

Personagens infantis: entre o ingênuo e o ordinário

(Children's characters: between what is naive and what is ordinary)

Márcio Antônio Gatti¹

¹Instituto de Estudos da Linguagem – Universidade Estadual de Campinas (Unicamp)
Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq)
Centro de Pesquisas Fórmulas e Estereótipos: Teoria e Análise (FEsTA)

maggatti@gmail.com

Abstract: The goal of this paper is to conduct and present analyses of some specific aspects of comic strips with children's characters. Observing that the strips which represent children relate them to stereotypes, we argue that the basic stereotype that functions in the one represented by a *naïve child*. Such stereotype will be understood as a generator principle of the discourse of the strips. In order to investigate the stereotype, it will be crucial to observe the aspect of the non-correspondence in the talk of the children's characters (when there is incongruence in the use of some word or utterance).

Keywords: discourse; comic strips; stereotype; humor.

Resumo: O propósito deste artigo é a análise de alguns aspectos específicos de tiras cômicas com personagens infantis. Observando que ao representar crianças as tiras relacionam-se com estereótipos, argumenta-se que o estereótipo básico que opera nos textos analisados é o da *criança ingênua*. Tal estereótipo será compreendido como um princípio gerador do discurso das tiras. Para tanto, a observação do aspecto da não correspondência na fala dos personagens infantis (quando há incongruência no uso de alguma palavra ou expressão) será decisiva.

Palavras-chave: discurso; tiras cômicas; estereótipo; humor.

Sobre gatilhos, piadas e tiras

Sabemos que os textos humorísticos possuem características próprias, ligadas ao seu funcionamento e às coerções impostas aos gêneros pelo campo (piadas, geralmente, são curtas e tratam de temas polêmicos; charges, geralmente, são compostas por um só quadro e se valem de algum fato político atual; tiras narram algum fato numa sequência temporal composta por poucos quadros e pretensamente podem ser tanto universalizantes quanto embreadas).

Um aspecto comum a alguns gêneros específicos do humor é o fato de que eles operam com base em *scripts* sobrepostos. Tal ideia foi formulada por Raskin, que explora o fato da sobreposição de *scripts* em piadas. O autor afirma que, para que um texto seja uma piada, ele deve ser compatível, completamente ou em parte, com dois diferentes *scripts* e que os dois *scripts* com os quais o texto é compatível devem ser opostos (RASKIN, 1985, p. 99). Acrescenta que não se trata apenas disso, mas do fato de que ocorra com a sobreposição de *scripts* uma mudança de um modo *bona fide* de comunicação (no qual haveria um comprometimento com a informação da verdade) para um modo *non bona fide* (no qual haveria um comprometimento com a produção do humor) (RASKIN, 1985, p. 102).

Uma outra e importante noção introduzida pelo linguista é a de *gatilho*, que é o elemento que dispara a mudança de um script sério para um script jocoso, lançando uma

sombra sobre o primeiro script e a parte do texto que o introduziu, impondo uma interpretação diferente da mais óbvia (RASKIN, 1985, p. 114). Faremos uso desse conceito, aplicando-o de uma forma um tanto indiscriminada às tiras cômicas que estarão expostas abaixo.

Assim, ao analisar tiras cômicas, faremos uma aproximação delas com outro gênero do humor, a piada, principalmente no que diz respeito às técnicas de construção textual que obrigam o leitor a lê-las de forma parecida com as piadas. A ideia de aproximação desses dois gêneros foi primeiramente explorada por Ramos. O autor, que defende a hipótese de que tiras são um gênero híbrido de piada e história em quadrinhos (RAMOS, 2009, p. 24), justifica a aproximação citando uma série de características comuns aos dois gêneros, como ser um “texto narrativo tendencialmente curto” ou estar vinculado a um “domínio discursivo do humor” (RAMOS, 2007, p. 66, parte III).

Mas é o fato de que tanto piada quanto tira desencadeiam “duas leituras, uma séria e outra não séria ou jocosa” (RAMOS, 2007, p. 66, parte III.) que nos interessa aqui. Dessa forma, ao ler uma tira e uma piada, passamos, de alguma forma, por um mesmo funcionamento: somos apresentados a um script sério, em seguida somos levados a “sombrear” esse script, pela presença de um gatilho que dispara um segundo script, este jocoso. Na tira, o gatilho faz parte de seu último quadro, e é pela leitura desse quadro que conseguimos a leitura não séria e podemos rir.

Há, em algumas tiras em que personagens infantis são protagonistas (as *kid strips*), o aparecimento de um traço que resolvemos designar *não correspondência*. Tal traço aparece quando uma palavra ou uma expressão é utilizada de forma “incongruente”¹ por um personagem da *kid strip* e dispara o script não sério, funcionando, dessa forma, como o gatilho para a produção do humor. Vejamos os casos que analisaremos:



Figura 1: Mafalda 1

¹ Trata-se de usos de palavras e expressões que não correspondem exatamente ao uso corriqueiro, já dicionarizado.



Figura 2: Mafalda 2



Figura 3: Mafalda 3



Figura 4: Mafalda 4²



Figura 5: Peanuts 1

2 Figuras 1; 2; 3; e 4 (QUINO, 2009, p. 32, 137, 175, 336).



Figura 6: Peanuts 2³

Em todas as tiras expostas acima, podemos perceber que o traço da não correspondência incide a partir do uso “incongruente” de uma palavra ou expressão, seja por uma atribuição de agentividade àquilo que é inanimado (como na Figura 3, na qual Mafalda questiona os trabalhadores sobre o que eles querem que a rua confesse), seja pelo uso “inadequado”⁴ de adjetivos (por exemplo, na Figura 1 em que o adjetivo *usadas* é atribuído ao nome *horas*).

Nosso interesse por esse fenômeno, embora ele não seja explorado maciçamente nas *kid strips*, deriva da constatação de que essa não correspondência pode ser dupla, pois estaria tanto relacionada à língua estabelecida (ou seja, à língua adulta – que supõe um uso ordinário) quanto a uma língua em processo de estabelecimento ou de aquisição (que supõe um uso extraordinário, repleto de divergências), já que é a imagem da criança que é latente e é justamente uma incongruência linguística que é explorada.

Buscamos essa relação, primeiro porque estamos tomando como objeto de análise personagens infantis (naturalmente opostas, portanto, ao adulto), segundo porque parece haver um consenso de que a fala das crianças em determinado momento do processo de aquisição de linguagem seja graciosa a ponto de fazer os adultos rirem.

Por que rimos da fala das crianças

Uma das causas do efeito cômico na fala da criança é justamente o “erro”. Na medida em que a fala da criança divergir da fala do adulto, ocorrerá, ou um estranhamento ou um efeito cômico naquele que é o seu interlocutor.

Figueira (2001) interessou-se por este tipo de dado, principalmente, questionando-se sobre a consciência ou não, por parte da criança, da produção de uma sentença chistosa. Ou, nas palavras da autora: “quando a criança se dá conta ou se reconhece na posição daquele que, com sua fala, chega a fazer rir ou a brincar com seu parceiro?” (FIGUEIRA, 2001, p. 29). Em outras palavras, não se trata apenas de constatar ou não que a fala da criança faz rir, mas, também, de avaliar como essa “capacidade” cômica pode revelar ou não uma reflexividade linguística da criança.

Assim, a autora propõe uma dicotomia quando aborda a questão do “erro” que provoca riso: uma posição se daria em torno da ingenuidade, do não conhecimento daquilo que produz; já numa outra posição, o falante daria conta de que produz algo engraçado.

O que fica claro, na maioria dos casos de crianças que falam e produzem algum efeito cômico, é que elas não estão numa mesma relação com a língua que um adulto

³ Figuras 5 e 6 (SCHULZ, 2010, p. 54, 166)

⁴ A palavra “inadequado”, grafada entre aspas, indica que se trata de um uso que é discrepante de um saber corriqueiro, de um padrão culto habitual.

que produz uma sentença jocosa. Embora sua fala possa parecer em muito com um texto jocoso, não é somente o texto que nos faria rir. Segundo Figueira, rimos também da ingenuidade da criança. Vejamos o caso comentado por ela:

Uma criança de 3 anos e meio, que, ao ouvir na tevê uma oferta de *frango resfriado*, de pronto perguntou: *ele ficou dodói por que foi brincar na chuva?* A pergunta, feita candidamente, foi seguida de uma explosão de riso. Do que rimos? Rimos da “ingenuidade” da criança que aplicou ao frango o mesmo raciocínio que seria adequado a ela, raciocínio que inegavelmente procede da palavra resfriado e de seu uso mais frequente no universo infantil. (FIGUEIRA, 2001, p. 51)

Isso pode nos mostrar que, de fato, o riso motivado pela fala da criança tem muito mais relação com uma imagem de criança acessível a todos nós, a da criança ingênua, para utilizar a terminologia de Figueira, do que com a possibilidade de a criança compreender que provoca o riso com sua fala. No nosso ponto de vista, trata-se de um princípio: ri-se da fala da criança porque se está determinado por essa imagem de criança. Dessa forma, um desvio produzido por uma criança pode, então, suscitar o riso.

O riso provocado pelas tiras, porém, não parece provir, especificamente, desse mesmo lugar, dessa mesma ruptura promovida por uma relação ingênua com a língua. No nosso ponto de vista, ele está relacionado mais amplamente com esse princípio da ingenuidade, na medida em que promove a ruptura com o ordinário (ou seja, a fala do adulto), a partir do uso “incongruente” de palavras e expressões da língua, mas também, e ao mesmo tempo, de uma mistura do extraordinário (impulsionado pelo traço da ingenuidade) e o ordinário.

A dupla imagem da criança – às voltas com a ingenuidade

Se pudéssemos traçar uma linha contínua entre uma imagem ingênua (que cria elementos da ordem do extraordinário) e uma imagem não ingênua (que cria elementos da ordem do ordinário), na qual num extremo figurasse a ingenuidade e no outro a não ingenuidade, acreditamos que a imagem da criança, produzida por algumas tiras em que a fala da criança passa pela não correspondência, estaria no meio dessa linha. Não se trataria, porém, de uma imagem intermediária, mas de uma dupla ancoragem e de uma dupla ruptura, na qual tanto há uma utilização de elementos dos dois extremos da linha, como uma resistência a esses elementos, pressuposta pela própria incompatibilidade entre estes extremos.

Assim, estabelecer uma imagem estável para esse conjunto de tiras passa obrigatoriamente pela questão dos estereótipos da criança que circulam pelos discursos, relacionados de alguma forma com o traço da ingenuidade.

Concordando com a ideia de que os estereótipos são imagens cristalizadas que circulam numa sociedade, abordaremos tal questão de um ponto de vista interdiscursivo. É fato que circulam por nossa sociedade muitos estereótipos que funcionam tanto para depreciar um grupo, um gênero ou uma etnia quanto para criar identidades (cf. AMOSSY; PIERROT, 2001, p. 47-48). Esse fato colabora para que possamos pensar o estereótipo como resultante de um contato entre discursos. Por que, por exemplo, há tanto estereótipos positivos quanto negativos com relação à mulher? Pode-se dizer que se trata de imagens

cristalizadas em discursos concorrentes, por exemplo, que num mesmo espaço discursivo (cf. MAINGUENEAU, 2005, p. 37) disputam sua validade⁵.

No entanto, quando tratamos da questão dos estereótipos sobre crianças, esbarramos num fato um tanto curioso. Nos discursos em que há estereótipos negativos e positivos, como no caso mencionado acima, supõe-se ora a emergência de um discurso opositor como agente (quando o estereótipo é negativo) ora de um discurso identitário (quando o estereótipo é positivo). Podemos afirmar que este último é (re)afirmado e (re)formulado pelos próprios participantes de um grupo ou pelo enunciador desse discurso. Mas o que dizer sobre as crianças, se a elas como aos loucos⁶ é vedado o direito à palavra? Sendo assim, o enunciador do discurso que pode gerar estereótipos positivos da criança jamais será a criança, mas sempre um interpretante. O mesmo ocorre com os possíveis estereótipos negativos. Nesse sentido, a imagem da criança no discurso é sempre uma representação criada a partir de (e apoiada em) estereótipos do universo infantil.

Nas tiras selecionadas, há, como já dissemos, uma espécie de imagem construída num espaço de adesão e ruptura mútuas, em que há tanto uma aproximação com um estereótipo de criança quanto um distanciamento. No nosso ponto de vista, a criança ingênua é o estereótipo que serve como base da formulação da imagem atribuída à criança nesses textos. Dessa forma, a construção da imagem das crianças nas tiras selecionadas passa pelo traço indicado acima da não correspondência.

Voltando a esse aspecto, é à língua, ou ao modo como ela é tomada nas tiras, que cabe o papel de (des)estabilização da imagem da criança ingênua. Então, é no sentido das palavras (ou na ruptura com um sentido ordinário) que está o gatilho do texto. Por exemplo, na figura 2, a impensável utilização do verbo *desbotar*, funcionando como complemento da estrutura *um planeta que*, sugere que a personagem Mafalda não domina o uso do verbo, na medida em que o utiliza relacionando-o a planeta e não a algum objeto que possa de fato passar por um desbotamento. Algo semelhante ocorre na figura 5, na qual Lucy fala que as pessoas estão gastando o mundo. Novamente um verbo, e uma utilização “inadequada”.

Assim, reside nessas falas a faceta ingênua da criança (presentes em todas as tiras expostas aqui⁷) e a formação da imagem das crianças nessas tiras passa por essa questão do uso “equivocado”, “incongruente”. Mas, se por um lado a não correspondência indica essa imagem de criança, por outro se distancia dela, pois há também uma sabedoria incomum nessas crianças. Notemos, por exemplo, na figura 4, em que a fala de Guile, o irmão mais novo de Mafalda, tanto confere um tom pueril quanto uma sagacidade a sua imagem. É

5 Moraes (2008) defende que as imagens da mulher, presentes nos quadros de humor que analisa, refletem uma “identidade em construção, em conflito, repleta de contradições. O humor, por um lado, retoma estereótipos, por outro, contesta e subverte lugares-comuns. Mostra que as identidades de gênero não são fixas ou premoldadas, mas se constituem nas contradições, sendo, portanto, heterogêneas” (MORAES, 2008, p. 200).

6 Sobre a rejeição da palavra do louco, Foucault afirma que “desde a alta Idade Média, o louco é aquele cujo discurso não pode circular como o dos outros: pode ocorrer que sua palavra seja considerada nula e nem seja acolhida, não tendo verdade nem importância, não podendo testemunhar na justiça [...]; pode ocorrer também, em contrapartida, que se lhe atribua por oposição a todas as outras, estranhos poderes, o de dizer a verdade, o de pronunciar o futuro...” (FOUCAULT, 2005, p. 10).

7 Na figura 1: do uso do adjetivo *usadas*; na figura 2: o verbo *desbota*; na 3: o verbo *confesse*; na 4: o nome *serviço público*; na 5: o verbo *gastando* e na 6: a expressão idiomática *ler nas entrelinhas*.

como se sua fala indicasse que ele não sabe que o sol não é um serviço público, mas que sabe que os serviços públicos falham.

É, portanto, o estereótipo “criança ingênua” que é uma espécie de gerador do discurso das tiras, funcionando como a imagem à qual se relacionam as outras imagens geradas pela cenografia discursiva. É a ruptura com a ingenuidade ou a confirmação dela (ou as duas coisas acontecendo ao mesmo tempo, no caso de algumas tiras com não correspondência) que faz com que seja o humor bem sucedido.

O estereótipo no espaço discursivo: o papel das cenas de enunciação

Afirmamos, antes, que o tratamento dado ao estereótipo seria interdiscursivo e se de fato o pensamos como uma imagem estabilizada socialmente, ou, nas palavras de Amossy, “a estereotipagem [...] é a operação que consiste em pensar o real por meio de uma representação cultural preexistente, um esquema coletivo cristalizado” (AMOSSY, 2005, p. 125), não podemos deixar de pensar que é pelo contato que um discurso tem com outros discursos que formularam, afirmaram, reafirmaram e cristalizaram o estereótipo que este penetra o discurso.

É no momento em que um discurso veicula uma cristalização que ele entra em contato com outros discursos que o enunciaram, porque não é senão pela repetição de uma imagem que esta se torna cristalizada. Há de se dizer que se um estereótipo é uma imagem estável, é porque outros textos, outras enunciações fizeram-na estável porque a confirmaram ou a refutaram. É, portanto, num espaço discursivo dado que um estereótipo torna-se um estereótipo, é nos movimentos de tensões e afirmações entre discursos que ocorre a cristalização.

É fato, no entanto, que o humor lida com os outros discursos de uma forma própria. Primeiro porque os temas penetram o discurso humorístico sempre para ser engraçados. Isso faz, por exemplo, com que haja exagero na exploração de imagens, estereótipos, características, etc. Segundo porque o humor toma emprestado temas de outros discursos e de outros campos discursivos, reformulando-os, subvertendo-os ao seu objetivo. É isso que ocorre com os temas polêmicos, geralmente oriundos de outros campos discursivos, como o político, ou o jornalístico, e que entram no discurso humorístico sempre subvertidos, exagerados e mesmo de forma debochada.

Assim, se podemos aceitar a hipótese de Possenti que o humor é um campo,⁸ também podemos pensar que nesse campo há espaços discursivos específicos nos quais discursos polemizam, subvertem ou confirmam outros discursos. No entanto, acreditamos que há um traço específico nos espaços discursivos do humor que é o de fazer os seus discursos entrarem em concorrência com discursos de outros campos. Dessa forma, pela natureza própria do campo humorístico em tratar de temas polêmicos, quando há algum tema polêmico em outros campos, o humor entra em contato com os discursos desses campos, absorvendo os temas, as polêmicas, e resignificando-os.

Os estereótipos, embora sejam imagens cristalizadas, penetram o discurso do humor dessa mesma forma. São absorvidos de outros discursos e resignificados de acordo com

⁸ O autor defende que, como a literatura, o humor está impregnado de aspectos que fariam dele um campo, nesse sentido, entre outras coisas, os discursos que circulam por este campo devem estar relacionados com os limites do campo, com seu funcionamento específico, suas regras, devendo materializar-se em gêneros específicos, etc. (Ver POSSENTI, 2010).

as características próprias desse campo. Assim, se para alguns discursos negativos sobre a masculinidade dos gaúchos, por exemplo, há um estereótipo do gaúcho efeminado, no humor, esse estereótipo é levado às últimas consequências, e se torna excessivamente grosseiro e rebaixado.

No que tange às *kid strips*, afirmamos que o estereótipo básico que serve como gerador de imagens da criança é o da ingenuidade. Seja por oposição, seja por alinhamento ou mesmo pela mescla é a figura da criança ingênua que é buscada no interdiscurso pelo discurso humorístico das tiras. Mas temos de ressaltar, também, a importância das cenas de enunciação na representação das crianças nessas tiras.

Maingueneau postula um conceito bastante operante para a AD, o de *cenar de enunciação*, que, na verdade, é constituído por uma tríade de conceitos que põem em jogo características relacionadas ao gênero, ao tipo e ao próprio discurso – a *cena genérica*, a *cena englobante* e a *cenografia*, respectivamente.⁹

Podemos dizer, assim, que a cena englobante das tiras expostas aqui é estipulada pelo discurso humorístico, que faz com que a tira seja recebida como um texto desse discurso. Pela própria natureza intrínseca do humor – a necessidade de enunciar algo engraçado – estipula-se a necessidade de tratar da imagem da criança de uma forma engraçada. No mesmo sentido, uma cena genérica, na qual importam as características do gênero tira, também faz com que a imagem da criança, por exemplo, seja compatível com a necessidade genérica do gatilho para a produção do humor.

Por outro lado, se pensarmos que as *kid strips* são praticamente um gênero em si, derivam desse gênero outras características importantes que entram na cena genérica e contribuem para a construção da imagem das crianças. Há duas características muito relevantes, a longevidade de personagens e a própria existência de personagens fixos. Em muitas séries de *kid strips*, há todo um conjunto de personagens fixos (como nas séries *Peanuts*, *Mafalda*, *Calvin e Haroldo...*), os quais foram publicados durante muitos anos.

A necessidade de criação de uma identidade para esses personagens torna-se quase imprescindível, o que não faz com que sua condição de criança inexista. A formulação de uma identidade infantil dos personagens deverá de uma forma ou outra estar amparada em imagens infantis já estabilizadas por outros discursos. Uma das imagens imprescindíveis para a *kid strip* é a da criança ingênua, como já postulamos. Assim, a cenografia desse discurso das tiras aqui apresentadas aponta para um espaço discursivo em que há relação com outros discursos nos quais funciona o estereótipo da criança ingênua, sendo este último, praticamente, um ponto de passagem obrigatório para esse discurso.

Então, na Figura 1, Mafalda informa a Filipe que é impossível um país ir para frente pelo fato de que as horas chegam a ele usadas por outros países. O estereótipo da criança ingênua deve estar presente para que o uso da expressão *horas já chegam nele*

9 “A **cena englobante** é aquela que corresponde ao tipo de discurso. Quando se recebe um folheto na rua, deve-se ser capaz de determinar se é membro do discurso religioso, político, publicitário, etc, em outras palavras, em que cena englobante devemos nos colocar para interpretá-lo [...]. A cena englobante não é suficiente para especificar as atividades discursivas nas quais se encontram engajados os sujeitos. Vemos confrontados com *gêneros de discurso* particulares, com rituais sócio-linguageiros que definem várias **cenar genéricas** [...]. Em muitos casos, a cena de enunciação reduz-se a essas duas cenas; porém uma outra cena pode intervir, a **cenografia**, a qual não é imposta pelo tipo ou pelo gênero do discurso, sendo instituída pelo próprio discurso.” (MAINGUENEAU, 2006, p. 112)

usadas seja um gatilho para a produção do humor. É porque esse estereótipo é funcional que se pode rir do fato de uma personagem infantil usar uma expressão estranha, ou seja, da existência de uma não correspondência com o uso ordinário das palavras, fato que também ocorre nas outras tiras.

Mas há ao menos três tiras emblemáticas da não correspondência dupla. Trata-se das figuras 1; 3 e 4, nas quais tanto há uma não correspondência com o uso ordinário da língua (que aproxima a criança da tira do estereótipo ingenuidade) quanto com um uso que seria “infantil”. Na figura 1, além do já notado uso de uma expressão estranha (*horas usadas*), nota-se, por outro lado, um conhecimento pouco atribuível a uma criança, que é o fato de Mafalda saber que certos países não se desenvolvem como os outros, evidenciado pela expressão *como é que um país pode ir pra frente*.

Na figura 3, se por um lado há, ao atribuir agentividade a algo inanimado como a rua, uma demonstração de um uso equivocado da língua, por outro lado há a mobilização de um conhecimento mais facilmente aceitável em pessoas adultas, o fato de que em vários contextos e épocas uma das formas de se obter a confissão de alguém é justamente a violência, a tortura. Mafalda aplica esse conhecimento quando percebe que os trabalhadores “batem” na rua. Para ela trata-se de um ato de tortura, com o objetivo de que a rua confesse algo àqueles que “batem” nela.

Já na figura 4, ao mesmo tempo em que percebemos que Guile considera o sol um serviço público, o que seria uma nítida demonstração de sua ingenuidade, percebemos também que há, de alguma forma, um questionamento sobre a qualidade dos serviços públicos, que não deveriam falhar, mas pelo que se pressupõe da fala de Guile e do contexto instaurado pela tira, falham.

Esse movimento ambíguo de romper e alinhar-se com o estereótipo da ingenuidade infantil parece ser semelhante ao que ocorre com as piadas de Joãozinho, ou pelo menos o que Possenti observou sobre os discursos operantes nessas piadas – lembremos que o autor cita dois discursos básicos sobre as crianças presentes nessas piadas: o primeiro diz respeito ao fato de que crianças sabem mais do que achamos que elas saibam, o segundo ao fato de que crianças dizem o que não se diria, ou o que um adulto não poderia dizer (cf. POSSENTI, 2001, p. 143). No entanto, difere, essencialmente, na relação da construção da imagem das crianças com o estereótipo *criança ingênua*. E é novamente à cena genérica que recorreremos para retratar tal diferença.

É fato que as tiras cômicas usam dois tipos de signos que quase sempre interagem entre si para fazer sentido, o escrito e o imagético. E é justamente no movimento de interação entre os dois signos que notamos que há sim uma relação conflituosa com o estereótipo da ingenuidade, mesmo porque ele, de alguma forma é negado pela própria existência de uma não correspondência dupla, mas há também a necessidade de que ele seja de fato evidente e que faça parte da construção da imagem da criança, que é, nesse conjunto de tiras, ingênua, mas nem tanto.

Assim, se notarmos especificamente os semblantes de Mafalda nas figuras 1 e 3 e de seu irmão Guile na figura 4, veremos que não se promove a ideia de que os personagens que falam ali o fazem como uma forma de promover o riso, mas de uma forma ou espantada ou indignada. Vejamos o semblante de Mafalda na figura 1: nos três quadros em que ela é quem fala, seu semblante é de preocupação e espanto, observável pela boca desenhada

com uma curva para baixo e pelos olhos esbugalhados. Na figura 3, no último quadro, novamente a boca extremamente aberta sugerindo um grito, e os olhos esbugalhados. O conjunto da figura sugere um semblante de pavor. No caso da figura 4, o semblante de Guile, no último quadro, com sua boca curvada para baixo e suas sobrancelhas juntas sugerem um semblante de desaprovação.

O semblante preocupado de Mafalda na figura 1, aliado ao conteúdo de sua fala promove o estereótipo da criança ingênua, porque ela é apresentada realmente preocupada com a situação das horas gastas. Na figura 3, o pavor parece ser real, Mafalda, parece sentir, de fato, que aqueles homens estão torturando a rua. E na figura 4, Guile parece acreditar mesmo que o sol é um serviço público.

Assim, o estereótipo da criança ingênua, que nas piadas de Joãozinho sofre na interdiscursividade uma ruptura, porque ele, o personagem principal, tem, geralmente, um comportamento que o distancia dessa imagem, é essencialmente operante nas tiras cujo fenômeno da não correspondência dupla é perceptível.

Mas há, nos outros três exemplos, outra espécie de alinhamento com o estereótipo da criança ingênua. Se pudermos voltar àquela gradação entre uma imagem ingênua e não ingênua, nas figuras 2, 5 e 6, a imagem da criança estaria mais para o lado do ingênuo do que do não ingênuo. Na figura 6, a imagem construída de Lucy é a que mais se aproxima do estereótipo da criança ingênua, e não há aparentemente nada que faça a contraparte não ingênua. E é mais uma vez pelo uso “inadequado” da língua, especificamente a interpretação literal da expressão idiomática *ler nas entrelinhas*, que a imagem da ingenuidade é convocada.

Na figura 2 e 5, embora haja elementos que contribuam, em parte, para o distanciamento de uma figura ingênua, como o desdém de Lucy com relação à constatação de Charlie Brown sobre o encurtamento das distâncias pelo avião, ou mesmo o fato de Mafalda mobilizar facilmente o conhecimento de que moramos num planeta, é, também, a imagem da criança ingênua que predomina.

Assim, acreditamos que a não correspondência faz com que possamos relacionar amplamente o estereótipo criança ingênua com a construção da imagem das crianças nessas tiras. Trata-se, de uma espécie de força motriz, de uma imagem necessária para que o humor tenha sucesso.

REFERÊNCIAS

AMOSSY, R. (Org.). *Imagens de si no discurso: a construção do ethos*. Tradução de Dilson Ferreira da Cruz, Fabiana Komesu et al. São Paulo: Contexto, 2005. 205 p.

AMOSSY, Ruth; PIERROT, Anne Herscheberg. *Estereotipos y Clichés*. Tradução de Lelia Gándara. Buenos Aires: Eudeba, 2001. 133 p.

FIGUEIRA, Rosa Attié. Dados anedóticos: quando a fala da criança provoca o riso... humor e aquisição da linguagem. *Línguas e Instrumentos Linguísticos*, Campinas, Pontes, v. 6, p. 27-61, 2001.

FOUCAULT, Michel. *A Ordem do Discurso*. Tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio. 12. ed. São Paulo: Loyola, 2005. 79 p.

MAINGUENEAU, Dominique. *Cenas da Enunciação*. Vários tradutores. Curitiba: Criar, 2006. 181 p.

_____. *Gênese dos Discursos*. Tradução de Sírio Possenti. Curitiba: Criar, 2005. 189 p.

MORAES, Érika de. *A Representação Discursiva da Identidade Feminina em Quadros Humorísticos*. 2008. 241 p. Tese (Doutorado em Linguística) - Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas.

POSSENTI, Sírio. *Humor, Língua e Discurso*. São Paulo: Contexto, 2010. 185 p.

_____. *Os Humores da Língua: análise linguística de piadas*. 2. ed. Campinas: Mercado de Letras, 2001. 152 p.

QUINO. *Toda a Mafalda*. Tradução de Andréa Stahel M. da Silva et al. 11. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2009. 420 p.

RAMOS, Paulo Eduardo. *A Leitura dos Quadrinhos*. São Paulo: Contexto, 2009. 159 p.

_____. *Tiras Cômicas e Piadas: duas leituras, um efeito de humor*. 2007, parte III. Tese (Doutorado em Filologia e Língua Portuguesa) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade Estadual de São Paulo (USP), São Paulo.

RASKIN, Victor. *Semantic Mechanisms of Humor*. Dordrecht: D. Reidel, 1985. 284 p.

SCHULZ, Charlez. *Peanuts Completo: 1955-1956*. Tradução de Alexandre Boide. Porto Alegre: L&PM, 2010. 344 p.