, entendemos que existe a carnavalização.

A seguir, após termos verificado as tiras de humor representativas do cotidiano de Deus, atentemos à próxima categoria analítica.

5.4 AS MANIFESTAÇÕES DA HUMANIDADE DE DEUS

As tiras humorísticas apresentadas nesta categoria analítica, nomeada “As manifestações da humanidade de Deus, constituem o recorte de uma temática constante nas tirinhas de USQ: características que humanizam o personagem Deus. Entendemos que o projeto arquitetônico das tiras de humor de USQ, por si, já corrobora para atribuição de posicionamentos e atitudes humanizadas. Contudo, no curso de nossos movimentos de leitura das tiras, observamos que algumas tiras têm por foco essa singularidade.

O autor Carlos Ruas, em suas entrevistas, deixa clara o seu intuito de fazer refletir sobre os deuses, as crenças, a fé, através das tirinhas. A partir disso, compreendemos que as tiras de humor que compõem essa categoria analítica são as que mais colaboram para essa reflexão, uma vez que apresentam um deus que sente e sofre, muito mais próximo dos seres humanos do que da imagem discursiva do Senhor, presente nas escrituras sagradas.

Consideremos a tira a seguir:

Figura 39 - Carência



Disponível em: <https://www.instagram.com/umsabadoqualquer>. Acesso em: 27 mar. 2020).

A penúltima tira que compõem o nosso percurso de análise foi postada dia 09 de novembro de 2019 e recebeu 30.515 curtidas. Sua forma composicional está construída a partir

de dois quadros, dispostos lado a lado, com o fundo branco indicativo do imaginário do que seja o céu. Na cena do primeiro quadro vemos Luci, Caim, Adão e Eva conversando. No segundo quadro, além dos mesmos personagens do quadro anterior, temos a presença de Deus e do Mundo.

No primeiro quadro quem detém a enunciação é Luci. Personagem criado para ser uma representação de Lúcifer, mas que pouco se parece com o anjo decaído. Luci está com metade de seu corpo amostra, como de costume na maioria das tiras; seus olhos estão baixos e a mão esquerda aponta para seus interlocutores. O buraco no chão, do qual Luci emerge, representa a entrada do inferno, o seu reino. Proporcionalmente maior que os seus interlocutores (Caim, Adão e Eva), porém, exposto em tamanho menor que Deus, Luci parece representar o meio termo entre o superior e o inferior: nem tão grande quanto um deus, nem tão pequeno quanto os seres humanos.

Por sua vez, os personagens Caim, Adão e Eva estão enfileirados, lado a lado, prestando atenção ao que diz Luci. Adão é o único que esboça uma reação, perceptível pela mão direita levada à altura do rosto, num gesto de surpresa, receio. Não é possível apreender a reação de Caim, pois ele é representado por um carrinho de bebê, portanto, sem reações faciais e corpóreas. Eva aparenta estar atenta à pergunta, tendo o rosto direcionado ao seu interlocutor. Tanto Adão quanto Eva estão levemente inclinados para trás e olhando para cima, visto que Luci é maior do que eles, sendo necessário levantar a cabeça para interagir face a face.

O enunciado proferido por Luci – *Vocês não acham estranho um deus precisar ser cultuado?* – é linguisticamente materializado na forma de uma pergunta. Os personagens estão observando o comportamento de Deus e discorrendo sobre ele. Inicialmente, chama nossa atenção a expressão *um deus*, pois ela abre o precedente de que existem outros deuses além deste que está presente na cena. O uso do artigo indefinido *um* é indicativo de que não se trata de um deus específico e sim de um exemplar dentre vários. Essa escolha linguística traz para a tira de humor o tom volitivo da diversidade religiosa, ratificado pelas várias vertentes politeístas.

No panorama das religiões antigas, Egito, Grécia, Roma e Escandinávia são reconhecidamente lugares com as religiões politeístas mais antigas, nas quais existia crença em várias divindades relacionadas à criação e a regência do mundo; cada uma delas com significado próprio e responsável por proteger uma área específica das atividades humanas e sociais⁵⁴.

54 BUTLER, Edward. A Polêmica contra o Politeísmo. Tradução e notas por Otávio Souza e Rocha Dias Maciel. In: **Anãsi - Revista de Filosofia**, Salvador, v. 2, n. 2, 2021. Disponível em: <https://www.revistas.uneb.br/index.php/anansi/article/view/13462/9370> Acesso em: 25 abr. 2022.

Vigentes em nossa sociedade, apesar da devastação causada pelas invasões territorialistas, a exemplos das Grandes Navegações, nos séculos XV e XVI, temos as religiões africanas e indígenas como exemplar de práticas animistas, que consideram a unidade entre o homem e os elementos da natureza⁵⁵. Outros exemplos do politeísmo moderno são as religiões praticadas na Ásia Oriental, a saber, o hinduísmo, perpetrado na Índia, tem suas raízes nos Vedas e apresenta uma gama de deidades e o xintoísmo, religião japonesa de origem autóctone, que pratica a adoração a divindades que representam as forças da natureza⁵⁶.

Na continuidade da pergunta do personagem Luci, a locução verbal *precisar ser cultuado* ratifica o tom valorativo veiculado pela expressão *um deus*. Bakhtin (2010) nos explica que a valoração do sentido se dá quando, no plano abstrato, incorpora uma situação concreta, na qual se tem uma entonação real. Assim, depreendemos que as escolhas linguísticas utilizadas na construção do enunciado de Luci, pelo autor das tiras, incorporam não apenas a reflexão proposta por ele mesmo a respeito da crença e da fé em deuses, como também o horizonte avaliativo no qual existem múltiplas religiões, que disputam para ter cada vez mais seguidores, cuja entonação real remete a uma concorrência. Nesse caso, o deus verdadeiro seria aquele com o maior número de fies, restando aos demais deuses lamentar sua colocação.

No segundo quadro, em segundo plano, vemos Luci, Adão, Caim e Eva. Assim como no primeiro quadro, Luci permanece parcialmente dentro da entrada do inferno, seu braço direito está apoiado no chão e seus olhos semicerrados. Há uma troca de lugares entre Caim e Adão: Caim está entre Adão e Eva. As posturas de Adão e Eva também mudaram, pois Adão está com os dois braços abaixados e Eva é quem leva o braço esquerdo à face. Em primeiro plano, vemos Deus sentado no chão, segurando uma garrafa, com a mão direita, e olhando apaticamente para seu companheiro, o Mundo.

Na sequência da cena enunciativa, podemos observar as quatro respostas ao questionamento presente no quadro anterior. Inicialmente, Luci responde a própria pergunta – *Deve ser carência*. – e a sua resposta elenca a primeira característica humana colocada para Deus. Na sequência, Adão responde – *Insegurança*. – apresentando outro aspecto humano. Por fim, Caim sugere – *Autoritarismo*. – e completa uma tríade de traços dos seres humanos

55 PRANDI, Reginaldo. Sincretismo afro-brasileiro, politeísmo e questões afins. In: **Debates do NER**, Porto Alegre, ano 12, n. 19 p. 11-28, jan./jun. 2011. Disponível em: <https://core.ac.uk/download/pdf/303961682.pdf>. Acesso em: 25 abr. 2022.

56 GAARDNER, Jostein; HELLERN, Victor; NOTAKER, Henry. O livro das religiões. Tradução Isa Mara Lando. Revisão técnica e apêndice Antônio Flavio Pierucci. São Paulo: Companhia das Letras, 2000. Disponível em: <https://www.faberj.edu.br/> Acesso: 25 abr. 2022.

suscitados para explicar tal comportamento. É preciso considerar que o número três no imaginário judaico-cristão é recorrente e significativo.

Três são os filhos de Noé – *“Noé gerou três filhos: Sem, Cam e Jafé.”* (Gênesis 6:10); o Egito esteve três dias em trevas – *“Moisés estendeu a mão para o céu, e por três dias houve densas trevas em todo o Egito.”* (Êxodo 10:22); três são as virtudes dadas pelo Senhor – *“Assim, permanecem agora estes três: a fé, a esperança e o amor. O maior deles, porém, é o amor.”* (1 Coríntios 13:13); Pedro negou Cristo três vezes – *“Respondeu Jesus: “Eu lhe digo, Pedro, que antes que o galo cante hoje, três vezes você negará que me conhece.”* (Lucas 22:34); a cidade santa tinha três portas de cada lado – *“Havia três portas ao oriente, três ao norte, três ao sul e três ao ocidente.”* (Apocalipse 21:13), dentre outros exemplos citados no texto bíblico.

Destacamos que as três primeiras respostas são marcas da personalidade humana postas como contrárias aos três atributos da figura divina do Senhor: a carência oposta à Onipresença; a insegurança adversa à Onisciência e o autoritarismo contrário à Onipotência. Essas correlações carnalizam o sagrado ao destronar o ideal socialmente construído para o Senhor, através da inversão dos predicados divinos. A tira de humor infringe não só pela humanização do divino, mas também por rebaixá-lo ao nível de características desprestigiadas do ser humano.

A quarta resposta, dita por Eva – *ou os três.* – possui uma entonação expressiva de assertividade, dado que a personagem resume e conclui o que foi dito anteriormente. O enunciado de Eva configura-se como um enunciado concreto por recuperar o fio dialógico da narrativa bíblica que estabelece a Santíssima Trindade – *“Portanto, vão e façam discípulos de todas as nações, batizando-os em nome do Pai e do Filho e do Espírito Santo, [...]”* (Mateus 28:19). No entanto, a trindade arquitetada na tirinha não é santa, pelo contrário, é humanizada. Observamos a carnavalização na forma como o discurso religioso é controvertido, dessacralizado até chegar ao risível. Evidenciamos, ainda, que a escolha do autor das tirinhas em colocar o personagem Eva para enunciar o que pode ser entendido como uma síntese das características de Deus viola a imagem estabelecida para a mulher no texto sagrado.

Antes mesmo da construção histórico-cultural do sujeito mulher, pelas sociedades patriarcas, a narrativa bíblica já inferiorizava a mulher. Seu surgimento advém do homem e para ele – *“Com a costela que havia tirado do homem, o Senhor Deus fez uma mulher e a trouxe a ele.”* (Gênesis 2:22); sua curiosidade é a fonte do pecado – *“Quando a mulher viu que a árvore parecia agradável ao paladar, era atraente aos olhos e, além disso, desejável para dela se obter discernimento, tomou do seu fruto, comeu-o e o deu a seu marido, que comeu também.”* (Gênesis 3:6); sua conduta deve ser de submissão – *“Mulheres, sujeitem-se a seus maridos, como ao Senhor, pois o marido é o cabeça da mulher, como também Cristo é o cabeça da*

igreja, que é o seu corpo, do qual ele é o Salvador.” (Efésios 5:22,23); seu corpo é considerado impuro – “*Tudo sobre o que ela se deitar durante a sua menstruação ficará impuro, e tudo sobre o que ela se sentar ficará impuro.*” (Levítico 15:20), dentre outros aspectos.

Ser Eva quem enuncia a tríade de características humanas de Deus, um personagem criado para ser uma representação do Senhor, inverte a lógica estabelecida no discurso religioso. Ocorre a rejeição do velho mundo e o nascimento do novo, é um único e mesmo ato. A indagação de Luci e as respostas dos demais personagens “fixam o *próprio instante da transição*, incluindo os seus dois polos.” (BAKHTIN, 2008, p. 179, *italico do autor*). A carnavalização se dá pela troca da criatura pelo criador, visto que, além de ser as criaturas que designam as características do criador, é Eva – a representação do sujeito mulher – quem sentencia a humanidade de Deus.

Por fim, em primeiro plano, vemos, sentados no chão, Deus e o Mundo. Com as pernas e o braço esquerdo encolhidos, uma garrafa na mão direita, boca cerrada e olhos pesarosos, identificamos que Deus está embriagado; sentido que ratificado pela metáfora gráfica colocada ao lado esquerdo de sua cabeça. O personagem Mundo está quieto, posicionado levemente a sua frente. A cena enunciativa apresenta um tom valorativo de desapontamento, reforçado pelo horizonte avaliativo das próprias reações, e frustrações humanas. Todos nós estabelecemos metas, traçamos projetos, que, por vezes, não se realizam de acordo com o planejado e disso advém sentimento de perda, de fracasso.

O semblante do personagem Deus é o de uma pessoa decepcionada pelo próprio fracasso, dado que, apesar de ter concluído o projeto da criação, ele não recebe a adoração que julga ser merecedor e, por isso, recorre à bebida. Aqui, duas valorações são evidenciadas: a necessidade de reconhecimento e o alcoolismo. O tom emotivo-volitivo do reconhecimento é indicado pelo olhar do personagem, mas é, especificamente, evidenciado no enunciado de Luci, no primeiro quadro – *precisar ser cultuado* –, quando expõe a demanda emocional em ser alvo de veneração.

O tema do reconhecimento foi abordado por filósofos e sociólogos, a exemplo de Hegel (1806/1992)⁵⁷, Honnet (2003)⁵⁸, Ricoeur (2006)⁵⁹, Habermas (2002)⁶⁰, entre outros; e, mais

57 HEGEL, G. W. F. (1992). *Fenomenologia do espírito* (P. Meneses, trad.). Petrópolis: Vozes (Original publicado em 1806).

58 HONNET, A. (2003). *Luta por reconhecimento* (L. Repa, trad.). São Paulo: Editora 34 (Original publicado em 1992).

59 RICOEUR, P. *O percurso do reconhecimento*. São Paulo: Loyola, 2006.

60 HABERMAS, J. (2002). *A inclusão do outro* (G. Sperber & P. A. Soethe, trads.). São Paulo: Loyola (Original publicado em 1996).

recentemente, vem sendo debatido no âmbito da Psicologia, particularmente, da Psicologia Social, com as pesquisas de Caillé (2010)⁶¹, Clot (2010)⁶² e outros. A particularidade comum a todos esses estudos são as considerações sobre a aceitação, direito à igualdade e à liberdade, por parte de sujeitos/grupos sociais marginalizados. Frente a essa colocação, constatamos uma contraversão do conceito de reconhecimento na sociedade, posto que, na tira humorística, quem sofre por não ser reconhecido é aquele que ocupa um lugar privilegiado.

O outro tom valorativo que permeia a cena enunciativa é o da ingestão de bebida alcoólica, já mencionado em análises anteriores. O consumo de bebidas destiladas e fermentadas faz parte da estrutura social, estando presente em cerimônias e festividades culturais, em toda humanidade. No discurso religioso é comum encontrarmos referências ao uso de bebidas alcoólicas, seja para citar ocasiões festivas – *“Honre o Senhor com todos os seus recursos e com os primeiros frutos de todas as suas plantações; os seus celeiros ficarão plenamente cheios, e os seus barris transbordarão de vinho.”* (Provérbios 3:9,10); seja para exemplificar uma determinada conduta – *“Ai dos que se levantam cedo para embebedar-se, e se esquentam com o vinho até à noite.”* (Isaías 5:11); ou, ainda, como elemento simbólico do sagrado – *“Eu lhes afirmo que não beberei outra vez do fruto da videira, até aquele dia em que beberei o vinho novo no Reino de Deus.”* (Marcos 14:25), no caso do sangue de Jesus Cristo.

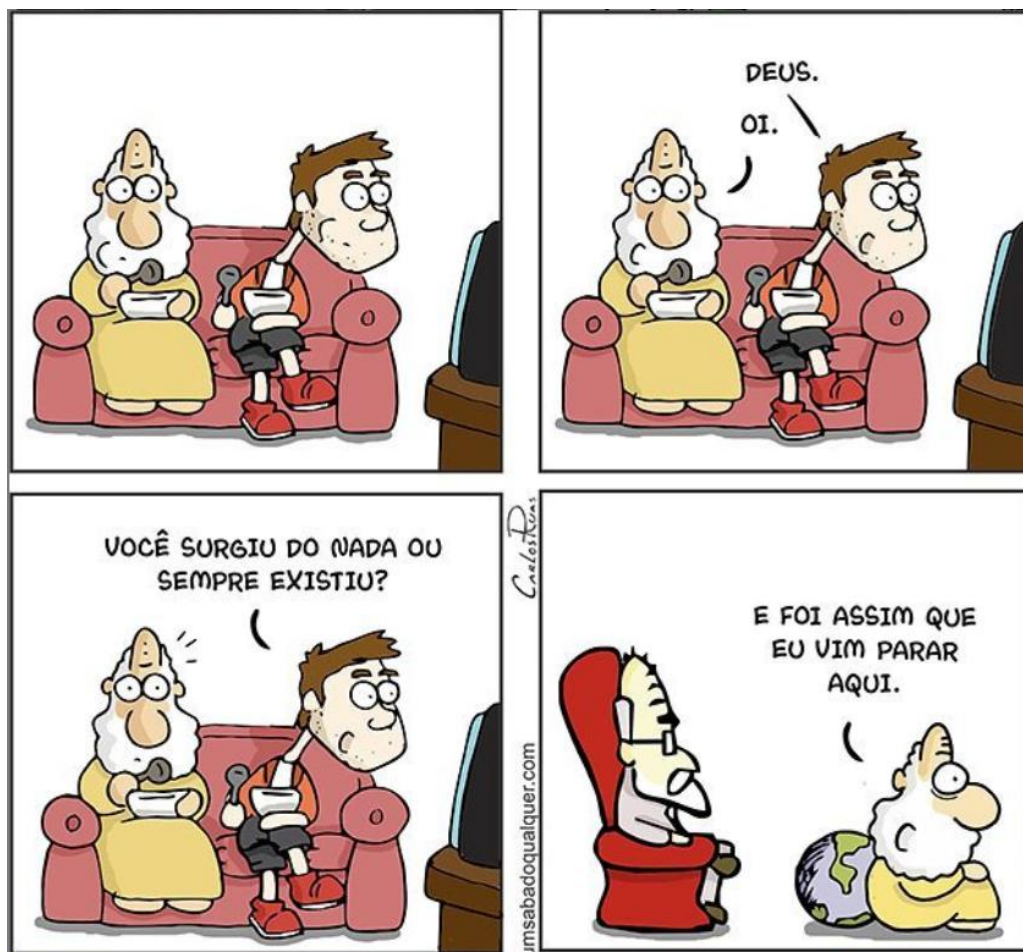
Os tons valorativos que perpassam todo projeto arquitetônico da tira de humor contribuem para a humanização da figura mais representativa das religiões judaico-cristãs ao representá-lo embriagado e carente emocionalmente. O autor das tiras de humor de USQ rebaixa o ideário celeste ao baixo material corporal quando coloca Deus sentado no chão, rebaixando-o ao nível mundano. Deus encontra-se no mesmo plano do Mundo, não é mais um ser superior. A carnavalização acontece nessa orientação para baixo, quando “todas as coisas sagradas e elevadas são aí reinterpretadas no plano material e corporal” (BAKHTIN, 2008, p. 325). Observamos o livre contato familiar entre Deus e o Mundo, juntos, nivelados criador e criatura: o Senhor foi tirado do trono celeste. Sua fraqueza e carência estão expostas. Logo, a cosmovisão carnavalesca se efetiva por meio de inversões e rebaixamentos.

Analisada a primeira tira, atentemos à nossa última tira de humor:

61 CAILLÉ, A. (2010). *Reconhecimento e sociologia*. Revista brasileira de ciências sociais, 23 (66), 151-210.

62 CLOT, Y. *Le travail à coeur*. Paris: La Découverte, 2010.

Figura 40 - Surgiu do nada ou sempre existiu?



Disponível em: <https://www.instagram.com/umsabadoqualquer>. Acesso em: 26 out. 2018.

A tira, nomeada por nós, “Surgiu do nada ou sempre existiu?” foi postada no perfil do USQ no dia 10 de junho de 2016 e obteve 2.361 curtidas. Não apresenta o cabeçalho padrão de USQ e é composta por quatro quadros, dispostos em duas linhas. Em três dos quatro quadros (dois superiores e o inferior à esquerda), temos como cenário uma sala de estar, composta por um sofá, em tom avermelhado, uma televisão e um móvel sobre o qual está o aparelho. Nela os personagens Deus e Carlos Ruas (autor das tiras) estão assistindo algo na TV enquanto fazem uma refeição, visto que ambos estão segurando uma tigela na mão esquerda e uma colher na mão direita.

No primeiro quadro, os personagens estão sentados no sofá, concentrados, com os olhos voltados para TV e suas bocas indicam que estão mastigando. A construção imagética da cena se repete no segundo quadro, com o acréscimo das falas. O personagem Carlos Ruas chama a atenção de seu companheiro de refeição pronunciando o seu nome – *Deus*. – e este prontamente lhe responde, sem desviar os olhos da televisão – *Oi*. –, ambos os enunciados são frases nominais com a presença de ponto final, indicando certa neutralidade.

O diálogo é iniciado de modo corriqueiro, como que motivado pelo surgimento inesperado de uma ideia ou pensamento. Depreendemos a presença do tom emotivo-volitivo da informalidade, ratificado pela analogia direta às conversas cotidianas à mesa durante as refeições ou momentos de descanso familiar, prática comum que foi sendo modificada a partir da época moderna, com o surgimento de novas jornadas de trabalho e, principalmente, com as novas formas de interação proporcionadas pelo surgimento da televisão e, em seguida, da internet.

Observamos que a intimidade entre os personagens nos remete ao trecho do Livro de Salmos – “*O Senhor confia os seus segredos aos que o temem, e os leva a conhecer a sua aliança.*” (Salmos 25:14) – em que está dito que o Senhor confiaria seus segredos àqueles que o temem, no entanto, a interação entre Ruas e Deus coloca-se como contrária ao versículo, pois não há na materialidade verbo-visual indícios de que Carlos Ruas seja temente a Deus, já que ambos estão igualmente descontraídos. Apreendemos aqui uma das categorias da cosmovisão carnavalesca, a familiarização, na qual todos os elementos, sagrados e profanos, entram em contato, situando-se num mesmo plano material e corporal.

Salientamos, ainda, que na cena Deus está comendo, ação que representa uma necessidade humana e que, por conseguinte, inverte com o imaginário religioso de que o Senhor é autossuficiente, dado que no texto bíblico não há registros de que o Senhor, Ele mesmo, tenha consumido algum alimento. A cena fomenta a profanação da ideação da figura celeste quando o aproxima do plano corporal, por meio do gesto de comer, já que, segundo o Antigo Testamento, não havia uma materialidade corpórea. O Senhor manifestava-se através de aparições, como no episódio da sarça – “*O Senhor viu que ele se aproximava para observar. E então, do meio da sarça Deus o chamou: "Moisés, Moisés!" "Eis-me aqui", respondeu ele.*” (Êxodo 3:4) – ou durante o êxodo – “*E o Senhor disse a Moisés: "Ouvi as queixas dos israelitas. Responda-lhes que ao pôr do sol vocês comerão carne, e ao amanhecer se fartarão de pão. Assim saberão que eu sou o Senhor seu Deus".*” (Êxodo 16:11,12).

À continuação, no terceiro quadro, as personagens Deus e Ruas continuam fazendo sua refeição e assistindo à televisão. Nele, temos a continuidade ao diálogo iniciado no quadro anterior, por meio de uma pergunta de Carlos Ruas direcionada a Deus – *Você surgiu do nada ou sempre existiu?* –, que provoca no interlocutor a mudança de sua expressão facial, pois, conforme é possível constatar pela materialidade visual, os olhos de Deus, que antes estavam focados no aparelho de TV, agora voltam-se para frente e próximo de sua cabeça temos uma onomatopeia gráfica indicativa de surpresa ou susto. Por sua vez, não é possível perceber

alteração nas expressões facial e corporal de Carlos Ruas, o que reafirma a nossa leitura de que o diálogo teria sido iniciado por uma motivação habitual.

No entanto, o enunciado proferido pelo personagem Carlos Ruas – *Você surgiu do nada ou sempre existiu?* – retoma dois tons volitivos distintos. O primeiro tom valorativo recupera o discurso religioso, quando evoca a origem daquele que, no imaginário judaico-cristão, é considerado como o criador de tudo o que existe – “*Eu sou o Senhor, o Deus de toda a humanidade. Há alguma coisa difícil demais para mim?*” (Jeremias 32:27) –, existindo *per se* – “*Eu sou o Alfa e o Ômega, o Primeiro e o Último, o Princípio e o Fim.*” (Apocalipse 22:13) –, sem necessitar que algo ou alguém o tenha criado.

O segundo tom axiológico, resgatado pelo enunciado, é o tom filosófico-científico, que tem seu horizonte valorativo diluído ao longo da história. No ocidente, a reflexão em torno da existência ou não de um Ser Supremo teve início com Platão⁶³ e Aristóteles⁶⁴, no século IV a.C., sendo continuada por sofistas, estoicos e epicuristas. Durante a Idade Média, Santo Anselmo⁶⁵ e São Tomás de Aquino⁶⁶ postulam argumentos a favor da existência do Senhor. Com o início do Iluminismo, no século XVII, o anticlericalismo defendia que o homem chegaria ao Senhor por meio da razão, com nomes como John Locke⁶⁷ e Immanuel Kant⁶⁸.

Com a chegada da modernidade, a questão que já vinha sendo debatida, aprofunda-se. Na Filosofia, Baruch Espinoza⁶⁹ e Paul Ricœur⁷⁰, dentre outros, são defensores da divindade,

63 Platão, filósofo e matemático grego, considerado o primeiro teórico idealista, autor de livros como *República* (no século IV a.C./Fundação Calouste Gulbenkian, 1993) e *O Banquete* (Editora Edipro, 2017).

64 Aristóteles, filósofo grego, fundador da escola peripatética. Escreveu *Metafísica*. (Edições Loyola, 2002), *Ética a Nicômano* (Editora Edipro, 2018), dentre outros.

65 Santo Anselmo, ou Anselmo da Cantuária, foi um monge beneditino e filósofo responsável pela criação do argumento ontológico para existência de Deus. É autor de várias obras, dentre elas *Por Que Deus Se Fez Homem?* (Editora Novo Século, 2003).

66 São Tomás de Aquino, filósofo e teólogo dominicano cujas obras tiveram grande influência na teologia e na filosofia, dentre elas destacamos a *Suma Teológica* (Editora Loyola, 2001) e *As Paixões da Alma* (Editora Edipro, 2015).

67 John Locke, filósofo inglês conhecido como o "pai do liberalismo" e fundador do empirismo, é autor de obras como o *Ensaio acerca do Entendimento Humano* (1690/ Editora Martins Fontes, 2012).

68 Immanuel Kant, filósofo prussiano, considerado como o principal filósofo da era moderna, responsável pelo idealismo transcendental. Dentre suas obras, citamos *Crítica da Razão Pura* (1781/ Editora Vozes, 2015) e *A Religião dentro dos limites da mera razão* (1793/Editora Almedina, 2008).

69 Baruch Spinoza, filósofo holandês conhecido por ser um dos primeiros pensadores iluministas. Dentre suas obras, destaca-se o *Tratado sobre a Reforma do Entendimento* (1662/ Editora Escala, 2007).

70 Paul Ricœur é filósofo francês que desenvolveu contribuições para a fenomenologia e a hermenêutica. Dentro suas obras, citamos *A memória, a história, o esquecimento* (Ed. Unicamp, 2008) e *Hermenêutica e ideologias* (Editora Vozes, 2011).

enquanto Friedrich Nietzsche⁷¹ e Christopher Hitchens⁷², por exemplo, apresentam argumentos contrários à existência de um ente superior. Mais contemporaneamente, cientistas como Stephen Hawking⁷³ e Richard Dawkins⁷⁴ argumentam que a ideia de um Ser Supremo é uma ilusão, sendo a religião um dos instrumentos mais perversos no tolhimento do desenvolvimento ético, social e científico. Contrários a esse posicionamento, outros nomes da ciência, tais com William Lane Craig⁷⁵ e Francis Collins⁷⁶, defendem que as descobertas científicas não anulam a existência de um Ser Onisciente.

Assim, essas reflexões filosóficas e científicas sobre a existência de um Ser Supremo perpassam as várias esferas discursivas da sociedade e configuram-se como apoio coral ao questionamento feito pelo personagem Carlos Ruas. Ainda sobre a cena materializada nos três primeiros quadros da tira, temos a carnavalização do cotidiano do Senhor, que é representado em uma atividade habitual, tendo Sua imagem profanada ao ser comparado a um sujeito comum, pois Deus come, assiste TV, tem um momento de descontração na companhia de um amigo.

A atmosfera carnalizante fica mais evidente ao analisarmos a reação de desconfiança de Deus diante da pergunta de Ruas. Sua expressão de surpresa nos revela que o personagem está perplexo, duvidando de si mesmo, postura que é contrária ao texto bíblico – “*Eu sou o Senhor, e não há nenhum outro; além de mim não há Deus.*” (Isaías 45:5) –, em que o Senhor é apresentado como Onipotente e Onisciente, e que acentua a sensação carnavalesca ao retirar o personagem da ribalta e colocá-lo no mesmo plano das dúvidas existenciais típicas dos seres humanos.

No último quadro da tira, vemos uma mudança de cenário e de personagens. Num primeiro momento, o espaço correspondente ao plano terrestre, possivelmente a casa do autor

71 Friedrich Nietzsche foi um filósofo prussiano, defensor do existencialismo e do eterno retorno. Algumas de suas obras são *A Gaia Ciência* (1882/ Editora La Fonte, 2020) *Além do Bem e do Mal*, *Prelúdio a uma Filosofia do Futuro* (1886/ Editora Edipro, 2019).

72 Christopher Hitchens foi um jornalista, escritor e crítico literário britânico e americano. É amplamente considerado um dos mais influentes ateus da história. Seu livro mais polêmico é *Deus não é Grande – como as religiões envenenam tudo* (Ediouro, 2007).

73 Stephen Hawking foi um físico teórico e cosmólogo britânico. Dentre suas obras destacamos *Uma Breve História do Tempo: do Big Bang aos Buracos Negros* (Editora Rocco, 1988).

74 Richard Dawkins é etólogo e biólogo evolutivo, responsável pelo conceito de meme em seu livro *O Gene egoísta* (Editora Companhia das Letras, 2007).

75 William Lane Craig, filósofo da religião, escritor de obras como *Apologética Contemporânea- A veracidade da Fé Cristã* (Vida Nova, 2014).

76 Francis Collins, é um dos geneticistas responsáveis pelo mapeamento do DNA humano, autor de *A Linguagem de Deus - Um cientista apresenta evidências de que Ele existe* (Editora Gente, 2006).

Carlos Ruas e, num segundo momento, ao plano celeste, sugerido pelo fundo branco, quando da sessão de terapia. Na cena, Deus está sentado no chão, encostado no personagem Mundo, em uma sessão de terapia com Freud. Sua postura corporal, curvada para frente com os braços repousados nos joelhos, é comumente utilizada para representar momentos de choro e introspecção em narrativas fílmicas e fotografias. Seu semblante está sério, como os olhos arregalados e há uma marca gráfica abaixo do olho indicativa de olheira.

O personagem Freud, por sua vez, é representado de acordo com o estereótipo do médico psicanalista Sigmund Freud, reconhecido por desenvolver a teoria da Psicanálise, sentado em uma poltrona atrás, ou ao lado, do paciente, ouvindo tudo que é dito, em silêncio. Possui uma aparência compenetrada e está vestido como habitualmente Sigmund Freud vestia-se: de terno e com sapatos de couro, segundo os registros fotográficos existentes. Ao analisarmos a visualidade, observamos a presença da valoração do fazer psicanalítico: o divã, o paciente posicionado de costas para o analista, a escuta silenciosa, que se constituem como aspectos da análise/terapia, presentes no imaginário social.

O enunciado proferido pelo personagem Deus – *E foi assim que eu vim parar aqui.* – transparece a angustia provocada pela pergunta de seu interlocutor, nas tiras anteriores. A enunciação tem em si uma ambiguidade, uma vez que o advérbio *aqui*, na tirinha, pode indicar o divã psicanalítico, dado que o psiquiatra austríaco faleceu em 1939, na primeira metade do século XX. Logo, Freud está no céu, sentido motivado pela crença presente no imaginário de que a alma imortal; ou, pode, ainda, o mundo, o plano terrestre, posto que os seres humanos fazem acompanhamento psicológico/psicanalítico e não os deuses.

Depreendemos que o comportamento de Deus resulta de uma crise existencial desencadeada a partir da pergunta de Carlos Ruas. Deus precisa saber quem é, precisa se conhecer e para isso recorre a um dos estudiosos mais proeminentes da psiquê humana, Freud. A angústia vivenciada pelo personagem evoca para tira humorística as vozes existentes sobre a concepção do sujeito, no âmbito da Psicanálise. As pesquisas sobre a constituição do sujeito foram iniciadas com os estudos freudianos e desenvolvidas por psicanalistas, tais como Lacan e Winnicott, dentre tanto outros.

O sujeito concebido por Freud, tem por base o *cogito* cartesiano, conceito vigente em tempo. É com o texto “*Sobre o narcisismo*” (1914/2010) que Freud formula uma definição mais explícita do eu, a partir do que ele chamou de movimento de pulsão. A fase do narcisismo primário seria um estado precoce em que a criança investe em si, enquanto a na fase do narcisismo secundário, a pulsão é endereçada a objetos, passa a existir a consideração do outro, embora a pulsão sempre retorne ao eu. Segundo o pai da Psicanálise, a construção do eu é

concluída gradativamente, ligada à consciência e ao inconsciente. Sendo o inconsciente modificado pelo contato com o mundo externo, do qual resultariam o prazer e a realidade. Já a consciência configura-se como uma instância autônoma e agente crítico. O embate entre pulsão e ideal gera um desajuste do desejo entre o conjunto de representações de si, e do mundo, e a queda da identidade causada pela fugacidade do desejo.

É com os estudos lacanianos que a concepção de sujeito adquire *status* de conceito. Para Lacan (1966/1998a), psicanalista que desdobrou a teoria freudiana, o eu é produto do Outro, processo denominado de “estágio do espelho”. O eu, na qualidade de imagem, é um objeto privilegiado dentre os demais objetos. Na infância, a imagem pela qual o sujeito se reconhece passa a ser sua referência, corpórea e simbólica, sobre a qual o sujeito se precipita. O estágio do espelho circunscreve a função de alienação e descobrimento do eu, bem como possibilita o surgimento do sujeito na relação simbólica com o Outro, lugar onde unem-se o reconhecimento do desejo e o desejo de reconhecimento. Segundo Lacan (1955/2002), o sujeito em sua singularidade, para além da alienação, inclui em sua formação o que não é sujeitoado ao Outro, destaca-se do Outro, subtrai-se, tornando o Outro incompleto.

Em sua teoria do desenvolvimento humano, o médico pediatra e psiquiatra inglês, Donald W. Winnicott defende que a intersubjetividade tem seu começo na fusão entre a mãe e o bebê, refutando, assim, alguns postulados anteriores, tais como: a pulsão de morte, de Freud, ou um estágio de espelho, de Lacan. Para Winnicott (1983/2007), a constituição da subjetividade decorre da constituição, que o próprio sujeito realiza na infância, acerca do mundo objetivo. Esse processo se dá a partir de fenômenos de transição perdurados no contato com a mãe e nas atividades de brincar, nos quais o sujeito se percebe como eu e entende o mundo como não-eu. Daqui, surge a zona intermediária, (ponto que nem é o eu, nem o não-eu) região que ficará preservada durante toda a vida do sujeito e o capacitará para enfrentar os percalços da vida. As experiências integradoras, conforme explica o psiquiatra, norteiam a resolução de problemas via dimensão da necessidade e não via desejo.

A partir desse breve panorama no que concerne a três, das mais relevantes, concepções do sujeito, para a Psicanálise, torna-se possível compreendemos que a aflição do personagem Deus tem raízes profundas, visto que, conforme os postulados freudianos, não há uma pulsão de morte nesse indivíduo; ele não possui representações de si e do mundo, separadamente, uma vez que o mundo e todos os seres são criações dele. Deus não vivencia o desajuste do desejo, pois sendo ele uma representação do Senhor, é dotado de onipotência.

Já segundo à visão lacaniana, o eu do personagem Deus não é produto do Outro. Não houve o vivenciamento do estágio do espelho, pois não havia quem ocupasse esse lugar do

Outro, não havia, de acordo com o discurso bíblico, um meio parental/social no qual a criança Deus tivesse ancoramento para desenvolver sua estrutura reacional, a partir das interações inconscientes entre os indivíduos que determinariam sua personalidade e psicose. Por fim, sob à perspectiva winnicottiana, por não ter dito uma mãe, o personagem Deus não teria vivenciado a fusão mãe-bebê, responsável pela constituição da intersubjetividade do sujeito. Com isso, seus processos constitutivos, resultantes dos fenômenos transicionais, seriam deficitários posto que Deus não pode ser perceber como eu frente a interação com o não-eu, o mundo.

Apresentar o personagem Deus experimentando um sentimento tão humanizado assinala o projeto arquitetônico do autor das tiras humorísticas USQ, Carlos Ruas, de promover a reflexão em seus leitores sobre a configuração sócio-histórica das divindades e os dogmas religiosos. A cena enunciativa retira a sacralidade do ideário divino ao apresentar o personagem duvidando de que é um deus, comportamento que contraria as escrituras sagradas – *“Disse Deus a Moisés: “Eu Sou o que Sou. É isto que você dirá aos israelitas: Eu Sou me enviou a vocês”.*” (Êxodo 3:14) –, já que no discurso bíblico o Senhor é consciente de si – *“Vejam agora que eu sou o único, eu mesmo. Não há deus além de mim. Faço morrer e faço viver, feri e curarei, e ninguém é capaz de livrar-se da minha mão.”* (Deuteronômio 32:39).

O senso carnavalesco é construído discursivamente no limite entre o sagrado e o mundo ordinário, cujo tempo é o seu herói e o seu autor, “[...] o tempo que destrona, ridiculariza e dá a morte a todo o velho mundo (o velho poder, a velha verdade), [...] (BAKHTIN, 2008. p.180), permitindo descobrir o novo e o inédito. O rebaixamento do divino ao plano material assevera a profanação: Deus está sentado no chão, desolado. A mudança postural, entre o ideário do Senhor, um ser que sabe todas as coisas, e a aparência de Deus, um sujeito com angústias existenciais, ocasiona o embate de duas cosmovisões que só encontram lugar para a luta no seio controverso da carnavalização, na revogação das pretensões de imutabilidade e de poder da figura divina.

Logo, entendemos que ao compor a materialidade verbo-visual apresentando Deus em um momento de terapia, com um aspecto de angústia, num contexto mais próximo de nossa atualidade, o autor Carlos Ruas confere comicidade à tirinha, visto que “é fácil perceber que, se a transposição do solene para o trivial, do melhor para o pior é cômica, a transposição inversa pode ser muito mais (BERSGON, 2018, p. 91). O risível se estabelece no distanciamento do contexto bíblico e na aproximação da humanidade. Assim, pelas categorias da profanação e do rebaixamento, encontramos carnavalização.

6. A CONCLUSIBILIDADE POSSÍVEL

Com o intuito de compreender a construção do risível na sociedade atual, propusemos na introdução desta tese, como objetivo geral, discorrer sobre o riso carnavalizado e valorado, nas tiras humorísticas de Um Sábado Qualquer (USQ), postadas na rede social *Instagram*, a partir dos traços carnavalizantes e dos tons volitivos mobilizados nas tirinhas de humor, segundo à cosmovisão carnavalesca proposta por Bakhtin.

Entendemos, o riso em sua face transgressora, como uma força pulsante e ávida que surge do povo contra as forças opressoras e coercitivas oriundas de diversas instituições sociais. O riso desvelado por Bakhtin, que procura inverter a ordem estabelecida, vencer o medo, e revelar um novo mundo, no qual a autonomia e a alegria despreocupada compõem uma sensação social. Todavia, compreendemos que o panorama das investigações bakhtinianas e nossa pesquisa são distintos.:nosso contexto em muito difere do contexto stalinista no qual Bakhtin se encontrava.

As análises aqui apresentadas foram empreendidas visando alguns objetivos específicos. Nossa primeira intenção era a) *analisar a mobilização dos tons emotivo-volitivos presentes nas tiras humorísticas de USQ*. Sobre esse aspecto, o que pudemos averiguar é as escolhas lexicais são, por natureza, uma apreciação valorativa, empregada discursiva e ideologicamente. As tiras de humor de USQ, enquanto enunciados concretos, de forma composicional verbo-visual, são plenos de fios ideológicos, de tonalidades apreciativas, mobilizadas pelo autor Carlos Ruas de modo a atingir o projeto arquitetônico do universo USQ que é o de fazer refletir sobre os ícones e leis/ensinamentos, presentes no imaginário judaico-cristão.

Nesse sentido, é recorrente nas tirinhas de USQ a presença de tons axiológicos retomados do contexto sócio-histórico, tais como o consumo de bebida alcoólica; o uso de aparelhos tecnológicos (televisão, computador, celular); infração de acordos sociais e leis (trote telefônico, genocídio). Tons volitivos que têm por horizonte social práticas de preconceito contra à mulher e o sujeito *nerd*; relações interpessoais de amizade e trabalhistas; aspectos da virilidade masculina e rituais de conquista. Também estão presentes nas cenas enunciativas analisadas, relações valorativas que fazem emergir a narrativa bíblica, seja por meio da analogia direta aos versículos bíblicos, seja pela referência aos sujeitos que compõem as escrituras sagradas.

Nosso segundo propósito era b) *compreender como se dá a fundação do risível a partir das refrações das problemáticas sociais através do discurso religioso*. Sobre essa finalidade, percebemos que o risível nas tiras humorísticas de USQ se dá por meio dos movimentos de

valorização e de carnavalização do discurso religioso judaico-cristão. Por meio da refração de acontecimentos sociais e de fatos presentes no imaginário social, as orientações axiológicas são materializadas nas tirinhas, linguística e visualmente. Tiras de humor como “Facada a mando de Deus” refratam a prática sabida e reconhecida de justificar atos de violência com base no discurso religioso. Ou, ainda, conforme visto na tirinha “Jogo *online*”, em que é retomado o vício em jogos de videogame.

No que concerne ao movimento de carnavalização, entendemos que se realiza por meio do destronamento da figura do Senhor Todo-Poderoso e de inversões de algumas figuras e acontecimentos bíblicos. O personagem Deus é representado de modo inverso à ideiação bíblica: se na narrativa bíblica Ele é poderoso, perfeito e fonte de vida, nas tiras de humor ele é apresentando com vícios e posturas humanas, tais como o excesso no consumo de álcool, a irresponsabilidade perante seus compromissos, posicionamentos machistas e instabilidade emocional, configurando o destronamento do Senhor.

As inversões efetivadas nas tiras de humor carnalizam com eventos e sujeitos bíblicos, a exemplo da tira “Se beber...Não trabalhe” que apresenta o dilúvio como sendo resultado da embriaguez de Deus, invertendo o sentido que permeia a realização no dilúvio nas escrituras sagradas. O mesmo acontece quando o holocausto de Isaque é retratado como resultado de um trote telefônico realizado por Adão, na tira “Trote para Abraão”. Em tempo, a tira “Fim!” inverte o propósito pensado pelo Senhor para Eva (e Adão) quando recusa a maternidade. Se no texto bíblico as atitudes de Deus são magníficas e impecáveis, nas tirinhas são vulgares e repreensíveis. Se os acontecimentos registrados no texto bíblico são fontes de ensinamento, nas tiras os eventos são desconstruídos e ridicularizados.

Nosso terceiro objetivo era c) *verificar quais aspectos da cosmovisão carnavalesca permeiam as tirinhas de USQ*. Sobre esse intento, percebemos que o senso carnavalesco se realiza por meio de aspectos como o livre contato familiar, o rebaixamento, o destronamento e a profanação, conforme formulado por Bakhtin (2008; 2015) em suas análises sobre as obras rabelaisiana e dostoievskiana. Salientamos que os traços carnavalescos estão presentes em todas as tiras, destacando-se em umas sim e em outras não. Reconhecemos elemento do livre contato familiar nas tiras de humor nas quais ocorre a quebra da hierarquização entre a ribalta e a praça pública, a exemplo da tirinha “Boa impressão” na qual Deus e Adão são representados durante uma conversa amigável.

O traço carnavalesco do rebaixamento é perceptível nas tiras em que o personagem Deus é retratado no plano material, junto aos seres humanos, como por exemplo, na tira “Se beber...Não trabalhe” em que Deus é retratado com uma expressão de ressaca, após ter ingerido

bebida alcoólica em excesso, sentado no chão. Ou, ainda, na tira “Surgiu do nada ou sempre existiu”, na qual o personagem aparece sentado no sofá, comendo e assistindo televisão. A tira “Cumplicidade” também evidencia o rebaixamento da ideação divina ao retratar Deus sendo acusado de ser cúmplice de Satanás.

O elemento carnavalizante do destronamento é observável nas cenas enunciativas em que Deus aparece afastado do ideal divino. A tira “Apocalipse” apresenta o personagem decidindo iniciar o apocalipse sem um motivo aparente, apenas por estar entediado. Decisão que se distancia da seriedade e profundidade existente na revelação de Jesus Cristo a João. Outra tirinha na qual o destronamento emerge é “Wifi”, em que Deus teme perder seu emprego devido aos avanços tecnológicos. Em tempo, a tira humorística “Fim!” também promove o rebaixamento da ideação celeste quando constrói uma narrativa na qual Eva rejeita a ordem divina de procriar, pondo “fim” ao projeto da criação.

Nosso quarto objetivo *era apreender a constituição do gênero discursivo tira em quadrinhos*. Para tanto, fizemos o percurso histórico das HQs às tiras em quadrinhos, compreendendo a contextualização e a constituição desse gênero discursivo junto à imprensa, em diversas sociedades. Entendemos seu processo de produção e divulgação e as necessidades que provocam mudanças estruturais de forma que as histórias em quadrinhos foram dando espaço às tirinhas.

Ainda nesse percurso, refletimos e discorremos sobre os conceitos bakhtinianos de gênero discursivo, esfera/campo discursivo observando a mobilidade que os gêneros possuem nas várias esferas da comunicação social, mostrando-se tão vivos quanto a própria língua, o que justifica a produção de tirinha humorísticas no meio virtual. Para abranger toda essa diversidade, investigamos, ainda, a estrutura a composição e o conteúdo temático das tiras de USQ e constatamos, de modo geral, que as tiras apresentam quadros delimitando as cenas; por vez, têm cabeçalho ou título.

Com relação à composição, o autor utilizasse das linguagens verbal e visual, sendo a linguagem verbal informal, mesmo quando aborda assuntos filosóficos ou políticos. Já a linguagem visual faz uso de cores vibrantes, com a maioria das cenas em um fundo branco, que pode ser entendido como um não-lugar ou apenas como indicativa da falta de tempo do autor para produzir cenários mais detalhados. No tocante ao projeto enunciativo, evidencia-se a carnalização do discurso religioso, efetivada por Carlos Ruas, por meio da profanação do texto e dos personagens sagrados, valorando posturas e situações.

Por fim, o aspecto da profanação. Entendemos que este traço está presente em todas as tiras de humor USQ, destacando, significativamente, em duas delas. A tira de humor “Surgiu

do nada ou sempre existiu?” profana com o Senhor Todo-Poderoso ao revelar o personagem Deus vivenciado uma crise existencial, durante uma sessão analítica com Freud. A cena faz emergir a humanização do personagem frente às dúvidas sobre a sua própria existência. No mesmo sentido, a tirinha “Angústia” profana o ícone da religião judaico-cristã quando exhibe Deus, sentado no chão, bebendo, sofrendo por não estar sendo idolatrado pelos seres humanos. Apresentando Deus num lugar de vulnerabilidade, angustiado, fragilizado. As tiras humorísticas desconstróem o imaginário existente acerca da onisciência, onipotência e onipresença divina ao aproximar o personagem Deus dos dramas humanos.

Também pudemos observar que as tirinhas de USQ ao retomarem o discurso religioso acabam reforçando alguns discursos socialmente estabelecidos, tais como o machismo, evidenciado pela tira “Boa impressão” em Deus decide criar uma mulher para Adão. Há, ainda, o reforço da personalidade do Senhor Todo-Poderoso, presente na memória discursiva, construída, principalmente, a partir do Antigo Testamento, de que Ele é um ser explosivo, instável; que pune suas criaturas com dilúvios, pragas e tempestades de fogo, quando se vê insatisfeito.

Concluimos, que, assim como os discursos que se fazem presentes nas várias esferas da atividade humana, o discurso humorístico ao retomar os discursos de outrem, avalia, aprecia e reforça seus posicionamentos axiológicos. Através de seu projeto arquitetônico, as tiras de USQ efetivam a reacentuação, dão novos matizes, ao discurso religioso, com vistas a refutar, denunciar, criticar, satirizar a figura do Senhor Todo-Poderoso e às escrituras sagradas. A cosmovisão carnavalesca de mundo figura como uma segunda vida utópica, na qual todos os diferentes são igualmente acolhidos e constroem, desse modo, uma existência harmônica sob o abrigo do riso debochado da praça pública.

Acreditamos, assim como Bakhtin, que o riso pode ser entendido como uma força libertadora, livre, profícua, que se direciona ao esfacelamento da rigidez, seja ela religiosa, científica, institucional. Ao passo que o riso procura pela descentralização; se infiltra no velho para desconstruí-lo e possibilitar o nascimento no novo, também reforça posicionamentos e posturas arraigadas socialmente. O riso também age como um instrumento de coerção.

Com isso, entendemos que nossa discussão sobre o riso não abarca a totalidade deste fenômeno social, dado a sua complexidade e a abrangência dos diversos aspectos da vida. Assim, esta pesquisa, como tantas outras sobre o tema, configura-se como mais um elo na corrente discursiva à espera de outras vozes que lhe conceda alguma conclusibilidade.

Por fim, esperamos que nosso trabalho contribua com os estudos sobre o risível e promova reflexões sobre as manifestações do riso na sociedade, mais pontualmente sobre sua

relação com a religião e seus dogmas. Esperamos, ainda, ter colaborado com os estudos bakhtinianos sobre a carnavalização e a valoração, perfazendo-os para além da teorização, relacionando-os à realidade de nosso tempo. Encerramos aqui esta pesquisa como um riso. “O riso alegre, porque toda *determinação* limitada (e, portanto, todo *acabamento*) dava origem, ao morrer e decompor-se, a *novas possibilidades*” (Bakhtin, 2008, p. 400, itálicos do autor).

REFERÊNCIAS

ALBERTI, Verena. **O riso e o risível**: na história do pensamento. 3. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.

ANDRADE, Michel R. R.; PINHEIRO, Clara V. Q. Manifestações políticas de junho de 2013: um debate à luz dos conceitos de massa e multidão. **Psicologia Política**, vol. 19, n. 45. , p. 170-185. Mai-Ago. 2019. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/pdf/rpp/v19n45/v19n45a03.pdf> . Acesso em: 21 abr. 2022.

BAKHTIN, M.M. **Estética da criação verbal**. Prefácio à edição francesa Tzvetan Todorov; introdução e tradução do russo Paulo Bezerra. 6.ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011.

_____. **Para uma filosofia do Ato Responsável**. Tradução Valdemir Miotello e Carlos Alberto Faraco. São Carlos: Pedro e João Editores, 2010.

_____. **Os gêneros do discurso**. Tradução, posfácio, notas e glossário de Paulo Bezerra. Notas da edição russa de Serguei Botcharov. São Paulo: 34, 2016.

_____. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento**: o contexto de François Rabelais. 8ª ed. São Paulo: Hucitec, 2008.

_____. **Problemas da Poética de Dostoiévski**. trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 5. ed. 2015a.

_____. **Teoria do romance I – a estilística**. Tradução, posfácio, notas e glossário de Paulo Bezerra. Notas da edição russa de Serguei Botcharov e Vadim Kójinov. São Paulo: 34, 2015b.

_____. O problema do conteúdo, do material e da forma na criação literária. In: BAKHTIN, M. **Questões de literatura e de estética**: a teoria do romance. 5 ed. São Paulo: Hucitec, 2002, p. 13-70.

Beiras, A. *et. al.* Gênero e super-heróis: o traçado do corpo masculino pela norma. In: **Psicologia & Sociedade**. v.19, n. 3, p. 62-67, 2007. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/psoc/a/wf5NkZ7jR4TKj46yGmtDswG/?format=pdf&lang=pt> Acesso em: 24 abr. 2022.

BERGSON, H. **O riso**: ensaios sobre a significação da comicidade. Tradução de Ivone Castilho Benedetti. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, [1900] 2018.

BÍBLIA. **Nova Versão Internacional**. Traduzida pela comissão da Sociedade Bíblica Internacional. São Paulo: Editora Vida, 2001.

BORTONI-RICARDO, S. M. **O professor pesquisador**: introdução à pesquisa quantitativa. São Paulo: Parábola. 2008.

Brandão, Junito de Souza. **Dicionário mítico-etimológico da Mitologia Grega**. Petrópolis: Vozes, 1991.

BRASIL. **Decreto-lei nº 2848**, de 7 de dezembro de 1940. Código Penal. Disponível em:

http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/del2848compilado.htm Acesso em: 23 fev. 2022.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. 13ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2017.

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

CASTRO, Gilberto de. Os apontamentos de Bakhtin: uma profusão temática. *In*: FARACO, Carlos Alberto; TEZZA, Cristovão; CASTRO, Gilberto de. **Diálogos com Bakhtin**. 4. ed. Curitiba: Editora UFPR, 2007. p. 81-96.

CLARK, Katerina; HOLQUIST, Michael. **Mikhail Bakhtin**. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2008.

EAGLETON, Terry. **Humor: o papel fundamental do riso na cultura**. Trad. Alessandra Bonruquer. 1. ed. Rio de Janeiro: Record, 2020.

EISNER, Will. **Quadrinhos e arte sequencial: princípios e práticas do lendário cartunista**. Trad. Luís Carlos Borges. São Paulo: Editora Martins Fontes, 1989.

FARACO, C.A. **Linguagem e Diálogo: as ideias linguísticas do círculo de Bakhtin**. São Paulo: Parábola Editorial, 2009.

FEIJÓ, Mário. **Quadrinhos em Ação**. São Paulo: Editora Moderna, 1997.

FIORIN, J.L. **Introdução ao pensamento de Bakhtin**. 2.ed. São Paulo: Contexto, 2016.

FORTES, José J. **Credibilidade do Cristianismo no Adversus haereses de Ireneu de Lião**. Dissertação (Mestrado em Teologia) – Faculdade de Teologia, Universidade Católica Portuguesa. Lisboa, 2014.

FRANCO, Edgar. Histórias em quadrinhos e Hipermídia: As HQtrônicas chegam à sua terceira geração. *In*: LUIZ, Lucio (Org.). **Quadrinhos na era digital: HQtrônicas, webcomics e cultura participativa**. Nova Iguaçu, RJ: Marsupial, 2013, p. 15-34.

FREITAS, M. T. A. A abordagem sócio-histórica como orientadora da pesquisa qualitativa. *In*: **Cadernos de Pesquisa**, São Paulo, n. 116, p. 20-39, jul. 2002.

FREUD, Sigmund. **Os chistes e sua relação com o inconsciente**. Vol. 7 (1904). Trad. Fernando Costa Mattos e Paulo César de Souza. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2017. Disponível em: <https://www.cefas.com.br/obras/> Acesso em: 03 set. 2021.

_____. Sobre o narcisismo (1914). *In*: FREUD, Sigmund. **Introdução ao narcisismo, ensaios de metapsicologia e outros textos** (1914-1916). Vol. 12. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

_____. Organização genital infantil (1923). *In*: FREUD, Sigmund. **O eu e o id, “autobiografia” e outros textos** (1923-1925). Vol. 16. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2011. Disponível em:

<https://www.companhiadasletras.com.br/trechos/13032.pdf> Acesso em: 03 set. 2021.

GALVÃO, D. P. **Os nerds ganham poder e invadem a TV**. Revista científica Intr@ciência, Guarujá, n. 1, pág. 34-41, 2009. Disponível em: <http://www.faculadadedoguaruja.edu.br/revista/downloads/edicao12009>. Acesso em: 23 fev. 2022.

GARCÍA, Santiago. **A novela gráfica**. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

GOULART, Ricardo Rodrigues. **Ações do etanol sobre o organismo e as consequências para a saúde humana do seu uso no curto e longo prazo**: uma revisão bibliográfica, 2021. Monografia – Curso de Medicina. Universidade Federal do Tocantins, Palmas, 2021. Disponível em: <http://umbu.uft.edu.br/handle/11612/3588>. Acesso em: 14 abr. 2022.

GUREVICH, Aaron. Bakhtin e sua teoria do carnaval. In: Jan; ROODENBURG, Herman (orgs). **Uma história cultural do humor**. Rio de Janeiro: Record, 2000. p. 83-92.

GRILLO, Sheila V. de Camargo. Esfera e Campo. In: BRAIT, Beth (org.). **Bakhtin**: outros conceitos-chave. 1.ed. São Paulo: Contexto, 2008.

LACAN, Jaques. **O seminário, livro 3**: as psicoses. Livro 3 (1955). Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.

_____. O tempo lógico e a asserção da certeza antecipada (1966). In: LACAN, Jaques. **Escritos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998a.

_____. A Significação do falo (1958). In: **Escritos**, Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998b.

LACAPRA, Dominick. Bakhtin, o marxismo e o carnavalesco. In: **Mikhail Bakhtin**: linguagem, Cultura e Mídia. São Carlos: Pedro & João Editores, 2010.

LIMA, Marília Dalva Teixeira de. **O risível em Porta dos Fundos**: a carnavalização do discurso religioso judaico-cristão. 2019. Tese (doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Linguística. Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2019. Disponível em: <https://repositorio.ufpb.br/jspui/handle/123456789/19442>. Acesso em: 23 fev. 2020.

LUÍNDIA, L. E. Azevedo. Madeira, Plumária, Pintura Corporal, Rituais: o caso dos Kayapó (PA). In: SIMÕES, M. S. (org.). **VII IFNOPAP**: Populações e tradições às margens do rio Tocantins: um diálogo entre a cultura e biodiversidade ed. Belém-PA: UFPA, 2004, p. 225 - 248.

LUYTEN, Sonia M. B. **Mangá e animê** – Ícones da Cultura Pop Japonesa. Fundação Japão em São Paulo. p. 1-11, 2014. Disponível em: https://fjisp.org.br/estudos-japoneses/artigo/manga_anime_sonia_luyten/ Acesso em: 03 set. 2021.

MACHADO, I. Gêneros discursivos. In: BRAIT, B. (org.) **Bakhtin**: conceitos-chave. 4. ed. 3. impressão. São Paulo: Contexto, 2010.

McCLOUD, Scott, **Desvendando os quadrinhos**. São Paulo: Makron Books, 2005.

MENDO, Anselmo Gimenez. **História em Quadrinhos Impresso vs. web**. São Paulo,

Unesp: 2008.

MEDVIÉDEV, Pavel N. **O método formal nos estudos literários**: introdução crítica a uma poética. Trad. Sheila Camargo Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. 1. ed. São Paulo: Contexto, 2016.

MINOIS, Georges. **História do riso e do escárnio**. Tradução de Maria Elena O. Ortiz Assumpção. São Paulo: Editora UNESP, 2003.

MOREIRA, H. & CALEFFE, L. G. **Metodologia da pesquisa para o professor pesquisador**. 2.ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2008.

NIETZSCHE, F. (1886) **Além do bem e do mal**. São Paulo: Companhia de Bolso, 2005.

_____. **A gaia ciência**(1882). Tradução, notas e posfácio Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

_____. **Assim falou Zaratustra**: um livro para todos e para ninguém (1883). Tradução, notas e posfácio Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

_____. **O Anticristo** (1889). São Paulo: Editora Martin Claret, 2015.

OLIVEIRA, Silvio Luiz. **Tratado de metodologia científica**. 2. ed. São Paulo: Pioneira. 2001. 320 p.

OLIVEIRA, Gilberto Maringoni. **Angelo Agostini ou impressões de uma viagem da Corte à Capital Federal (1864-1910)**. 2006. Tese (Doutorado em História) – Departamento de História da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo.

OLIVEIRA, M. M. **Como fazer pesquisa qualitativa**. Petrópolis, Vozes, 2007.

PAJEÚ, Hélio Márcio. **A estética da cultura popular na folia de momo do Recife**: questões de alteridade, corporeidade e transgressão. 2014. Tese (doutorado). Programa de Pós-Graduação em Linguística. Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2014.

RECUERO, Raquel. **Redes sociais na internet**. Porto Alegre: Sulina, 2009.

_____. **Curtir, compartilhar, comentar**: trabalho de face, conversação e redes sociais no Facebook. Verso e Reverso (Unisinos. Online), v. 28, p. 114-124, 2014. Disponível em: <http://revistas.unisinos.br/index.php/versoereverso/article/view/ver.2014.28.68.06/4187>. Acesso em: 02 ago. 2021.

RAMOS, Paulo E. Contexto no processo de categorização de tiras brasileiras em ambientes digitais. **Cadernos de Estudos Linguísticos**, Campinas, SP, v. 59, n. 1, p. 215–227, 2017. DOI: 10.20396/cel.v59i1.8648402. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cel/article/view/8648402>. Acesso em: 20 jul. 2021.

_____. **Tiras cômicas e Piadas**: duas leituras, um efeito de humor. 2007. Tese (Doutorado).

Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo. 2007.

_____. O papel revolucionário dos blogs na circulação de tiras no Brasil. In: LUIZ, Lucio (Org.). **Quadrinhos na era digital**: HQtrônicas, webcomics e cultura participativa. Nova Iguaçu, RJ: Marsupial, 2013a, p. 81-92.

_____. **Tira ou tirinha?** Um gênero com nome relativamente instável. Revista Estudos Linguísticos, São Paulo, 42(3). P. 1281-1291, set-dez/2013b.

RICCI, Rudá Guedes. Movimentos e mobilizações sociais no Brasil: de 2013 aos dias atuais. **Saúde Debate**, Rio de Janeiro, v. 42, n. especial 3, p. 90-107, Nov. 2019. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/sdeb/a/yrw7bXmFdLWLDC9zmds8PXy/?format=pdf&lang=pt> Acesso em: 21 abr. 2022.

RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala?** Belo Horizonte (MG): Letramentos: Justificando, 2017.

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

SENNA, Nádia da Cruz. **Donas da beleza**: a imagem feminina na cultura ocidental pelas artistas plásticas do século XX. 2007. Tese (doutorado). Universidade de São Paulo – USP, São Paulo, SP, 2007.

SEVERINO, A. J. **Metodologia do trabalho científico**. 23. ed. São Paulo: Cortez, 2009.

SOBRAL, A. **Do dialogismo ao gênero**: as bases do pensamento do círculo de Bakhtin. Campinas, SP: Mercado das Letras, 2009.

_____. Ato/atividade e evento. In: BRAIT, B. (org.) **Bakhtin**: conceitos-chave. 4. ed. 3. impressão. São Paulo: Contexto, 2010.

SOBRAL, Adail; GIACOMELLI, Karina. Das significações na língua ao sentido na linguagem: parâmetros para uma análise dialógica. In: **Linguagem em (Dis)curso** – LemD, Tubarão, Santa Catarina, v. 18, n. 2, p. 307-322, maio/ago. 2016.

SCHEPPLER, G. **Les formes d'adresse au spectateur**: du cinéma au jeu vidéo de rôle, en passant par la bande dessinée. In: MEI (Médiation et Information). N° 34, Paris: L'Harmattan, 2012, pp. 145- 156. Disponível em: <http://www.mei-info.com/wpcontent/uploads/2015/03/MEI_34_11.pdf>. Acesso em: 08 abr. 2022.

SICUTERI, Roberto. **Lilith**: a lua negra. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1985.

SILVEIRA, L. M. **Introdução à teoria da cor**. 2. ed. – Curitiba: Ed. UTFPR, 2015.

VOLOCHÍNOV, Valetin N. **Marxismo e filosofia da linguagem**: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem. Tradução, notas e glossário de Sheila Camargo Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. São Paulo: Editora 34, 2017.

_____. As mais recentes tendências do pensamento linguístico ocidental (1928). *In*: VOLOCHÍNOV, Valetin N. **A construção da enunciação e outros ensaios**. São Carlos: Pedro & João Editores, 2013. p. 101-130.

_____. Que é a linguagem (1930). *In*: VOLOCHÍNOV, Valetin N. **A construção da enunciação e outros ensaios**. São Carlos: Pedro & João Editores, 2013. p. 131-156.

_____. A construção da enunciação (1930). *In*: VOLOCHÍNOV, Valetin N. **A construção da enunciação e outros ensaios**. São Carlos: Pedro & João Editores, 2013. p. 157-188.

_____. A palavra e suas funções sociais (1930). *In*: VOLOCHÍNOV, Valetin N. **A construção da enunciação e outros ensaios**. São Carlos: Pedro & João Editores, 2013. p. 189-212.

WINNICOTT, Donald W. **O ambiente e os processos de maturação**: estudos sobre a teoria do desenvolvimento emocional (1983). Trad. Irineo Constantino Schurch Ortiz. Porto Alegre, Artmed, 2007.

ANEXO 1 – ENTREVISTAS A CARLOS RUAS

ENTREVISTA 1 – concedida ao site A seguir: Niterói.

1 A TIRINHA DOS MILHÕES: A TRAJETÓRIA DO CARTUNISTA CARLOS RUAS, DE NITERÓI, QUE ATRAI SEGUIDORES EM TODAS AS MÍDIAS

Por Livia Figueiredo

Publicado em 05 de março de 2022. Atualizado em 06 de março de 2022

Em entrevista ao **A Seguir: Niterói**, o premiado cartunista, que também participa ativamente do canal de divulgação científica, o Bláblálogia, fala do projeto de internacionalizar seus quadrinhos, da ideia de lançar um livro de tirinhas que desmitificam a Ciência e do seu processo criativo na composição de tirinhas, suas referências de trabalho e muito mais. Os melhores momentos da entrevista você confere abaixo:

A Seguir: Niterói: Você tem formação em desenho industrial, mas atua profissionalmente em desenho de quadrinhos desde 2010. Você fez desenho industrial pensando em virar cartunista um dia ou se descobriu na profissão? Quando começou seu interesse pelo desenho?

Carlos Ruas: Sim, eu sou designer gráfico, com formação em desenho industrial. Hoje em dia esse nome acaba ficando um pouco defasado. Está mais para artes visuais. O desenho industrial carrega um pouco essa ideia de que tem um pouco a ver com indústria, o que não tem nada a ver com isso. Eu exerci a profissão de designer por dois anos após minha formação. Eu trabalhei numa empresa, em Vila Isabel, que organizava eventos culturais. Ia todos os dias de ônibus de Niterói para lá. Foi minha primeira profissão.

Eu nunca achava que podia viver de quadrinhos nessa época. Estamos falando de início dos anos 2000. Nessa época, a internet não era muito voltada para marcas, clientes, era meio terra de ninguém. Não era muito viável ganhar dinheiro na internet. Se você pensa em quadrinho, você pensa em papel. Você contava nos dedos quem vivia de quadrinho no Brasil. Era Maurício de Souza e mais alguns. Era uma época desestimulante – ainda é hoje em dia – mas nessa época a mídia digital não dava esse suporte. E na mídia impressa era um jornal inteiro e um chargista. E ele já tinha 40/50 anos, um cara mais velho, mais experiente.

Desde criança eu fazia quadrinho. Cheguei a ser, por um tempo, o chargista no jornal da escola. As carteiras escolares ficavam repletas de desenho. Mas eu nunca achei que isso me levaria a algo profissional. Eu me divertia fazendo. Fazia conceitos artísticos para tantas empresas e clientes que comecei a sentir falta do meu. Eu pensei, quer saber? Eu vou fazer uma tirinha minha. Nem que seja um *hobbie*. Comecei a procurar tirinhas pela internet e achei dois blogs. Achei revolucionário. Vi que tinha a possibilidade de criar o meu próprio blog.

Até que eu fiz as 10 primeiras tirinhas de “Um Sábado Qualquer”, pensei em conceito, nos personagens e mandei para alguns jornais. Mas não tive resposta de ninguém. Pensei: “bem, se tem tirinha, pode ter blog” e comecei a divulgar. Aos poucos, foram aparecendo pessoas. Em dois anos, o blog já estava com 40 mil acessos diários. E eu vi que tinha um público consumidor ali. Podia criar uma marca, pensar em produtos. O pessoal pedia por e-mail. Foi quando eu tomei a decisão de sair do emprego em que eu trabalhava para me dedicar exclusivamente às

tirinhas. Doze anos se passaram e estamos aí. Foi a melhor decisão da minha vida. O veículo digital veio para ficar. Não é mais nenhum mistério. Não é mais uma coisa a ser debatida.

É uma vitrine de certa forma, né?

Sim. E é algo bem democrático. A internet lançou vários artistas e se demonstrou muito acessível. Qualquer um pode lançar seu trabalho no Tik Tok, no Instagram. Pode ser um recém-formado, com poucos recursos. A internet te dá essa possibilidade. Hoje o blog acaba se tornando mais um portfólio, mas antes era o único veículo de comunicação que existia.

Você é o autor da webcomic “Um Sábado Qualquer”, que aborda, de forma satírica, temas relacionados às religiões. Qual foi sua maior inspiração para a criação do roteiro da webcomic?

Eu criei “Um Sábado Qualquer” unindo meus *hobbies*. É um prazer muito grande desenhar e eu também sempre gostei muito de estudar religião, mas não como forma de crença, pelas histórias das religiões e o fascínio que existe em muitas pessoas de abraçarem esses seres, esses deuses e dedicarem suas vidas a eles e às regras que impõem. As pessoas se entregam de corpo e alma a algo que é uma crença, que não é baseado em fatos e evidências. Isso é ter fé. Tem um céu prometido e cada um alega que o seu é o verdadeiro. A fé faz com que as pessoas acreditem que o seu seja o único. É essa devoção me fascina.

Eu tive um pai ateu, uma avó espírita e estudei numa escola católica. Então, essa mistura fez com que eu ficasse cada vez mais curioso também. Eu nunca tive nada imposto, religiosamente falando. Minha família sempre foi muito eclética. Sempre tive muita liberdade de pesquisar as religiões e as mitologias. Quando eu criei “Um Sábado Qualquer”, vi que não existiam muitas tirinhas que abordavam a religião. Queria dialogar com os nichos que não foram explorados ainda. E funcionou muito bem. No início era só um Deus, o cristão. Depois, fui expandindo e criei a série “Boteco dos Deuses” e comecei a falar das outras crenças, sejam elas novas ou antigas.

Quais são as principais referências do seu trabalho? Ou referências indiretas de coisas que você consumiu ao longo de sua vida?

O Newton tem uma frase que eu gosto muito. Quando perguntaram para ele como que conseguiu enxergar tão longe, por conta das descobertas que ele fez e que revolucionaram a física, ele responde: “Se eu enxerguei longe é porque me apoiei em gigantes”. As referências são muito importantes para você desenvolver o seu trabalho. Quando eu era criança e devo isso muito ao meu pai, ele me apresentou o Henfil, que tinha charges muito críticas. E eu comecei a entender o que era o humor crítico, além do humor bobo. Quino também me influenciou muito, além de Laerte e Angeli. Principalmente Laerte, que está no panteão dos deuses dos quadrinhos. Para mim, é uma das melhores quadrinistas que já existiu.

Como você define sua identidade visual? Você não trabalha com excessos, mas ao mesmo tempo não é uma forma simples de passar a mensagem. Como achar esse equilíbrio para transmitir esse conteúdo?

Eu acho que a ideia está acima do traço, da ilustração. Você pode ser um artista que desenha de forma magnífica, mas se aquilo que você desenha não é interessante, você não vai

ter visualizações e isso é importante. Ter pessoas seguindo seu trabalho. Tem tirinhas de boneco de palito que fazem enorme sucesso, porque a pessoa é criativa, tem ideias muito boas.

Eu sigo um caminho que eu não preciso detalhar muito as coisas. Em muitas tirinhas que eu faço, o fundo é branco. Eu gosto de focar na mensagem que eu quero passar. O fundo não faz parte da ideia que eu quero transmitir. Na série de tirinhas “Cães e Gatos”, por exemplo, os personagens são coloridos, mas o resto é preto e branco, a casa, os outros personagens. Tudo está em segundo plano. Eu só desenho o essencial para o entendimento da mensagem. Quando você coloca muitos elementos, às vezes você polui. Você quer dizer uma coisa e acaba dispersando a atenção para outra.

Como é seu processo criativo? Você desenha no computador, tablet ou vai no manual mesmo?

Eu uso um tablet há dois anos. Foi revolucionário para mim isso. Há dez anos eu só usava papel e caneta. É um processo mais lento. Eu tenho um caderninho de ideias que uso até hoje diariamente. Toda reflexão que passa pela minha cabeça eu anoto porque pode virar um conteúdo e eu folheio diariamente esse caderno. Eu já cheguei a usar dois programas para ajeitar a tirinha no computador e agora eu consigo fazer todos os processos no tablet, desde o rascunho à arte final. É tudo no mesmo programa. Até a postagem. É meu caderninho de ideias, que uso desde sempre, e meu tablet. Meu caderninho é meu patrimônio cultural.

Fale um pouco dos seus livros.

O último livro que lancei foi o “De onde viemos?”. Acho que é o melhor que já fiz. É um livro para ficar. Nele, eu falo da diversidade religiosa. O título já é uma provocação. Eu trago vários criacionismos pelo mundo. Para isso, tive que pesquisar as divindades em várias regiões do mundo e reuni tudo no que eu chamo de catálogo.

Nesse livro eu quis mostrar essa pluralidade e não colocar o cristianismo como destaque, sem exaltar uma religião específica. A ideia é que todas fiquem no mesmo nível. Eu quero mostrar especialmente, aos jovens, que existem várias religiões para que fiquem à vontade para escolher uma para chamar de sua. É uma maneira de quebrar um pouco o pensamento de que a sua fé está acima dos outros. É um livro que fiz com muito carinho, muita pesquisa e deu muito trabalho. Lancei ele no Natal do ano passado.

O que você acha que gerou tanta identificação no público?

Acho que como estamos em um tempo de diversidade, isso acabou coincidindo com o que eu passo no meu quadrinho nesses doze anos. Já está um pouco ultrapassada a ideia de que uma religião específica é considerada a principal, como se estivesse inserida em um patamar superior. Nós estamos em um momento de quebrar esses paradigmas, de trazer a diversidade para o debate. Nesse sentido, muitas pessoas que leem “Um Sábado Qualquer” acabam se identificando com esse tipo de pensamento porque eu coloco todos os deuses na mesma mesa de boteco. Você tem o Shiva, o Deus hinduísta, o Oxalá, que é representado hoje pelas matrizes africanas. Tem também os deuses mitológicos que eu coloco nas minhas tirinhas.

As pessoas se identificam porque eu abordo os deuses de uma forma não agressiva, não ofensiva, até porque a ideia não é catequizar ninguém, nem mesmo converter ou desconverter.

Não quero entrar numa bolha. Tem muita visão estereotipada. Deuses que são vistos de uma forma ruim. Estamos quebrando com isso.

Já “Cães e Gatos” tem um outro eixo temático. Poderia falar um pouco sobre a proposta dessa série de tirinhas?

Eu quis fazer o meu Garfield (risos). É uma abordagem mais leve. O “Um Sábado Qualquer” é mais ácido, mais crítico. É o alívio cômico. Quando eu pensava em temáticas mais leves não tinha onde colocar. E nem todo mundo gosta de humor em torno da religião. Eu sei que é um tema tabu, um campo delicado, apesar de eu estar sempre na corda bamba, tomando cuidado, nem todo mundo curte.

Então, eu criei o “Cães e Gatos” (2017), que tem personagens leves. Nela, eu consigo trabalhar o convívio. Eles se amam, moram na mesma casa e precisam aprender a conviver juntos com suas diferenças. Muitos casais se identificam com cães e gatos. Felicidade para um cão é um rabo abanando, para um gato não. Gato não demonstra afeto desse jeito e aí o cão acha que o gato não está feliz com ele. Mas, na verdade, eles precisam se comunicar para se entender. Eu trabalho um pouco com a psicologia do casal dessa forma, com as diferentes perspectivas.

No momento você está com algum projeto em andamento?

Estou com muitos projetos pela frente. Quero fazer um jogo de cartas com os deuses. Quero também lançar um livro focado na Ciência, em como ela funciona. Em tempos de pandemia, no que acreditar em meio a tanto negacionismo e fake news? As pessoas acreditam numa imagem de jpeg compartilhada no WhatsApp. Tenho que fazer um livro sobre o processo para a criação de uma vacina ou de um medicamento. Abordar todo o método por trás, a segurança dele. Quero mostrar de forma bem simples e transparente.

Você é um dos fundadores do canal de divulgação científica Bláblálogia. Pela página do Instagram, notamos que o canal se propõe a sanar diversas dúvidas de temas relacionados à saúde. Inclusive, sobre Covid longa, herpes, que virou polêmica no BBB, visibilidade trans, síndrome do burnout. Qual impacto você enxerga no canal e como é feita a curadoria do conteúdo, de forma a atingir um leque grande de assuntos e ao mesmo tempo sem perder a consistência?

O Bláblálogia é um canal de ciência. É uma criação do Emílio Garcia e mais 29 pesquisadores. Ele nasceu de um encontro de divulgadores científicos pela necessidade de ter mais explicações nas redes de como a Ciência funciona. A ideia no início era cada um se dedicar um dia para o canal, mas acabou que não deu certo. As pessoas tinham outros projetos. Mas o Emílio sempre acreditou no projeto e hoje o canal segue com *lives* sobre a Ciência. Atualmente participamos eu, o Emílio e o biólogo Pirula. Toda quinta-feira eu participo de uma *live* e o tema do dia varia, sempre no âmbito da Ciência. Eu gosto de mostrar, através do quadrinho, que a Ciência não é um bicho papão. O quadrinho é um veículo para isso e eu faço questão de utilizá-lo.

Você nasceu em Niterói. Como é sua relação com a cidade? O que gostava de fazer por aqui?

Atualmente eu moro em São Paulo. Me mudei por motivos profissionais. Os maiores eventos de quadrinho são aqui. Mas morei grande parte da minha vida em Niterói. Moro aqui há cerca de 4 anos. Quando eu saí de Niterói tinha 30 anos. Sou nascido e crescido em Niterói. Amo a cidade. Minha família mora aí. De dois em dois meses eu vou para a cidade para visitar a família. Gostava muito de sair com os amigos, jogar, ir ao Campo de São Bento quando morava em Niterói.

Na pandemia, passei a ir menos. Foi difícil. Usávamos divisórias de plástico para separar os ambientes (quando ainda não havia vacina) e para conseguir conviver por mais tempo, em segurança. Mas não deixava de ir.

Daqui a cinco anos onde estará o Carlos?

Eu pretendo fazer animações com investidores e internacionalizar o “Um Sábado Qualquer” e o “Cães e Gatos”. A ideia é traduzir para o inglês e o francês e divulgar nas redes, como no Instagram. Quero muito que dê certo!

Disponível em: <https://aseguirniteroi.com.br/noticias/a-tirinha-dos-milhoes-conheca-a-historia-de-carlos-ruas-cartunista-de-niteroi/> Acesso: 17 mar. 2022.

ENTREVISTA 2 – parcialmente publicada no site da Empresa Brasileira de Comunicação (EBC).

CRIADOR DO SITE “UM SÁBADO QUALQUER” É O CONVIDADO DE VIRALIZANDO

PUBLICADO EM 26/07/2018. ATUALIZADO EM 25/09/2018.

Criador do site “Um Sábado Qualquer”, o designer gráfico e quadrinista Carlos Ruas é o entrevistado do programa Viralizando, que vai ao ar nesta sexta (27), às 21h15, na TV Brasil. O site traz tirinhas e animações bem-humoradas envolvendo temas religiosos. Na conversa com o apresentador Alan Ribeiro, Carlos conta como é fazer humor envolvendo religião.

“Faço humor com divindades religiosas. O que acho interessante é que acabou agradando ateus, católicos e evangélicos. Todo mundo se diverte com as tirinhas do ‘buteco dos deuses’. Isso é o que mais me deixa feliz”, afirma Carlos Ruas. “Brincar com religião não é fácil”, pondera. “Sei o tabu que existe nisso. Minha intenção não é ofender, mas também não é agradar a todos. Não quero tomar lados; quero trazer reflexão”, diz o quadrinista.

No programa, ele fala sobre o início da tirinha, há cerca de dez anos, que começou a fazer sucesso em um blog. “Coloquei a minha tirinha em um blog e em um ano estava com mais de dez mil acessos diários”, conta. Carlos lembra ainda que começou a ganhar dinheiro quando decidiu fazer pelúcias de seus personagens. “Foi um sucesso de vendas! Vi que dava para viver disso”, afirma.

As tirinhas de “Um Sábado Qualquer” abordam com humor temas relacionados à Bíblia. Os quadrinhos conquistaram fãs de variadas matizes religiosas, que se identificam com as situações ilustradas nas tiras. A temática das tirinhas trata desde problemas cotidianos

enfrentados por Adão e Eva até questões existenciais de Deus, que muitas vezes fica frustrado por suas criações não terem saído exatamente como ele previa.

Viralizando é programa semanal da TV Brasil que busca ampliar o diálogo com o público jovem e trazer para a televisão o potencial de comunicação, negócios e humor da internet. Com estrutura flexível, cada episódio tem uma entrevista conduzida pelo humorista e roteirista Alan Ribeiro.

A proposta é mostrar a outra face dos youtubers e influenciadores digitais de sucesso na web com foco no empreendedorismo digital. Bom humor, conteúdo e toda a diversidade de quem está bombando nas redes formam um vasto mosaico de temas.

Disponível em: <https://www.ebc.com.br/sala-de-imprensa/noticias/2018/07/criador-do-site-um-sabado-qualquer-e-o-convidado-de-viralizando> Acesso em: 13 mar. 2022.

1.1 ENTREVISTA 3 – concedida ao blog Deus no gíbi.

1.1.1.1.1 Por Fernando Passarelli

Publicado em setembro de 2010.

O filho de Deus é Jesus. Mas o pai de Deus, quem é? Tem gente que garante que é o Carlos Ruas, por conta dos quadrinhos *“Um Sábado Qualquer”*. O personagem principal é uma leitura bem-humorada do Criador. Ruas é formado em Designer Gráfico, e explica que teve a inspiração em encontros com os amigos e do gosto pelo estudo das religiões. Com habilidade para o desenho, foi fácil “criar Deus” – vejam só... O recheio das tiras, é o humor. *“Aposto que Jesus contava ótimas piadas”*, diz o quadrinista. Confira a entrevista:

De onde surgiu a inspiração para as tiras de “Um Sábado Qualquer”?

Sempre gostei de estudar religiões e mitologia, era um *hobbie*. Comecei a notar a facilidade que eu tinha em criar humor com esse tema quando estava na mesa de bar conversando com amigos. Como sou ilustrador, resolvi criar o meu quadrinho, baseado em fatos religiosos. A ideia veio naturalmente, pensando... No começo queria fazer um messias que ninguém acreditava, e era o verdadeiro! Mas depois cheguei a conclusão que ninguém será melhor que Deus para o personagem principal.

Desde o início da publicação das tiras houve alguma reação negativa ou crítica por parte dos cristãos – católicos ou protestantes?

Por incrível que pareça, não houve. Recebo vários e-mails diários, de ateus, católicos e evangélicos elogiando meu trabalho. Essa geração está mais adaptada ao humor religioso, coisa que em outros países você ainda é queimado na fogueira. Aposto que Jesus contava ótimas piadas! Apenas um ou outro mais radical me mandam uma redação dizendo que eu irei queimar no inferno ou dizendo que ainda há esperança para mim. Mas isso é um e-mail em três meses.

Algumas de suas histórias tratam de particularidades que só são conhecidas por cristãos. Você tem receio que esses detalhes criem uma barreira para que o público em geral possa compreender a piada?

Já fiquei muito encaçado com isso, pensando que o meu trabalho poderia ser tratado com preconceito e tal, mas, na verdade, hoje quando vou fazendo as tiras, vou tentando adaptar para que mais pessoas não-religiosas possam entender. E uma coisa é certa, grande parte dos que visitam o site não são “crentes”.

Qual a média de acessos do site?

No momento, estou com 27 mil acessos diários.

Quanto tempo você leva para produzir uma tira e de onde vem a sua inspiração?

Depende muito de como ela é: 3 quadros, 9 quadros, se exige muita pintura, se exige muito desenho... Tudo isso é levado em consideração, mas geralmente leva umas três horas. Algumas já levaram sete horas ou mais. Minha inspiração vem de livros sobre mitologia e da Bíblia. Apenas lendo alguns capítulos as ideias começam a aparecer.

Você vê alguma semelhança entre o “seu” Deus e o personagem que o Laerte desenhava?

O Deus de Laerte é mais light e bonzinho. O meu, digamos, que tenha uma raiva acumulada com os fracassos da humanidade, fazendo com que tenha um comportamento um pouco mais ofensivo em determinados momentos, como o Dilúvio por exemplo. Não que ele seja uma má pessoa, apenas precisamos de tempo para compreendê-lo. É muito estresse para uma pessoa só. Além do mais, eu tenho uma turminha: Deus, Adão, Eva, Luci, Caim. Isso muda todo o contexto. Mesmo tendo o mesmo personagem em foco, quem ler as nossas tiras vai ver que a diferença é oposta.

Numa outra entrevista você já disse que prefere não revelar sua inclinação religiosa, para preservar a neutralidade do trabalho. É uma posição muito interessante. Mesmo assim, você poderia dizer se o seu interesse pela Bíblia e/ou pelo estudo das relações com Deus começou antes da publicação das tiras?

Sim, começou bem antes, já tinha isso como um *hobbie*, como eu disse. Era um tema que eu adorava debater então estudava muito sobre. Após o sucesso do blog, é claro que tive que dobrar esse estudo. Como agora tenho um público grande e diário, a responsabilidade na criação do tema fica maior.

A tua concepção do personagem, a arte dele, remete à frase de uma (auto-denominada) bispa brasileira, segundo a qual Deus seria uma “coisa fofinha, que dá vontade de abraçar”. Como você chegou nesse traço do personagem?

Meu traço é fofinho. Meu segundo projeto é fazer roupinhas para bebês. Deus ter saído fofinho foi uma consequência de meu traço, e não uma ideia planejada. Não demorei muito, na terceira tentativa de esboço ele já estava definido, guardo a folha do primeiro layout a sete chaves.

Você chegou a oferecer o boneco de pelúcia de Deus, à venda pelo site. Como foi a receptividade do público?

Foi ótima, quem não quer dormir abraçado com Deus? Algumas pessoas acharam que eu exagerei, mas na maioria teve uma ótima aceitação.

Que produtos vem pela frente? Um livro de tiras está no plano?

Claro, um livro seria meu sonho! Já tenho Editora, estou só terminando o material surpresa do livro. Além disso teremos camisas, adesivos e desenhos originais na moldura.

Que quadrinhos está lendo no momento?

Quino, meu pilar da criação. Desenvolvi muito minhas ideias após ler suas tiras. Não paro de comprar seus livros.

Se Deus pudesse dar um super-poder aos seus fiéis seguidores cristãos, qual deveria conceder?

Poder para conseguir parar de amar alguém. Poder para entender e fixar tudo que te falam e tudo que se lê. E lasers. Tem que ter lasers!

Disponível em: <https://www.deusnogibi.com.br/entrevistas/carlos-ruas/> Acesso em: 17 mar. 2022.

ANEXO 2 – AFORISMO 125: O HOMEM LOUCO, DE NIETZSCHE.

O homem louco. – Não ouviram falar daquele homem louco que em plena manhã acendeu uma lanterna e correu ao mercado, e pôs-se a gritar incessantemente: “Procuro Deus! Procuro, Deus!” - E como lá se encontrassem muitos daqueles que não criam em Deus, ele despertou com isso uma grande gargalhada. Então ele está perdido? perguntou um deles. Ele se perdeu como uma criança? disse outro. Está se escondendo? Ele tem medo de nós? Embarcou num navio? Emigrou? - gritavam e riam uns para os outros. O homem louco se lançou para o meio deles e trespassou-os com seu olhar. “Para onde foi Deus?”, gritou ele, “já lhes direi! Nós o *matamos* – vocês e eu. Somos todos seus assassinos! Mas como fizemos isso? Como conseguimos beber inteiramente o mar? Quem nos deu a esponja para apagar o horizonte? Que fizemos nós, ao desatar a terra do seu sol? Para onde se move ela agora? Para onde nos movemos nós? Para longe de todos os sóis? Não caímos continuamente? Para trás, para os lados, para frente, em todas as direções? Existem ainda ‘em cima’ e ‘embaixo’? Não vagamos como que através do nada infinito? Não sentimos na pele o sopro do vácuo? Não se tornou ele mais frio? Não anoiteceu eternamente? Não temos que acender lanternas de manhã? Não ouvimos o barulho dos coveiros a enterrar Deus? Não sentimos o cheiro da putrefação divina? – também os deuses apodrecem! Deus está morto! E nós o matamos! Como nos consolar, a nós, assassinos entre os assassinos? O mais forte e mais sagrado que o mundo até então possuía sangrou inteiro em nossos punhais – quem nos limpará o sangue? Com que água poderíamos nos lavar? Que ritos expiratórios, que jogos sagrados teremos de inventar? A grandeza desse ato é demasiado grande para nós? Não deveríamos nós mesmos nos tornar deuses, para ao menos parecer dignos dele? Nunca houve um ato maior – e quem vier depois de nós pertencerá, por causa desse ato, a uma história mais elevada que toda a história até então!” Nesse momento silenciou o homem louco, e novamente olhou para seus ouvintes: também eles ficaram em silêncio, olhando espantados para ele: “Eu venho cedo demais”, disse então, “não é ainda meu tempo. Esse acontecimento enorme está a caminho, ainda anda: não chegou ainda aos ouvidos dos homens. O corisco e o trovão precisam de tempo, a luz das estrelas precisa de tempo, os atos, mesmo depois de feitos, precisam de tempo para serem vistos e ouvidos. Esse ato ainda lhes é mais distante que a mais longínqua constelação – e no entanto eles o cometeram!” – Conta-se também que no mesmo dia o homem louco irrompeu em várias igrejas, e em cada uma entoou o seu *Requiem aeternam deo*. Levado para fora e interrogado, limitava-se a responder: “O que são ainda essas igrejas, se não os mausoléus e túmulos de Deus?” (NIETZSCHE, 2001, p. 147-148).

ANEXO 3 – PRÓLOGO DE ZARATRUSTA 2, DE NIETZSCHE.

2.

Zaratustra desceu sozinho pela montanha, sem deparar com ninguém. Chegando aos bosques, porém, viu subitamente um homem velho, que havia deixado sua cabana sagrada para colher raízes na floresta. E assim falou o velho a Zaratustra:

“Não me é estranho esse andarilho: por aqui passou há muitos anos. Chamava-se Zaratustra; mas está mudado.

Naquele tempo levavas tuas cinzas para os montes: queres agora levar teu fogo para os vales? Não temes o castigo para o incendiário?

Sim, reconheço Zaratustra. Puro é seu olhar, e sua boca não esconde nenhum nojo. Não caminha ele como um dançarino?

Mudado está Zaratustra; tornou-se uma criança Zaratustra, um despertado³ é Zaratustra: que queres agora entre os que dormem?

Vivias na solidão como num mar, e o mar te carregava. Ai de ti, queres então subir à terra? Ai de ti, queres novamente arrastar tu mesmo o teu corpo?”

Respondeu Zaratustra: “Eu amo os homens”.

“Por que”, disse o santo, “fui para o ermo e a floresta? Não seria por amar demais os homens?

Agora amo a Deus: os homens já não amo. O homem é, para mim, uma coisa demasiado imperfeita. O amor aos homens me mataria.”

Respondeu Zaratustra: “Que fiz eu, falando de amor? Trago aos homens uma dádiva”.

“Não lhes dês nada”, disse o santo. “Tira-lhes algo, isto sim, e carrega-o juntamente com eles — será o melhor para eles: se for bom para ti!

E, querendo lhes dar, não dês mais que uma esmola, deixando ainda que a mendiguem!”

“Não”, respondeu Zaratustra, “não dou esmolas. Não sou pobre o bastante para isso.”

O santo riu de Zaratustra, e falou assim: “Então cuida para que recebam teus tesouros! Eles desconfiam dos eremitas e não acreditam que viemos para presentear.

Para eles, nossos passos ecoam solitários demais pelas ruas. E, quando, deitados à noite em suas camas, ouvem um homem a caminhar bem antes de nascer o sol, perguntam a si mesmos: aonde vai esse ladrão?

Não vás para junto dos homens, fica na floresta! Seria até melhor que fosses para junto dos animais! Por que não queres ser, como eu — um urso entre os ursos, um pássaro entre os pássaros?”

“E o que faz o santo na floresta?”, perguntou Zaratustra.

Respondeu o santo: “Eu faço canções e as canto, e, quando faço canções, rio, choro e sussurro: assim louvo a Deus.

Cantando, chorando, rindo e sussurrando eu louvo ao deus que é meu Deus. Mas o que trazes de presente?”

Ao ouvir essas palavras, Zaratustra saudou o santo e falou: “Que poderia eu vos dar? Deixai-me partir, para que nada vos tire!” — E assim se despediram um do outro, o idoso e o homem, rindo como riem dois meninos.

Mas, quando Zaratustra se achou só, assim falou para seu coração:⁴ “Como será possível? Este velho santo, na sua floresta, ainda não soube que Deus está morto!”. (NIETZSCHE, 2011, p. 12-13).