

ESQUETES DE HUMOR: O RISO EM LIBRAS E EM PORTUGUÊS

Valeria Fernandes Nunes ¹

Vinícius Antunes da Silva ²

RESUMO: Com base em estudos sobre a arte do riso e o humor na comunidade surda, objetivamos analisar esquetes em Libras e em português a fim de verificar quais são as mecânicas para a produção do riso. Por meio de uma pesquisa bibliográfica, com abordagem qualitativa, investigamos as seguintes obras em audiovisual: (i) “Sansão e Dalila” em Libras produzida pelo surdo editor de vídeos Bruno Duarte de Souza; (ii) “Carro da academia” em português produzida pelo roteirista e humorista Vinícius Cacofonias. Apesar de modalidades linguísticas diferentes, os resultados apontam para os seguintes tópicos em comum: manutenção da estrutura da piada (*set up e punchline*); emprego de *set ups* de conhecimento compartilhado; uso de legendas; adequação de elementos visuais – cenário e figurino; e realização de edição. Dessa forma, concluímos que ainda são poucos os estudos a respeito de esquetes humorísticas em Libras, entretanto, aspectos linguísticos dessa língua e estratégias visuais têm sido utilizados como mecânicas para a produção do humor. Esta pesquisa contribui tanto nos estudos sobre a arte dos esquetes quanto nos estudos sobre Libras em contextos artísticos, podendo ser consultada por profissionais das artes, da educação e da tradução e interpretação em Libras.

Palavras-chave: Libras. Humor. Esquete.

COMEDY SKETCHES: LAUGHTER IN LIBRAS AND IN PORTUGUESE

ABSTRACT: According to studies on the art of laughter and humor in the deaf community, we aimed to analyze sketches in Libras and Portuguese in order to verify what are the mechanics for producing laughter. Through a bibliographic research, with a qualitative approach, we investigated the following audiovisual works: (i) “Samson and Delilah” in Libras produced by the deaf video editor Bruno Duarte de Souza; (ii) “Carro da academia” in Portuguese produced by the scriptwriter and humorist Vinícius Cacofonias. Despite different linguistic modalities, the results point to the following common topics: maintaining the structure of the joke (*set up and punchline*); use of shared knowledge set ups; use of subtitles; visual elements adaptation – scenery and costumes; and editing. Thus, we conclude that there are still few studies on humorous sketches in Libras; however, linguistic aspects of this language and visual strategies have been used as mechanics for producing humor. This research contributes to studies on the art of sketches and to studies on Libras in artistic contexts and can be consulted by professionals in the arts, education, and translation and interpretation in Libras.

Keywords: Libras. Humor. Sketch.

¹ Professora Adjunta do Departamento de Letras-Libras da UFRJ, Doutora em linguística pela UERJ. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-2184-1314>. E-mail: valerianunes@letras.ufrj.br.

² Professor do Centro Universitário de Volta Redonda - UniFOA. MBA em Educação corporativa pela Universidade Veiga de Almeida - UVA. Orcid: <https://orcid.org/0009-0002-1153-7009>. E-mail: eusoucacofonias@gmail.com.

Introdução

A sociedade encontra-se cada vez mais sobrecarregada com suas múltiplas responsabilidades, e a seriedade parece ser mais necessária do que o riso. Contudo, é possível observar pessoas, sejam surdas ou ouvintes, que procuram momentos de descontração, alívio das obrigações diárias, e encontram em memes, imagens engraçadas ou vídeos curtos uma pausa para rir durante dias contemporâneos tão agitados.

A arte de criar esquetes está presente tanto nos programas humorísticos de televisão e de streaming como nos vídeos amadores e profissionais nas redes sociais. De forma sucinta, o esquete é uma cena curta, cômica, com um enredo simples e foco em situações engraçadas, às vezes, com personagens caricatos. Esse gênero artístico é comum em programas de humor, peças de teatro e vídeos cujo objetivo é a transmissão de uma ideia ou de piada de forma rápida (SOUZA, 2004; TRAVAGLIA, 2015; BONA, 2019; CLAYTON, 2020).

Essa arte se popularizou em programas de TV como “Viva o gordo” e “Zorra Total” da emissora Globo, “Praça é nossa” da emissora SBT e canais do *Youtube* como “Porta dos Fundos” e “Parafernália”. Entretanto, apesar da comunidade surda contar suas histórias e casos em Libras, onde estão os esquetes na Língua Brasileira de Sinais – Libras? Quais estudos recentes têm explorado esse gênero artístico nas produções de surdos brasileiros? Quais mecânicas de humor são empregadas em uma modalidade linguística visual-espacial?

Com base em estudos sobre o humor desenvolvidos no âmbito do projeto de extensão da UFRJ “SinalArt - Sinalizando Artes” (BERGSON, 1978; FREUD, 1905; PROPP, 1992; NUNES, 2022, 2023) e a arte do riso na comunidade surda (MORGADO, 2011; LADD, 2013; SILVEIRA, 2015; SUTTON-SPENCE, 2021; SOUSA E BATISTA JÚNIOR, 2024), buscamos analisar esquetes em Libras e português para identificar os mecanismos responsáveis pela produção do riso.

Por meio de uma pesquisa bibliográfica de abordagem qualitativa, examinamos as seguintes produções audiovisuais postadas em redes sociais em 2024: (i) esquete A - “Sansão e Dalila” em Libras, criada pelo editor surdo Bruno Duarte de Souza; e (ii) esquete B - “Carro da academia” em português, de autoria do roteirista e humorista Vinícius Cacofonias.

Dividimos este texto em quatro seções: revisão de literatura nas duas seções, sendo a primeira com ênfase na estrutura da piada e nas teorias sobre humor e a segunda com foco no humor da comunidade surda; procedimentos metodológicos, resultados e discussão estão na terceira e na quarta seções com atenção a análise dos esquetes investigando as mecânicas de

humor empregadas, sendo a terceira seção para o esquete em Libras, e a quarta, esquete em português.

Apesar das diferenças nas modalidades linguísticas, os resultados revelaram tópicos comuns, como: a manutenção da estrutura da piada (*set up* e *punchline*), uso de conhecimentos compartilhados nos *set ups*, emprego de legendas, adequação de elementos visuais (cenário e figurino); e a realização da edição.

Consideramos que, embora os estudos sobre esquetes de humor em Libras ainda sejam escassos, os aspectos linguísticos dessa língua e as estratégias visuais têm sido utilizados como mecanismos para a produção do humor. Dessa forma, esta pesquisa contribui para os estudos sobre esquetes e também para investigações sobre a Libras no contexto artístico.

Humor e esquetes: reflexões teóricas

A humanidade vive cada vez mais agitada com tantos afazeres. A seriedade é muito mais necessária do que o riso. Entretanto, observamos cada vez mais pessoas conectadas em seus celulares buscando alguns momentos de descontração. Memes, fotos engraçadas, vídeos curtos vêm proporcionando um breve suspiro de alívio cômico em dias agitados. Assim como precisamos de tempo para nossa empreitada que o mundo contemporâneo nos impõe, também necessitamos de um tempo para rir e aliviar a alma das pressões da vida. Para Propp (1992), “o riso pode ser alegre ou triste, bom e indignado, inteligente e tolo, soberbo e cordial, indulgente e insinuante, depreciativo e tímido, amigável e hostil, irônico e sincero, sarcástico e ingênuo, terno e grosseiro, significativo e gratuito” (PROPP, 1992, p. 27-28).

Diante dessa diversidade de riso, lembramos que “o cômico parece só produzir o seu abalo sob condição de cair na superfície de um espírito tranquilo e bem articulado” (BERGSON, 1978, p. 7), em outras palavras, apesar dos desafios da vida, há momentos favoráveis e desfavoráveis para o riso. Fazer rir é uma arte. Algumas pessoas produzem falas e situações cômicas entre amigos familiares, quiçá, nas redes sociais. Outras desenvolvem a comicidade profissionalmente.

De acordo com Nunes (2022), a pesquisa sobre o humor tem sido tradicionalmente fundamentada em três teorias, conhecidas como o tripé da comédia: (i) teoria da superioridade; (ii) teoria do alívio; (iii) teoria da incongruência. É comum que uma produção humorística incorpore várias dessas teorias.

Na teoria da superioridade, sugere-se que a comédia é uma imitação de pessoas que são inferiores à média, não por diversos defeitos, mas especificamente em relação ao ridículo. Assim, encontramos piadas que depreciam algo ou alguém.

Por sua vez, a teoria da incongruência relaciona-se ao fato de que as pessoas riem do que é novo ou incongruente. Bergson (1978) já afirmava que o comico é inconsistente e sugere desvios em um raciocínio. Nesse sentido, o humor se origina de um elemento surpresa, parece que o cérebro é “sabotado” por desfechos inesperados, como na piada “quem demite o cara do RH?” do humorista Nando Viana, onde a incongruência reside no fato de que o setor de Recursos Humanos tem um chefe responsável por contratações e demissões, quem o demitiria?

A última teoria, conhecida como teoria do alívio está ligada ao que é considerado proibido. Essa teoria aborda questões éticas, morais e sociais que normalmente não são discutidas em público, como barreiras sociais que não podem ser ultrapassadas. Freud (1905) observou que o riso funciona como uma espécie de válvula de escape do cérebro em situações complicadas.

Para Nunes (2023), essas são teorias fundamentais, mas há outras que também podem ser consideradas. Nunes (2023) também descreve que além dessas teorias há diversas estratégias multimodais que contribuem para a produção de humor, seja de natureza linguística ou extralinguística³.

Sobre a estrutura básica da piada, didaticamente é dividida em o *set-up* e o *punch/punchline*. O *set-up* apresenta uma situação ou ideia, enquanto o *punchline* traz um desfecho com uma nova perspectiva. Para exemplificar, dividimos uma piada apresentada pela comediante Mhel Marrer: pediu um vídeo meu peladinho e agora tá com nojinho? (*set-up*). Babaca. Meu parto foi lindo (*punchline*). As piadas podem ser apresentadas em diferentes formatos, textos, imagens e vídeos, por exemplo. Segundo Travaglia (2015),

os gêneros necessariamente humorísticos: a piada, a piada visual, o esquete, a farsa (peça de teatro), a comédia (peças teatrais e filmes), o auto, a ópera bufa, a tira, a charge, a charge animada, a charge-okê (uma paródia musical), o cartum, o pega, o cúmulo, a paródia, o trava-línguas etc (TRAVAGLIA, 2015, p. 62).

Em relação às produções cômicas no audiovisual, no Brasil, não encontramos apenas um gênero de comédia, mas observamos a criação de diferentes programas que multiplicaram

³ Estratégias para produção de humor são mais detalhadas em material didático gratuito disponível no seguinte site: valerianunes8.wixsite.com/meusite/humor

os formatos para o cômico como “esquetes de humor de curta duração” (SOUZA, 2004, p. 136). Vale salientar que a noção de “curta duração” tem variado ao longo dos anos, por exemplo, o tempo de duração de um esquete é um dos marcos da mudança do programa “Zorra Total” para “Zorra” da emissora de TV Globo. Enquanto o “Zorra Total” tinha cerca de dez esquetes em uma hora, o “Zorra” chegava a ter vinte esquetes e quase meia hora de arte.

Esquetes geram risos ao retratar situações simples do cotidiano, ao mesmo tempo em que utilizavam textos repletos de elementos provenientes de narrativas (BONA, 2019, p. 24).

De acordo com Clayton (2020), a comédia em esquetes é uma das formas mais populares de estruturação cômica. Se considerarmos a proposta de que a comédia cinematográfica já se manifestava nos filmes dos irmãos Lumière e de Méliès, não é exagerado afirmar que ali também surgia, junto com o cinema, a tradição de criar vinhetas autônomas com o intuito de provocar risadas. Posteriormente, com a introdução do cinema falado e da televisão, os esquetes se consolidaram como um formato habitual na produção cômica, semelhante ao que é feito atualmente.

Tradicionalmente, observamos dois tipos de esquetes no contexto humorístico: (i) esquetes de personagem - “A Velha Surda” do programa a Praça é nossa do SBT e “Chico Anysio Show” do Chico Anysio da TV Globo; (ii) esquetes de situação – “Sobre a Mesa” do Porta dos Fundos e “Faço tudo” da Parafernália. No primeiro tipo, o foco é sempre o protagonista. No segundo, dificilmente veremos personagens recorrentes e o foco é sempre a ação em si.

Para exemplificar essa categorização, respectivamente, podemos voltar a comparar dois programas televisivos brasileiros produzidos pela TV Globo: “Zorra Total”, exibido de 1999 a 2015, e “Zorra” de 2015 a 2020.

Em “Zorra Total”, verificamos a presença de esquetes que têm como foco personagens fixos cujas situações pouco variam. O humor é gerado pelas ações recorrentes dessas personagens, por exemplo, “Valéria e Janete”. Dessa forma, a TV Globo produziu o “Zorra Total”, caracterizado por esquetes de personagens em que o núcleo cômico girava em torno de tipos engraçados que permaneciam na programação por meses ou até anos, vivenciando suas histórias. Este formato, geralmente, no Brasil, é composto por personagens caricaturais e com forte caracterização.

A TV Globo reformulou o programa “Zorra Total” para “Zorra”, que deslocou o protagonismo dos personagens para situações cotidianas. Logo, em “Zorra”, os personagens não são recorrentes, e o humor se concentra nas ações, em vez de em uma persona específica.

A transição de “Zorra Total” para “Zorra” exemplifica essa mudança do foco em personagens para a ênfase em situações. Assim, nota-se que os títulos dos esquetes de situação geralmente refletem a ação ou o local de ação, enquanto os esquetes de personagem são identificados pelos nomes dos próprios personagens.

É importante considerar que há mecânicas de humor, que são comuns para ambos os tipos de esquete, seja de situação ou de personagem. Buscando encontrar um ponto de tangência entre Bergson (1978), Freud (1905) e Carter (2022), podemos classificar de forma macro as principais mecânicas de humor da seguinte forma: exagero, repetição, quebra de expectativa, inversão e associação.

Esses mecanismos são observados tanto em produções profissionais como em produções amadoras. Em produtos profissionais, tais como o programa “Zorra”, notamos a presença de uma vasta equipe de roteiristas, atores e técnicos que colaboram para a criação de esquetes e diversas etapas de pré-produção, produção e pós-produção audiovisual. Além disso, há a indústria cultural com a presença de equipamentos de grande porte e estúdios, buscando sempre à mercantilização e à padronização da cultura (ADORNO, 2009).

Adicionalmente às produções de grande porte audiovisual, diariamente, verificamos um aumento de produções amadoras nas redes sociais. Gravações com celulares, abrangendo todas as fases da produção, realizadas com custos reduzidos. Essa comparação evidencia a diferença entre produções industriais em larga escala e produções amadoras, que são mais individuais e artesanais.

Humor na comunidade surda

A investigação do humor que envolve a língua de sinais ou personagens surdos aponta para relevância de elementos culturais que fazem parte da comunidade surda. Para Sousa e Batista Júnior (2024), o humor surdo caracteriza-se principalmente pelo uso das línguas de sinais. Ainda não encontramos com frequência produções artísticas em Libras em programas de TV ou *streamings*, mas nas redes sociais, muitas vezes de caráter amador, tais produções são encontradas.

Para Ladd (2013, p. 162), “muito do humor surdo está nos gestos”. Já Sutton-Spence (2021, p. 123) esclarecem que “os surdos riem do humor visual” e os elementos visuais das comédias pastelão em filmes e programas de televisão voltados para o público ouvinte são

bastante populares na comunidade surda, incluindo os trabalhos de Charlie Chaplin e Mr. Bean, além das “videocassetadas” disponíveis no *Youtube* e na TV. Dessa forma,

o humor que se origina dentro de qualquer comunidade surda é influenciado pelo conhecimento de mundo e pela experiência surda (RUTHERFORD, 1989 para a ASL; SUTTON-SPENCE; NAPOLI, 2012 para a ASL e BSL; MORGADO, 2011 para LGP, a língua de sinais de Portugal; POL, 2014 para LIS, a língua de sinais italiana; KARNOPP; SILVEIRA, 2014 para Libras) (SUTTON-SPENCE, 2021, p. 122).

Silveira (2015) destaca que as piadas, enquanto narrativas surdas, estão intimamente ligadas às experiências sociais e culturais, e ajudam a formar as identidades surdas. Já Morgado (2011) acrescenta que o humor em língua de sinais, independentemente do país, tende a apresentar características semelhantes. Ela ressalta que esse tipo de produção em uma língua sinalizada perde seu valor e qualidade quando traduzido para a língua oral ou escrita. Ela salienta que para realmente compreender o significado de um bom humor em língua de sinais, é fundamental ser fluente nessa língua; caso contrário, será difícil captar as sutilezas linguísticas.

Em relação à temática das produções de humor na comunidade surda, para Sutton-Spence (2021) piadas que abordam desentendimentos e problemas de comunicação com ouvintes também ressaltam o aspecto visual da vida dos surdos. Para exemplificar, destacam-se situações em que ouvintes demonstram sua falta de conhecimento sobre a comunidade surda, em especial a língua de sinais.

Segundo Sutton-Spence (2021) foram identificados temas recorrentes, como os desafios enfrentados por casais, consultas com médicos e outros profissionais (como intérpretes, professores e fonoaudiólogas). Entretanto, encontram-se também produções que fogem às especificidades da comunidade surda e englobam questões gerais sociais, tais como, o esquete em Libras analisado neste texto cuja temática retoma pontos religiosos.

Esquete em Libras

Com base na análise do vídeo de esquete em Libras “Sansão e Dalila” (esquete A) postado pelo surdo Bruno Souza⁴ em seu perfil do instagram em 2024, metodologicamente,

⁴ Apesar de o vídeo analisado estar na rede social pública do editor surdo Bruno D. Souza e do humorista Vinícius Cacofonias, os autores deste trabalho solicitaram aos produtores dos vídeos autorização para realização e divulgação das referidas obras nesta pesquisa.

analisamos as seguintes estratégias como mecânicas de humor: visuais; linguísticas e humorísticas. Bruno apresenta a história de Sansão e Dalila com poucos recursos cênicos e uso de edição para produzir humor aproveitando o possível conhecimento prévio dos espectadores sobre os acontecimentos bíblicos (*set up* prévio).

A fim de contextualizar, apresentamos um breve resumo da narrativa bíblica. Sansão possuía força sobrenatural devido ao seu voto de nazireu, que incluía não cortar o cabelo. Dalila, influenciada pelos filisteus, descobriu que a força de Sansão estava no cabelo dele. Ela cortou o cabelo de Sansão enquanto ele dormia. Logo, ele se tornou fraco e foi capturado pelos filisteus, que o cegaram. Quando seu cabelo cresceu novamente, Sansão orou a Deus e, com sua última força, derrubou o templo dos filisteus, matando muitos deles e se sacrificando. A história aponta para questões sobre traição e redenção.

Com base nessa narrativa, a respeito de elementos visuais, em um cenário neutro (paredes brancas e uma janela), o surdo Bruno Souza propõe uma caracterização bem marcada para cada personagem da história (Sansão, Dalila, Filisteus e divino). Apesar de uma camisa laranja ser usada para todos os personagens, acessórios e/ou expressões faciais/corporais colaboram para a diferenciação de acordo com as características do papel de cada um.

Com o uso de uma camisa azul (virada do avesso) na cabeça, Bruno representa os cabelos de Sansão e com uma toalha de rosto bege na cabeça ele representa os cabelos de Dalila. Ter objetos como “camisa” e “toalha” na cabeça como “cabelos” aponta para uma situação incomum, incongruente (teoria da incongruência) porque rompe com o olhar comum do cotidiano. Dessa forma, com a caracterização estabelecida, a sinalização em Libras também é realizada à direita para Sansão e à esquerda para Dalila. A mudança do espaço de sinalização contribui para que o público compreenda quem está com o turno da fala.

Em relação aos aspectos linguísticos, a sinalização em Libras destina esta esquete para aqueles que conhecem essa língua. Como não há legenda para toda a sinalização apenas para identificação dos personagens, quem não tem conhecimento da língua poderá não compreender toda a sinalização, por exemplo, o sinal PODER (Fig. 1). Na primeira imagem da figura, o sinal com as duas mãos é empregado quando Sansão explica a Dalila que seu cabelo lhe concede poder e força. Na segunda imagem dessa figura, com apenas uma mão, Dalila pergunta onde está o poder de Sansão. Notamos que, como se trata de um vídeo para uma rede social, tanto a variante formal (uso das duas mãos) quanto a variante informal (uso de apenas uma mão) são usadas.

Figura 01 - Sinal PODER



Fonte: <https://www.instagram.com/p/DAGjMwtJWFV/?hl=PT>

Bruno Souza também emprega gestos e expressões faciais utilizados de forma icônica em nossa sociedade. Isso contribui para sua atuação, por exemplo, para a representação de “força”, ele aponta para os músculos do braço. Para a representação de “sono”, ele boceja, põe a mão no rosto e aponta para a janela com fundo escuro revelando que já é noite.

Quando Sansão vai dormir, Dalila corta seu cabelo. Para transmitir essa informação, para além dos recursos já empregados, como elementos visuais, Bruno Souza acrescenta objeto cênico, a tesoura e também insere uma tela escura (*blackout*) como transição das imagens para representar a mudança do tempo, isto é, o sono de Sansão durante a noite. Vale destacar que no final a personagem Dalila está com mais um adereço, uma máquina de barbear. Mais uma incongruência porque como a história se passa antes de Cristo, essa tecnologia não existia.

No término da história, Bruno Souza representa a reação de cada personagem na respectiva ordem (Fig. 2): a surpresa de Sansão de estar sem cabelo (recurso com edição audiovisual para ficar careca); a alegria dos filisteus seguida de zombaria com a sinalização do sinal CARECA; a decepção do ser divino porque Sansão conta seu segredo e tem de enfrentar consequências; a solicitação de pagamento para Dalila com as mãos estendidas seguidas da sinalização PIX. Dalila exigir o pagamento em PIX é a incongruência final do esquete tendo em vista que esta é uma forma de pagamento atual no Brasil e não na antiga Israel.

Figura 02 - Reação dos personagens



Fonte: <https://www.instagram.com/p/DAGjMwtJWFV/?hl=pt>

Tendo em vista que este esquete se apoia primordialmente em estratégias visuais (expressões faciais, corporais, gestos, sinais em Libras, cenário, figurino, adereços e edições audiovisuais), destacamos também o trabalho da edição com cores (*coloring*) e o

enquadramento nas reações dos personagens. Quando há a reação de cada personagem, as primeiras cenas são apresentadas em cores e com um enquadramento maior e depois a imagem é desbotada (cinza) e há um zoom projetando um enquadramento para maior destaque da expressão do personagem. A diferença das cores aponta para algo que era vívido e depois se perdeu, se desviou e apontou para morte.

Esquete em português

Com foco na investigação do vídeo de esquete em português “Carro da academia” (esquete B) postado pelo humorista Vinícius Cacofonias em seu perfil do Instagram em 2024 (Fig. 3), metodologicamente, analisamos as seguintes estratégias como mecânicas de humor: visuais; linguísticas e humorísticas.

Figura 03 – Carro da academia



Fonte: <https://www.instagram.com/p/C9CmISSuv8Z/?hl=pt>

Há estratégias na comédia que são extremamente úteis ao humorista que, hoje em dia, fala para um público cada vez mais impaciente e com a atenção cada vez mais dispersa. Uma dessas estratégias, um atalho, é partir de ideias e imaginários pré-estabelecidos (*set up* previamente conhecido pelo público) como um carro de som que anuncia seus serviços/produtos pelas ruas do Rio de Janeiro (uma paródia do “carro do ovo”, “carro do ferro velho”. Vale destacar que esse carro é típico em nossa região carioca, é possível que pessoas não familiarizadas com esses serviços não possam associar previamente esse *set up*.

Em vez de construir *set ups*, usar *set ups* já estabelecidos é uma maneira rápida e convincente para logo aplicar ferramentas de comédia como “quebra de expectativa” ou “inversão”. É o que acontece no vídeo analisado onde uma imagem com um cenário real de um

carro de som com uma locução sobreposta constrange uma aluna para levá-la academia de ginástica ao invés de anunciar a “venda de uma dúzia de ovos”. Assim, o espectador é tomado por forte identificação, o realismo da imagem também faz com que a verossimilhança da situação seja ampliada, levando quem assiste a submergir na cena como a mais absoluta verdade, fato que aumenta em importância o vídeo e faz com que o *set up* ganhe mais força.

O foco da piada parece estar em dois aspectos: a situação em si que é demasiadamente inusitada: um carro de som buscar uma pessoa na sua residência para praticamente obrigá-la a ir para academia e o texto desenvolvido pelo locutor que aparece em forma de legenda na tela.

Assim, o humor é gerado pela voz, para o expectador surdo, não será percebido, entretanto a legenda do texto com piadas poderá ser lida.

Soma-se a isso uma busca incessante pelo realismo. O parecer verdade tornou-se mais importante que a verdade objetiva dos fatos. Muitas pessoas juram que os vídeos de humor na internet são reais, o que faz com que elas riem do exagero ao qual chegou a realidade; já outros percebem que é ficcional e riem da quebra de expectativa.

O realismo é reforçado porque o locutor anuncia nome completo, número do prédio e do apartamento da vítima. Em seguida, anuncia-se o nome do *personal trainer* e o contratou dele para o carro de som ir buscar a pessoa na residência com o seguinte discurso “teu *personal trainer* Luciano mandou eu vir te buscar porque disse que você combinou com ele que valia tudo pra te levar pro treino”.

Em termos linguísticos, as falas exageradas em um tom hiperbólico do locutor são transmitidas não só pelo tom da voz, mas também pelas frases enunciadas (“o pessoal da academia já está esquecendo suas feições”, “tu tá matriculada só rasgando dinheiro”, “sai desse mausoléu que é esse teu ap”). O uso da palavra “mausoléu” é mais uma utilização da mecânica de associação, um atalho para causar humor partindo de imagens pré-estabelecidas (*set up* prévio), assim como as frases do locutor que sugerem identificação de imagens (“para de comer pizza no café da manhã”, “larga um pouco esse celular”).

Organizando, então, didaticamente, podemos dizer que as três mecânicas principais do vídeo são assimiladas por surdos e ouvintes, embora cada um possa experimentá-las de forma diferente. Essas são as mecânicas as principais mecânicas observadas: (i) quebra de expectativa - um carro do ovo que na verdade constrange pessoas; (ii) exagero - o tom hiperbólico do carro de som; (iii) associações - atalhos com imagens pré-estabelecidas levando-as para outro lugar com o somatório de ideias, como o mausoléu.

É interessante refletir também que esse recurso da legenda é útil não só aos surdos. Mas com o cibridismo, em que pessoas tornaram seus celulares como extensões de seu corpo, muitos têm acesso ao vídeo em locais mais inusitados e silenciosos possíveis: de ambiente de trabalho a velórios. Assim, há quem assista sem ligar o áudio do vídeo e tenha uma experiência cômica ao fazer uso da legenda.

Considerações finais

Identificamos que ainda há poucos estudos e produções artísticas que têm explorado esquetes em Libras. Entretanto, por meio da análise nesta pesquisa identificamos as seguintes estratégias empregadas nos esquetes em Libras (A) e em português (B): (i) uso de contexto com temática do conhecimento geral – *set up* prévio (A - tema bíblico e B - venda em carro); (ii) emprego de legenda (legenda parcial em A e legenda completa em B); (iii) aplicação da teoria da incongruência (um carro que presta serviço para chamar as pessoas para honrarem seus compromissos de malhar na academia – esquete B – e Dalila que viveu antes de Cristo em outro país pedindo PIX, forma de pagamento atual brasileira – esquete B); (iv) uso de exagero (residência como “mausoléu” – esquete B e máquina de cortar cabelo e pedido de PIX, tecnologias que não existiam antes de Cristo – esquete A).

Destaca-se na produção em Libras um maior uso de recursos visuais (edições com zoom para focar na expressão facial/corporal, figurino incongruente com toalhas na cabeça, presença de adereços – tesoura, máquina de cortar cabelo). Dessa forma, esta pesquisa possibilitou caminhos para a análise e produção de esquetes, em especial, criações em Libras que façam a comunidade surda refletir e sorrir.

Referências

ADORNO, T. *Indústria cultural e sociedade*. São Paulo: Paz e Terra, 2009.

BERGSON, H. *O riso: ensaio sobre o cômico*. 2 ed. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1978.

BONA, R. Transtextualidade na narrativa da televisão brasileira: transformações textuais num esquete humorístico de Os Trapalhões. *Dispositiva*, Belo Horizonte, v. 7, n. 12, p. 23-35, 8 jan. 2019.

CARTER, J. *The comedy bible: o guia definitivo para escrever e fazer stand-up*. Comedy Workshops, 2022.

CLAYTON, A. *Funny how: sketch comedy and the art of humor*. Albany: State University of New York Press, 2020.

FREUD, S. *Os chistes e sua relação com o inconsciente*. Edição standard brasileira das obras psicológicas completas. v. VIII. Rio de Janeiro: Imago, 1905.

LADD, P. *Em busca da surdidade 1: Colonização dos Surdos*. Lisboa: Surd'Universo, 2013.

MORGADO, M. *Literatura das línguas gestuais*. Lisboa: Universidade Católica Editora, 2011.

NUNES, V. Humor and multimodality: classic performances by Charlie Chaplin. *Research Journal*, Paraná, v. 2, n. 1, p. 1-8, 2022.

NUNES, V. Ser ou não ser, eis a paródia: Metonímias a favor do humor. In: VELOZO, N. A. ; BERNARDO, S.; NUNES, V. F. (org.). *Linguagem, Cognição e Sociedade: interlocuções em linguística cognitiva*. 1. ed. – Campinas, SP : Pontes Editores, 2023.

PROPP, V. *Comicidade e riso*. São Paulo: Ática, 1992.

SILVEIRA, C. *Literatura surda: Análise da circulação de piadas clássicas em língua de sinais*. 2015. 195f. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2015.

SOUSA, A.; BATISTA JÚNIOR, J. A recategorização e os efeitos de humor na piada de surdo em Libras: uma análise da construção de sentidos do referente “surdo” no texto sinalizado. *Linha D'Água*, São Paulo, v. 37, n. 03, p.352-372, 2024.

SOUZA, J. *Gêneros e formatos na televisão brasileira*. São Paulo: Summus Editorial, 2004.

SUTTON-SPENCE, R. *Literatura em libras*. Petrópolis, RJ : Editora Arara Azul, 2021.

TRAVAGLIA, L. *Texto Humorístico: o tipo e seus gêneros*. In: CARMELINO, A. C. Humor: eis a questão. São Paulo: Cortez, 2015.

Recebido em: 12/06/2025.

Aceito em: 18/08/2025.