



O MUNDO E AS COBRAS: A PERSONIFICAÇÃO EM “TODA A MAFALDA” DE QUINO E EM “AS COBRAS” DE VERISSIMO

Autora 1

Autora 2

Autora 3

Instituição, Brasil

RESUMO

Em linhas gerais, a personificação — também conhecida como prosopopeia — consiste em uma figura de linguagem que permite ao autor de um texto fazer uso de um estratagema que atribui aos animais e objetos aspectos tipicamente humanos, por exemplo, atos, sentimentos ou emoções. Nas tiras cômicas em que Mafalda atua como personagem fixa principal (“Toda a Mafalda”, QUINO, 1991/1993) e na antologia completa das personagens fixas “As Cobras — antologia definitiva” (VERISSIMO, 2010), observamos o uso da personificação para a construção de uma sequência narrativa que caminha para um desfecho cômico, ao mesmo tempo que apresenta uma perspectiva crítica. De um lado, fatos sócio-históricos cujas consequências atingem dimensões globais são retratados nas tiras do quadrinista argentino. Nesse caso, o planeta Terra, o mundo no qual vivemos, encontra-se doente. Do outro lado, a condição humana é tematizada por meio da personificação de animais que rastejam, uma implícita valoração do quadrinista brasileiro de que os humanos não são sujeitos superiores; pelo contrário, em vários momentos, ele faz questão de apontar a inferioridade da inteligência humana. A proposta do nosso trabalho é mostrar de que maneira a personificação contribui para a construção dos sentidos numa amostra de seis tiras, três de cada obra. Teoricamente, uma concepção de personificação será apresentada, tomando como base os trabalhos de Fiorin (2013), Brandão (1989) e Cherubim (1989), para estabelecer uma conexão com a linguagem dos quadrinhos, de acordo com a visão de Ramos (2011; 2010; 2007).

PALAVRAS-CHAVE: tiras cômicas; personificação; construção dos sentidos.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Em 2007, com a defesa da tese de doutorado de Paulo Ramos — intitulada “Tiras cômicas e piadas: duas leituras, uma piada” — uma sistematização da linguagem dos quadrinhos se tornou pública e acessível aos estudiosos dos quadrinhos. Dentre os vários aspectos relevantes contemplados, Ramos (2007) estabeleceu uma aproximação entre a construção do humor tanto nas piadas quanto nas tiras cômicas. Também destacamos, na tese em discussão, um panorama de trabalhos sobre o humor.

A partir dessa tese, dois importantes livros foram publicados: em 2010, “A leitura dos quadrinhos” e, em 2011, “Fases do humor: uma aproximação entre piadas e tiras”. Na primeira obra, os elementos fundamentais para a constituição da linguagem dos quadrinhos são contemplados. Na segunda, aspectos importantes sobre o humor são apontados a partir de olhares diferentes, configurando um panorama dos principais trabalhos sobre humor existentes, como já dissemos. Além disso, as piadas e as tiras cômicas são caracterizadas.

Para este trabalho, destacamos alguns pontos relevantes para um esboço da personificação em duas coletâneas de tiras cômicas: “Toda a Mafalda: da primeira à última tira”, uma produção bastante conhecida do argentino Quino (1993¹); “As Cobras: antologia definitiva”, uma produção do brasileiro Luis Fernando Verissimo (2010). Nossos objetivos principais são: a) definir e caracterizar a personificação; b) relacionar os aspectos da personificação com a linguagem dos quadrinhos expressa em três tiras cômicas em que Mafalda personifica o mundo e em três tiras de “As Cobras – antologia definitiva”, de modo a favorecer a construção dos sentidos.

UM POUCO SOBRE A LINGUAGEM DOS QUADRINHOS

O estudo dos quadrinhos requer conhecimentos que possibilitem a interpretação dos efeitos de sentido resultantes da conexão entre a linguagem verbal e a não verbal. “Ler quadrinhos é ler sua linguagem, tanto em seu aspecto verbal quanto visual (ou não verbal).” (RAMOS, 2010, p. 14) A conexão dessas linguagens consiste, de fato, na linguagem dos quadrinhos: uma linguagem híbrida. Trata-se de uma linguagem própria cuja especificidade exige uma leitura que valorize o vínculo entre a ilustração e a palavra escrita². Não há uma condição necessária para a presença da palavra escrita; entretanto, na visão do destinatário, a leitura está nela alicerçada. Nós, na condição de sujeitos pós-modernos³, também somos

¹ Neste trabalho, estamos utilizando a segunda edição da tradução da obra citada do espanhol para o português. A primeira edição foi publicada em 1991; enquanto a segunda, em 1993, no Brasil.

² Vale lembrar que a linguagem verbal não é uma condição exclusiva e necessária para todo gênero do discurso pertencente ao hipergênero “quadrinhos”.

³ Para Hall (2003), os sujeitos pós-modernos são fragmentados, descontínuos, móveis e instáveis. Hoje, em tempos de globalização, a constituição identitária não se estabiliza em torno de uma essência fixa e imutável; pelo contrário, os sujeitos estão sempre tomando posições, em função das condições impostas.

sujeitos de linguagem à mercê dos efeitos dessa linguagem. Contudo o uso da linguagem como ferramenta para agir no mundo é outra possibilidade.

Com base na noção de hipergênero (MAINGUENEAU, 2005), a narratividade possibilita agrupar vários gêneros do discurso (BAKHTIN, 2003) sob um mesmo “guarda-chuva” (RAMOS, 2010, p. 21): tiras cômicas, tiras cômicas seriadas, tiras seriadas, tiras livres⁴, charges, cartuns, histórias em quadrinhos e romances gráficos. Esses rótulos, de certa forma, orientam o posicionamento do leitor/analista nos momentos de leitura e estudo dos textos. Assim, pensar a tira cômica é levar em consideração não só a narratividade como também o humor. (INNOCENTE, 2005; RAMOS, 2007, 2010, 2011)

O efeito de humor fica mais evidente no desfecho da tira cômica, pois, antes disso, uma sequência narrativa é desenvolvida a caminho de uma expectativa no olhar do destinatário, o leitor, e nós, as quais também nos colocamos como analistas. Com base no princípio da incongruência, que norteia várias teorias sobre o humor (RAMOS, 2011), a construção da expectativa se desdobra numa linearidade crescente cujo ápice é rompido pela reviravolta da sequência narrativa — que também podemos chamar de trama narrativa ou enredo. Tal reviravolta consiste numa quebra da expectativa, inicialmente sustentada por uma linearidade de fatos desdobrados e apresentados numa sequência crescente e, depois, rompida por uma divergência que a encerra, o tão chamado desfecho cômico. Nesse instante, o humor se torna evidente, à medida que facilmente o riso é provocado no destinatário.

Para o desenvolvimento da trama ou sequência narrativa, alguns elementos/aspectos são fundamentais:

a) personagens, fixos ou não, caricatos ou caracterizados de maneira semelhante aos humanos; o diálogo entre personagens é comum e é representado pelos balões de fala, com várias formas ou ausentes de contornos; também são comuns os casos nos quais personagens falam sozinhas, pensando ou falando em voz alta; de qualquer forma, o destinatário sempre é prestigiado com o acesso às falas, aos pensamentos das personagens e à voz do narrador na forma de legendas;

⁴ Atualmente, os cartunistas estão produzindo tiras ausentes de um desfecho cômico, as tiras livres. Com base nos princípios do hipergênero, também podemos incluí-las no agrupamento dos quadrinhos.

- b) movimentos, perceptíveis no desdobramento da trama em várias vinhetas ou numa única, ou ainda na forma de marcas visuais; muitas vezes, as metáforas visuais e as onomatopeias sinalizam movimentos, por exemplo, conflitos físicos entre personagens, quedas etc.; o contorno das vinhetas e dos balões de fala também podem favorecer a construção dos movimentos; a perspectiva de como os lugares e as personagens são apresentados, bem como as lacunas ou os hiatos entre as vinhetas favorecem a percepção dos movimentos;
- c) espaço e tempo, muitas vezes apresentados na construção dos movimentos, pois nem sempre há uma marcação evidente de tempo por meio de datas, por exemplo; o desdobramento em diversas vinhetas sinaliza, ao mesmo tempo, movimentos e passagem do tempo; o posicionamento de personagens num espaço, apresentado de forma panorâmica ou não (parte de um espaço), favorece a construção da sequência narrativa e, conseqüentemente, na leitura feita pelo destinatário;
- d) expressividade, presente na apresentação visual das letras constituintes das falas das personagens ou da presença do narrador, com uso de letras maiúsculas, cores, negrito etc.; na caracterização corporal das personagens, em especial, da face; na presença de gírias ou de usos pertencentes à oralidade (os marcadores discursivos, por exemplo), ou ainda na oralidade característica de uma personagem, a troca do “r” pelo “l” do Cebolinha da “Turma da Mônica” do Mauricio de Souza; nas metáforas visuais e nas onomatopeias.

Esses e outros elementos/aspectos são fundamentais para a construção dos sentidos possíveis nos quadrinhos. Porém podemos dizer que um aspecto é prioritário, quando se tratar de quadrinhos constituídos de linguagem híbrida: a conexão entre a palavra escrita e a ilustração, pois, em grande medida, a linguagem visual é apresentada em companhia da linguagem verbal nesses quadrinhos. Por essa razão, a leitura dos quadrinhos envolvendo todos os elementos/aspectos anteriormente apresentados e outros só é possível no “casamento bem-sucedido” dessas linguagens.

Cumprida essa prioridade, a construção dos sentidos possíveis dos quadrinhos como amostras de textos é favorecida e prestigia as especificidades dos diversos gêneros do discurso agrupados no hipergênero “quadrinhos”. Neste trabalho, a personificação se torna um elemento importante na caracterização das personagens.

UM POUCO SOBRE A PERSONIFICAÇÃO

Em linhas gerais, a personificação — também conhecida como prosopopeia — consiste em uma figura de linguagem que permite ao autor de um texto fazer uso de um estratagema que atribui aos animais e objetos aspectos tipicamente humanos, por exemplo, atos, sentimentos ou emoções. Nos manuais de gramática prescritiva mais comuns (CUNHA; CINTRA, 2008, por exemplo), encontramos um capítulo voltado para as figuras de linguagem. Por trás disso, há um princípio norteador que diferencia a linguagem denotativa da conotativa, permitindo, por consequência, leituras de textos que trouxessem à tona sentidos figurados (ou conotativos, ou ainda metafóricos) e outros que contemplassem sentidos literais (denotativos, comuns ou básicos).

Ao lado desse princípio norteador, as palavras e as coisas no mundo seriam dotadas de significados básicos ou comuns, reconhecíveis como essenciais pelos usuários de uma língua. Tomando como exemplo as protagonistas das tiras cômicas de Verissimo (2010), as Cobras, em si, seriam uma “designação comum aos répteis escamados, carnívoros, da subordem das serpentes, de corpo alongado, membros e aberturas dos ouvidos ausentes, olhos imóveis e sem pálpebras, cobertos por escamas transparentes, língua delgada, bífida e prostrátil e dentes cônicos, presentes na maxila, mandíbula e no teto da boca; malacatifa, serpente” (“Dicionário eletrônico de Houaiss da língua portuguesa”, 2009). Em outras palavras, as cobras, em sentido comum, são animais e, portanto, não poderiam partilhar certos aspectos humanos, mesmo que ambos sejam seres vivos. Há certos sentimentos que só os humanos sentem: o amor dos pais pelos filhos — ou a própria relação entre pais e filhos — é bem diferente da relação entre cobras adultas e pais biológicos de seus filhotes.

Quando há uma transição das particularidades humanas para os objetos e animais, a linguagem em uso constitui uma construção conotativa, figurada ou metafórica. Isso nos permite dizer que “Minha vizinha é uma cobra”, tanto contemplando a semelhança da vizinha ao bicho, quanto uma referência ao caráter maldoso ou à atitude falsa expressa por ela em relação a demais pessoas. De qualquer forma, trata-se de uma associação possível e tida como acidental, e não como essencial, como os significados comuns, literais e denotativos das palavras e coisas. Nesse caso, estamos diante de uma figura de linguagem mais comum, chamada “metáfora”. A personificação também se aproveita dessa associação,



porém os objetos e animais agem como humanos, um recurso tão comum em fábulas, contos de fadas, apólogos e em outros textos literários ou não, com viés parcialmente fantasioso/metafórico ou não. Nesses textos, só para ilustrar, lobos e cordeiros falam e pensam.

Quando procuramos situar a personificação em relação a demais figuras de linguagem, não encontramos um consenso. Cherubim (1989) organizou as figuras de linguagem na forma de um dicionário e enfrentou um problema.

Ao organizar este **Dicionário de Figuras de Linguagem**, surgiu de início um problema a ser resolvido: que figuras relacionar e dentro de que critérios classificá-las. A opção foi a de aceitar a classificação tradicional cujos critérios vêm da Retórica antiga.

Primeiro, há uma classificação entre *figuras de palavras* e *figuras de pensamento* que é aceita sem questionamentos. [...] Quanto ao quadro de uma classificação específica, as figuras de palavras dividem-se em figuras de dicção ou prosódia, figuras de morfologia, figuras de harmonia ou combinação. (CHERUBIM, 1989, p. 1, destaques do autor, texto adaptado à atual ortografia)

A classificação escolhida por Cherubim (1989) também é a predominante nos manuais de gramática prescritiva. No grupo de figuras de palavras, estão reunidas aquelas relacionadas à sonoridade, aos aspectos morfológicos e sintáticos. A onomatopeia, tão presente nos quadrinhos, é uma figura de palavra. A personificação, por outro lado, já é classificada como uma figura de pensamento, relacionada ao aspecto semântico. A metáfora, outra figura de linguagem já citada neste trabalho, se trata de uma figura de linguagem chamada “tropo”, por ocorrer uma mudança de sentido.

Brandão (1989), além de classificar as figuras de linguagem a partir da Retórica antiga como fez Cherubim (1989), traz outras classificações que seguem critérios baseados nas teorias modernas. Nesse sentido, as figuras de linguagem se organizam, em linhas gerais, como desvios, um certo afastamento de uma noção comum ou básica. Dessa forma, a personificação pertenceria ao grupo das anomalias semânticas. No entanto, de acordo com a classificação de Todorov, nessas anomalias semânticas, a personificação e a prosopopeia não seriam equivalentes: a primeira contemplaria o par humano-animal; enquanto a segunda, o par presente-ausente.

Cherubim (1989), na classificação baseada na Retórica antiga e por ele escolhida como parâmetro para a organização das figuras em seu dicionário, faz menção à prosopopeia somente. Já na relação de verbetes, há um verbeito para personificação e um para prosopopeia.

PERSONIFICAÇÃO (Do lat. *personna*). Figura de pensamento pela qual se faz os seres inanimados ou irracionais agirem e sentirem como humanos. É um precioso recurso de estilo na língua literária, especialmente na língua poética, porque empresta vida e ação a seres inanimados. A personificação é uma figura de linguagem que nasce de uma qualidade que o homem possui: não pode ver a natureza como uma realidade inerte; vê-se integrado nela e, por isso, dá-lhe vida constantemente. [...]. Veja *prosopopeia*. (CHERUBIM, 1989, p. 52, destaques do autor, texto adaptado à atual ortografia)

PROSOPOPEIA (Do gr. *prosopopoiía*, ‘personificação’, pelo lat. *prosopopoeia*). Figura que consiste no emprestar vida aos seres inanimados, fictícios, ausentes ou mortos. É a figura, por excelência, de ficção, dos mitos, das histórias (estórias) maravilhosas e narrações infantis. Há poema — como “Vozes d’África”, de Castro Alves, em que o poeta simula a África a gemer sua desgraçada sorte, numa explosão de angústia e revolta, — que se consubstanciam essencialmente na prosopopeia. [...] (CHERUBIM, 1989, p. 55, destaques do autor, texto adaptado à atual ortografia)

Comparando os verbetes (CHERUBIM, 1989) com a classificação de Brandão (1989) baseada em Todorov, podemos dizer que, na presença de um traço humano, se configura a prosopopeia. Já a personificação se dá quando o personificado, animal ou coisa, age e sente como humano. Também precisamos considerar que a prosopopeia é uma figura mais antiga que a personificação e que esta seria também uma releitura ou versão latina das figuras retóricas pertencente à cultura grega.

A equivalência entre personificação e prosopopeia é predominante nos manuais de gramática prescritiva e também é assim tratada por Fiorin (2014). Porém tal linguista trata a personificação como uma figura trópica, porque há uma mudança no âmbito semântico. As figuras são divididas em dois grandes grupos: 1) tropos e 2) figuras não trópicas. Naquele grupo, são quatro subgrupos principais: figuras de repetição, figuras de diminuição, figuras de transposição e figuras de troca (tais subgrupos ainda possuem desdobramentos). Neste grupo, há os tropos lexicais (tropos por concentração semântica e por expansão semântica) e os tropos gramaticais (tropos por condensação semântica e por difusão semântica). Mais precisamente, a personificação é um tropo lexical por concentração semântica. “Nesse tropo há, para lhes intensificar o sentido, um alargamento do alcance semântico de termos designativos de entes abstratos ou concretos não humanos pela atribuição a eles de traços próprios do sem humano. Com efeito, é mais forte dizer que a virtude é preguiçosa e avara do que afirmar que uma pessoa virtuosa é preguiçosa e avara.” (FIORIN, 2014, p. 51). Nesse caso, o exemplo usado é um trecho do conto machadiano “A cartomante”.

Nas seis tiras cômicas usadas como amostras da personificação, interessa-nos a presença de um traço humano no mundo como objeto inanimado e nas cobras como animais.

A PERSONIFICAÇÃO NAS TIRAS CÔMICAS

Para analisarmos o mundo personificado nas tiras da Mafalda, devemos considerar os fatos sócio-históricos que aconteceram entre as décadas de 1960 e 1980. Na época, o mundo estava em crise, enfrentado diversos problemas, tais como: Guerra do Vietnã, Guerra Fria, as ditaduras militares (no Brasil e na Argentina), crise na Ásia, comunismo etc. Na Argentina, as pessoas viviam sob constante ameaça e com medo das medidas opressivas exercidas pelo governo peronista. Por meio de uma criança de seis anos, aparentemente inocente e criada inicialmente para uma campanha publicitária de uma rede de eletrodomésticos, o cartunista Quino construiu uma personagem chamada Mafalda que compreendia o mundo à sua volta de maneira especial. Dotada de uma perspectiva crítica e madura, por meio do dia a dia da Mafalda e na sua convivência com seus amigos e familiares, críticas à política e à sociedade argentina e mundial eram retratadas, sempre alicerçadas no cômico à primeira vista e na reflexão nas entrelinhas. Em “Toda a Mafalda” (QUINO, 1993), identificamos trinta e sete tiras cômicas em que o mundo é retratado de maneira personificada: o objeto “globo terrestre” é tratado como uma pessoa doente. Na tira cômica a seguir (Figura 1), esse globo é retratado em repouso, semelhante a uma pessoa deitada em uma cama.



Figura 1 – Filipe visita o mundo doente.

Fonte: QUINO. **Toda a Mafalda**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1993, p. 77.

Mafalda, na primeira vinheta, já anuncia a Filipe a condição de alguém: “— Psiu! Fala Baixo! Tem um doente em casa!” Ao mesmo tempo em que Mafalda diz que há alguém doente em casa, Filipe já passa a agir de forma mais cuidadosa, mas ainda ele não sabia quem estaria doente. Nas vinhetas seguintes, segunda e terceira, Filipe lança algumas hipóteses. Mafalda nega todas elas; e, no final, quando ambos chegam ao quarto, a expressão de Filipe sinaliza um choque em constatar quem, de fato, seria o doente. O humor é deflagrado nesse instante: uma divergência entre a naturalidade de Mafalda em tratar o mundo como doente (personificação) e o espanto de Filipe em ser exposto a um fato diferente da realidade. No caso, mundo não é pessoa para ficar doente. Porém, considerando a Guerra do Vietnã, a Guerra Fria, a ditadura militar na Argentina, por exemplo, a inocência aparente de aproximar o mundo de um estado de doente nos permite perceber uma percepção de como estava o mundo entre as décadas de 60 e 80. E ainda, relacionando com a atualidade, o mundo permanece doente: atentados terroristas ocorridos nos Estados Unidos em 2001, às Torres Gêmeas do centro de Nova Iorque; na França, em janeiro de 2015, à redação do jornal *Charlie Hebdo*; conflitos recentes no Oriente Médio e na África etc. Trata-se de uma outra forma de perceber e avaliar o mundo, uma representação mais ampla do que simplesmente construir uma imagem do mundo como ele é, ausente de qualquer comentário.

O mundo permanece doente (Figura 2), deitado na cama, em repouso, como observamos na última vinheta desta segunda tira.



Figura 2 – Mafalda canta para o mundo dormir.

Fonte: QUINO. **Toda a Mafalda**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1993, 77.

Considerando a preocupação inicial de Mafalda com o doente (primeira vinheta), observamos uma verificação no mundo real da confirmação da continuidade do estado de saúde. O recurso de verificação é o rádio, um importante difusor das notícias e também

formador de opinião nos anos 60 e 70 do século passado. A expectativa construída baseia-se na hipótese de melhora do estado de saúde do mundo personificado (primeira e segunda vinhetas). Entretanto, na terceira vinheta, observamos que o mundo permanece doente. Abatida, na última vinheta, Mafalda tenta ninar o mundo, tratando-o, desse modo, como bebê, agregando ao personificado mais um aspecto humano.

Na próxima tira (Figura 3), o doente mundo recebe visita de Susanita.



Figura 3 – Susanita visita o mundo doente.

Fonte: QUINO. **Toda a Mafalda**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1993, 77.

Susanita, diferentemente de Filipe, não estranha a forma como Mafalda trata o mundo como doente. Pelo contrário, ela reforça sua percepção perguntando a respeito de quais seriam os sintomas (segunda vinheta). Nesse sentido, a expectativa é construída na visão do leitor e o apontamento de qual sintoma seria encerra a tira e agrega um aspecto cômico. Ao mesmo tempo em que o mundo é apresentado como doente, tendo imbricada uma percepção valorativa do mundo real, leva-nos não só à reflexão como também nos provoca riso. No entanto a suposta ingenuidade de duas crianças tratarem um globo terrestre como uma pessoa doente é um subterfúgio, para trazer à tona um olhar sobre o mundo real, fora do âmbito cômico-ficcional da tira cômica. Por fim, considerando a Guerra do Vietnã e o contexto de produção da tira, podemos dizer que o cartunista está retratando um fato sócio-histórico real, de maneira cômica e também crítica.

Luis Fernando Verissimo, escritor brasileiro, muito conhecido por suas crônicas, iniciou sua vida de cartunista no jornal “Zero Hora”, na década de 1970. Os traços eram simples, porém repletos de questionamentos existencialistas quando as Cobras passaram a ser protagonistas — personagens fixas — de suas tiras cômicas. “As Cobras: antologia definitiva” é uma coletânea de tiras dividida em dez temáticas: “As Cobras existencialistas”, “As Cobras e o futebol”, “As Cobras e Deus”, “As Cobras e o poder”, “As

Cobras filhotes”, “As Cobras históricas”, “As Cobras na praia”, “As Cobras literárias”, “As cobras no espaço” e “As Cobras e outros bichos”. Em todas as temáticas, os questionamentos feitos pela dupla de répteis são associações humanas, por isso a principal característica que chama a atenção é a personificação das personagens.

Em várias tiras, a dupla fixa de personagens dialoga com outras personagens. Esses coadjuvantes, sempre na mesma condição das Cobras como animais, também são personificados, mas apresentados de forma diferente no desenvolvimento da trama narrativa. Notamos uma hierarquia, na qual as Cobras se posicionam como superiores aos demais animais. Também podemos estabelecer conexões com o contexto sócio-histórico brasileiro, envolvendo questões políticas, além das existenciais e cotidianas. As Cobras surgiram em plena ditadura militar no Brasil e diversas tiras cômicas fazem referência ao dilema e à opressão do momento. Essa característica não significa que as Cobras são descontextualizadas numa leitura contemporânea; muito pelo contrário, a leitura das tiras se faz coerente em diversos contextos sócio-históricos, inclusive o atual, pois contemplam dilemas propriamente humanos e atemporais.

Nas temáticas da antologia, as Cobras personificadas, às vezes, são retratadas sozinhas na sequência narrativa; outras vezes, em diálogo com outras personagens.



Figura 4 – As Cobras tentam definir a vida.

Fonte: VERISSIMO, L. F. **As Cobras**: antologia definitiva. Rio de Janeiro: Objetiva, 2010, p. 12.

A tira cômica em questão (Figura 4) faz parte da temática “As Cobras existencialistas” e é dividida em quatro vinhetas. O desenvolvimento da sequência narrativa gira em torno de um questionamento comumente feito pelos humanos, na primeira vinheta. Em seguida, podemos observar que tanto a Cobra que levantou a questão, quanto nós, como leitoras, esperamos uma resposta. No entanto a outra Cobra apresenta uma definição vaga, pressupondo, de um lado, que a vida seja uma definição óbvia e, de outro, algo indefinível ou de difícil explicação. Também podemos dizer que a vida seja algo identificável ou

reconhecível, porém de difícil explicação. E mais, na terceira vinheta, observando a passagem de tempo, o silêncio e a mudança de posição da Cobra que fez a pergunta, a vida possa ser definida com um ato de contemplação, como fez a Cobra que define vagamente a vida: desde a primeira vinheta até a última, ela contempla o céu. Por outro, considerando a visão da Cobra solicitante de uma definição para a vida e a nossa como leitores, nas três primeiras vinhetas, uma expectativa é construída: a espera de uma resposta. Na segunda vinheta, uma definição imprecisa é dada, criando uma expectativa de que algo a mais será dito ou acrescentado. No final, a imprecisão é confirmada, e o cômico também é provocado. Enfim, a vida pode ser uma contemplação do que vivemos, mas também outras coisas dela fazem parte; em outras palavras, a vida é tão óbvia que passa a ser indefinível.

O questionamento da existência humana personifica as Cobras, como também o questionamento da existência de Deus, como vemos a seguir (Figura 5).



Figura 5 – As Cobras esperam um sinal de que Deus existe.

Fonte: VERISSIMO, L. F. **As Cobras**: antologia definitiva. Rio de Janeiro: Objetiva, 2010, p. 55.

A tira em questão (Figura 5) pertence à temática “As Cobras e Deus”. Em todas as tiras dessa temática, a posição humana tomada pelas Cobras é notória e, às vezes, um pouco ácida em casos em que o cartunista sai do âmbito da existência de um ser maior e traz a suas tiras questões religiosas e culturais, mesclando política, poder e crenças. No caso da tira selecionada, as duas Cobras observam o céu — relação humana e cultural entre Deus e céu — e, na segunda vinheta, uma delas inicia um dizer alicerçado na possibilidade, como observamos pelo uso da conjunção “se”. Até o momento, não há entre nós, seres humanos, uma comprovação real, de base científica, de que Deus exista. Sua existência está condicionada a um ato de fé. Mais uma vez, a personificação das Cobras se dá pela partilha de mais outra questão humana. A apresentação de uma condição para a existência de Deus coloca-nos uma comprovação sem resposta ou inferida num ato individual e humano de fé,

como podemos notar na incompletude sinalizada pelas reticências. Na terceira vinheta, esperamos um desdobramento e vislumbramos dois pontinhos bem pequenos das Cobras situadas na imensidão do universo. Nesse momento, o plano panorâmico é utilizado para posicioná-las no espaço e perante ele, além de possibilitar-nos uma percepção de quanto nós, seres humanos, somos “insignificantes” perante tal grandiosidade. Nesse sentido, a personificação se confirma na aproximação entre cobras como répteis e animais com tamanho físico menor, em comparação com um elefante, por exemplo, e nós, humanos, como seres vivos de tamanho bem menor em relação à magnitude do universo. Na última vinheta, a outra Cobra apresenta um desfecho cômico ao completar a condição inicialmente dada quanto à existência de Deus: um telefonema comprovaria a existência por meio da personificação desse Deus. No âmbito religioso, a percepção de Deus é como uma imagem indefinível e acima da caracterização humana comum. O ato de telefonar para as Cobras o torna humano, portanto o personifica.



Figura 6 – A percepção das Cobras em relação à minhoca.

Fonte: VERISSIMO, L. F. **As Cobras**: antologia definitiva. Rio de Janeiro: Objetiva, 2010, p. 185.

A última tira (Figura 6) analisada faz parte da temática “As Cobras e outros bichos” e mostra a relação entre as protagonistas e a minhoca, outra personagem personificada. Percebemos, nessa temática, a relação de hierarquia entre as Cobras (topo) e os outros animais. Na primeira vinheta, uma das Cobras faz uma pergunta que, ao mesmo tempo, traz uma percepção de inferioridade da Minhoca e de Deus, personificando-os por meio de um humor de viés ácido. A Minhoca, na segunda vinheta, se nega a ouvir. O uso das reticências sugere-nos uma expectativa de que a resposta será maldosa. Na última vinheta, tanto a resposta confirma o tom maldoso/irônico em relação à Minhoca e a Deus, quanto traz uma ruptura através da expressão popular “Ter minhoca na cabeça”, que significa ter ideias absurdas ou desconexas. O humor é causado pela relação entre a aproximação do significado da expressão popular e a personagem Minhoca. Além disso, a



personificação das Cobras apresenta um olhar crítico sobre o ser humano, que julga de modo maldoso os demais seres vivos, humanos ou não.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Segundo Koch (2001), os textos podem funcionar como “janelas” do mundo, possibilitando uma percepção sobre ele, como vimos nas tiras cômicas em que Mafalda personificou o mundo. Já nas tiras em que as protagonistas são Cobras personificadas, observamos que também nós, seres humanos, podemos ser alvos de julgamentos. Na condição de sujeitos humanos, podemos usar a linguagem como ferramenta para avaliar a realidade na qual vivemos, ao mesmo tempo, que podemos ser julgados. Como vimos, os quadrinistas fizeram uso da personificação para a construção dos sentidos (cômicos) nas tiras analisadas de maneiras diferentes. Isso quer dizer que tal estratégia pode ser amplamente exploradas em textos não pertencentes à esfera literária.

Em relação à linguagem dos quadrinhos, a personificação concentra-se na caracterização das personagens. Nas tiras cômicas da Mafalda, uma personagem personificada é criada para possibilitar a conexão entre fatos sócio-históricos que afetem o mundo, também tido como uma representação de uma coletividade humana. Nesse caso, tal criação não altera as características da personagem fixa e protagonista Mafalda. Já em “As Cobras”, observamos que a personificação é um aspecto fundamental para a caracterização das personagens fixas e protagonistas, as Cobras. Elas não são nomeadas, assim como o mundo personificado em Mafalda também não o é. Porém há momentos nos quais outras personagens personificadas são criadas, a minhoca, por exemplo.

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, M. Os gêneros do discurso. In: _____. **Estética da criação verbal**. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003. p. 261-306.

BRANDÃO, R. de O. **As figuras de linguagem**. São Paulo: Ática, 1989.

CHERUBIM, S. **Dicionário de figuras de linguagem**. São Paulo: Pioneira, 1989.



CUNHA, C.; CINTRA, L. **Nova gramática do português contemporâneo**. 5. ed. Rio de Janeiro: Lexikon, 2008.

Dicionário eletrônico de Houaiss da língua portuguesa. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

FIORIN, J. L. **Figuras de retórica**. São Paulo: Contexto, 2014.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 7. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

INNOCENTE, L. G. **A tira em quadrinhos no *Jornal do Brasil* e no *Diário Catarinense***: um estudo do gênero. Tubarão: Universidade do Sul de Santa Catarina, 2005, 107f. Dissertação (Mestrado em Ciências da Linguagem) – Curso de Mestrado em Ciências da Linguagem, Universidade do Sul de Santa Catarina, Tubarão, 2005. Disponível em: <http://busca.unisul.br/pdf/79925_Lenaide.pdf> Acesso em: 09 abr. 2013.

KOCH, I. G. V. Linguística textual: quo vadis? **D.E.L.T.A.**, São Paulo, v. 17, n. esp. 2001. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-44502001000300002&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em: 9 maio 2012.

MAINGUENEAU, D. Genre, hypergenre, dialogue. **Calidoscópico**. São Paulo: Unisinos, v. 3, n. 2, p. 131-137, maio/ago. 2005. Disponível em: <<http://revistas.unisinos.br/index.php/calidoscopio/issue/view/34>>. Acesso em 01 maio 2014.

QUINO [Joaquín Salvador Lavado] **Toda a Mafalda**: da primeira à última tira. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

RAMOS, P. **Tiras cômicas e piadas**: duas leituras, uma piada. 2007. 421 fls. Tese (Doutorado em Letras). Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8142/tde-04092007-141941/pt-br.php>>. Acesso em: 01 maio 2014.

_____. **A leitura dos quadrinhos**. São Paulo: Contexto, 2010.

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

VERISSIMO, L. F. **As Cobras**: antologia definitiva. Rio de Janeiro: Objetiva, 2010.