

# INTERAÇÃO, INTERTEXTUALIDADE E TEMPORALIDADE NAS CHARGES DE LEONARDO

Camilla dos Santos Ferreira (COLUNI-UFF)  
cacafe@msn.com

## Introdução

Propomo-nos, nesse trabalho, a analisar o texto chárstico a partir de uma perspectiva interacionista. Para tanto, analisaremos algumas charges de Leonardo publicadas no *Jornal do Brasil* no período de 13 de julho de 2007 a 12 de agosto do mesmo ano, detendo-nos no estudo da interação entre seus personagens e vinculando a inabilidade destes em gerenciá-la à produção do humor. Procuraremos ainda evidenciar que a comicidade oriunda da interação dos personagens é apenas um dos elementos característicos da charge, pois outros fatores como a intertextualidade e a temporalidade entram em cena para a construção do humor e do sentido do texto. Por um lado, observaremos que a natureza das interações e as características dos personagens são traços que tendem a distanciar alguns textos do autor do gênero charge e a aproximá-los de outros quadrinhos, mais especificamente das tiras. Por outro lado, enfatizaremos que, nos textos de Leonardo, há uma forte vinculação do universo textual ao universo extratextual e que essa dependência aproxima suas produções de outros textos chársticos e, de certa forma, assegura sua leitura e interpretação como tais. Abordaremos o conceito de intertextualidade a partir de Kristeva (1974) e os diferentes tipos de intertextualidade a partir de Koch, Bentes e Cavalcante (2008). No que se refere às interações entre os personagens, trabalharemos com as noções de *enquadres interativos* e *esquemas de conhecimento* (TANNEN & WALLAT, 2002) e com a *teoria das faces* (GOFFMAN, 1980). Alguns estudos sobre quadrinhos nos servirão de apoio, como é o caso das pesquisas de Romualdo (2000) e Teixeira (2005) sobre o texto chárstico e de Lins (1997) e Alencar (1998) sobre os processos interativos nas tiras de humor.

### 1. A charge

O termo charge provém do francês *charge* (carga) e refere-se a textos cujo objetivo é o de efetuar, através, sobretudo, da utilização linguagem icônica, "uma crítica humorística imediata de um fato ou acontecimento específico, em geral de natureza política" (BARBOSA; RABAÇA, 2001, p. 126). Por esse motivo, o conhecimento prévio do assunto tratado é necessário para a compreensão da charge, cuja mensagem "é eminentemente interpretativa e crítica e, pelo peso de seu poder de síntese, pode ter às vezes o peso de um editorial" (Idem, p 126-127). Trata-se, portanto, de um gênero autoral que aborda com humor e crítica um tema jornalístico da realidade atual. Ela é um texto opinativo, pautado em uma informação do noticiário jornalístico, que não visa a produzir uma notícia nova, mas a comentar uma já existente com parcialidade e subjetividade.

As charges possuem um único quadrinho, de formato quadrado ou retangular e de tamanho reduzido. Os personagens do texto chárstico não são fixos e representam, em geral, personalidades do universo extratextual (como políticos, artistas e jogadores de futebol). Para Teixeira (2005, p. 23) a charge se apropria de um sujeito real e o recria como personagem fictício, com características distintas das que apresenta no universo extratextual, por isso, nela, o humor se baseia na identidade por diferença.

## 2. Humor e interação

Quando interagem umas com as outras, as pessoas possuem estocadas em sua memória uma série de conhecimentos acerca do modo como devem agir. Esses conhecimentos são atualizados no momento da interação e, de certo modo, a asseguram. Segundo Kerbrat-Orecchioni (s/d), nas conversações quotidianas, as sequências humorísticas são o resultado de uma co-construção dos diferentes participantes da interação. O humor procede com frequência de uma superposição de dois ou vários planos de referência que possuem, cada um, sua lógica interna, mas que são habitualmente incompatíveis. É o que se costuma chamar de *princípio da incongruência*, segundo o qual o risível resulta de um desfecho surpreendente, evidenciado por um elemento-chave, que permite a passagem de uma leitura "séria" para uma leitura "não séria". Em outras palavras, dois "mundos" são confundidos, e o humor consiste em assimilar duas realidades heterogêneas. Transgridem-se, nesses casos, as regras que regem a comunicação: regras propriamente linguísticas, regras que se baseiam no pensamento lógico, máximas conversacionais e regras baseadas na gestão da relação interpessoal e no funcionamento da polidez.

Partindo dessa perspectiva, pode-se pensar no humor nos quadrinhos a partir da definição proposta por Tannen e Wallat (2002) para os termos esquema de conhecimento e enquadre interativo, segundo a qual o primeiro é associado às expectativas dos participantes e o segundo à situação comunicativa em andamento. Para as autoras, a noção interativa de enquadre "refere-se à percepção de qual atividade está sendo encenada, de qual sentido os falantes dão ao que dizem" (TANNEN & WALLAT, 2002, p. 188). Já o termo esquema de conhecimento é usado para fazer referência "às expectativas dos participantes acerca de pessoas, objetos eventos e cenários no mundo" (Idem, p. 189).

Partindo dessas noções, Ferreira (2006) observou a possibilidade de o humor nos quadrinhos ser fruto da *superposição de enquadres conflitantes*. O mesmo ocorreu com Lins (1997), que, em sua análise das tiras de Mafalda, se baseou ainda nas noções de *footing*<sup>1</sup> (GOFFMAN, 2002) e de *pistas de contextualização*<sup>2</sup> (GUMPERZ, 2002). A autora procurou mostrar que os personagens das tiras atuam de modo a romper com as expectativas de leitura ativadas no leitor por esquemas de conhecimento acerca da situação representada. A ruptura, responsável pelo humor, é causada pelo realinhamento dos personagens. Esse realinhamento, segundo a autora, pode ser percebido, principalmente, a partir das pistas de contextualização, juntamente com a noção de *footing*. O autor de quadrinhos processa um "*des-enquadramento dos personagens*" (LINS, 1997, p. 74), pois faz com que contrariem esquemas de conhecimento referentes ao alinhamento projetado, e cria, com isso, uma ruptura na interação.

As interações existentes nas narrativas humorísticas podem ainda ser pensadas a partir da teoria das faces desenvolvida por Goffman. Para ele, "o termo face pode ser definido como o valor social positivo que uma pessoa efetivamente reclama para si mesma através daquilo que os outros presumem ser a linha por ela tomada durante um contato específico" (GOFFMAN, 1980, p. 76-77). Durante as interações verbais, uma pessoa "*tem, está em ou mantém* uma face quando a linha que efetivamente segue apresenta uma imagem de si mesma internamente consistente,

---

<sup>1</sup> Para Goffman (2002), *footing* representa uma mudança no alinhamento assumido pelos interlocutores de uma interação.

<sup>2</sup> Segundo Gumperz (2002), as pistas de contextualização seriam sinais verbais e não verbais responsáveis pela sinalização de qual atividade está ocorrendo e que indicam a mudança de alinhamentos na determinação dos enquadres.

apoiada por julgamentos e evidências transmitidos pelos outros participantes” (Idem, p. 77-78). Por outro lado, quando a pessoa não consegue integrar determinadas informações à linha que está sendo seguida, ela poderá *perder a face*. Caso ocorra um incidente que ameace a sua face ou a de algum outro participante, ela poderá pôr em prática uma ação de *elaboração da face*. Nesse sentido, pode-se observar uma orientação defensiva, com o objetivo de salvar a própria face, ou uma orientação protetora, com o intuito de salvar a face do outro.

Segundo Ferreira (2006, p. 51), nos textos de humor, “é comum um dos personagens não conseguir manter sua face e, no final, perdê-la de tal maneira que nenhum procedimento possa salvá-la ou lhe conferir uma nova face, compatível com a situação”. Também é comum que os personagens produzam atos de ameaça à face positiva e/ou negativa de seus interlocutores e tentem colocar em prática estratégias de suavização. Nesses casos, “a construção do humor está associada à perda da face e à impossibilidade de se solucionar a situação constrangedora” (Idem, p. 51).

Com uma abordagem semelhante, Alencar (1998) analisou tiras de *O gato de meia idade* baseando-se no trabalho com as faces. Segundo o autor, no que diz respeito aos valores de macho conquistador e dominador, há uma face predeterminada socialmente, que deve muitas vezes estar presente na face sustentada por um homem diante de outros indivíduos. O humor nos quadrinhos de Miguel Paiva geralmente ocorre porque o Gato fica fora de face ao tentar seguir essa norma de conduta e acaba apresentando um comportamento diferente do esperado socialmente, uma linha de conduta que não corresponde à face projetada esperada.



Figura 1 - Charge de Leonardo. Extra, 27/07/2007.

A charge de autoria de Leonardo acima reproduzida tematiza a campanha eleitoral que acontecia na época de sua publicação. Os dois personagens da charge, ao contrário do que geralmente acontece nos textos pertencentes a esse gênero, não representam personalidades do universo extratextual; por isso aproximam-se de personagens de outros quadrinhos, como tiras e cartuns. Como ocorre mais facilmente nesses gêneros, temos representados na charge dois personagens que não podem ser associados a uma pessoa específica, mas a determinadas categorias – a dos políticos – existentes no universo extratextual.

No que se refere à interação, os personagens travam uma conversa dentro do enquadre “reunião entre assessor e candidato”, com o qual o conteúdo da fala do assessor é condizente. A fala do deputado, no entanto, inicialmente apropriada ao enquadre estabelecido, revela-se, no segundo balão, conflitante com esse enquadre, na medida em que ele pede que seu assessor marque uma cirurgia estética, num claro sinal de que havia interpretado a palavra “renovação” em outro sentido, o de mudança na aparência. Isso ocorre porque o deputado teria atribuído outro valor ao conteúdo proposicional da intervenção de seu interlocutor: enquanto o assessor se refere à “renovação do congresso” como a necessidade de se elegerem parlamentares com uma atitude política diferente dos atuais, o deputado candidato à reeleição interpreta o termo “renovação” como sendo o anseio do eleitorado por pessoas novas ou renovadas, o que explica sua intervenção. O humor se dá a partir de uma discrepância entre o alinhamento que o deputado efetivamente tem e o que se esperava que ele tivesse, e essa discrepância é produzida pelo fato de o candidato operar em um enquadre conflitante com aquele que lhe propõe seu assessor. O título – Vota bonito – vem a acentuar esse conflito, pois pode ser interpretado de duas maneiras. Em uma interpretação, em sintonia com a afirmação do assessor, a palavra “bonito” estaria empregada em um sentido metafórico e se referiria à necessidade de se votar conscientemente. Em outra interpretação, em sintonia com a afirmação do deputado, essa palavra seria empregada em seu sentido literal, significando, pois, votar em pessoas bonitas e/ou renovadas.

### 3. Intertextualidade e temporalidade

Os textos (ou enunciados) não podem ser compreendidos isoladamente, pois estão sempre em diálogo com outros textos. Desse modo, segundo a concepção de *dialogismo* bakhtiniana (BAKHTIN, 2008), não há enunciado que não mantenha relação com outros enunciados, e que não esteja, de algum modo, vinculado àqueles que o precederam ou aos que o sucederão. Segundo Todorov (1981, p. 98), “todo discurso remete a pelo menos dois sujeitos, e, portanto, a um diálogo em potencial”. Todo discurso comporta, então, duas faces, pois se determina tanto pelo fato de proceder de alguém quanto pelo fato de se dirigir a alguém, constituindo-se como o produto da interação.

Dentro dessa perspectiva, o conceito de *intertextualidade* foi introduzido na área dos estudos literários por Julia Kristeva na década de 60, para se referir ao dialogismo bakhtiniano. Para a autora, “todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é a absorção e transformação de um outro texto. Em lugar da noção de intersubjetividade, instala-se a de *intertextualidade*” (KRISTEVA, 1974, p. 64).

Atualmente, o termo intertextualidade “designa ao mesmo tempo uma *propriedade constitutiva de qualquer texto* e o conjunto das *relações* explícitas ou implícitas *que um texto ou um grupo de textos determinado* mantém com outros textos” (CHARAUDEAU; MAINGUENEAU, 2004, p. 288). Na primeira acepção, a intertextualidade é caracterizada como um elemento necessário para a existência do próprio discurso e pode ser considerada uma variante de interdiscurso. Na segunda, é entendida como a relação existente entre textos cuja origem se pode determinar. Nessa linha, insere-se a distinção feita por Koch em 1986 e por ela retomada em estudos posteriores (KOCH, 2005, 2006) entre *intertextualidade em sentido amplo*, que é uma característica constitutiva de todo discurso, e *intertextualidade em sentido restrito*, caracterizada pela presença explícita de um intertexto.

Baseando-nos principalmente nos estudos de Koch (2005, 2006) e de Koch, Bentes e Cavalcante (2008), podemos afirmar que os diversos textos podem estabelecer relações uns com os outros em diferentes e variados níveis, motivo pelo qual a intertextualidade pode ocorrer em

diversos planos, que não são, no entanto, (necessariamente) excludentes entre si. Desse modo, em relação à charge, podemos afirmar que a menção que ali é feita a outros textos pode estar, por exemplo, explicitada ou apenas sugerida; pode ocorrer através de uma aproximação em relação ao tema tratado ou em relação ao estilo do texto; pode seguir a mesma orientação argumentativa desses textos ou distanciar-se deles etc.

Romualdo (2000), assim como fazemos aqui, estende os limites do uso do termo intertextualidade às relações entre textos de sistemas semióticos diferentes. Para o autor, o texto chárstico pode se relacionar intertextualmente (i) com textos verbais, (ii) com textos visuais, (iii) conjuntamente com textos verbais e visuais, (iv) com a simbologia criada convencionalmente em torno de algumas datas<sup>3</sup>, (v) com outras charges.

Partindo do que foi acima descrito, podemos, além de caracterizar a charge como um gênero essencialmente intertextual, acrescentar que a intertextualidade característica do texto chárstico deve, necessariamente, ser instauradora de relações de temporalidade, pois o sentido do texto chárstico se constrói através do diálogo com textos jornalísticos sobre fatos contemporâneos à sua publicação. Há, assim, nesses textos, uma dimensão temporal que é resgatada na charge e que é necessária para a interpretação desta. No prefácio do livro publicado por Romualdo, feita por Jubran (2000, p. 1), observam-se igualmente indícios da necessidade do estabelecimento da temporalidade, o que ocorre quando a autora afirma ser a charge uma

modalidade de manifestação comunicativa condensadora de múltiplas informações, cuja interpretação aciona *necessariamente* o conhecimento de um conjunto de dados e fatos contemporâneos ao momento específico em que se instaura a relação discursiva entre o produtor e o receptor da charge. [Grifo nosso]



Figura 2 - Charge de Leonardo. Extra, 15/07/2007.

<sup>3</sup> Para o autor, essa simbologia pode ser considerada como um tipo de relação intertextual devido ao fato de a data ser informada pelo próprio jornal.

A interpretação da charge reproduzida na página anterior, por exemplo, por um lado, exige do leitor o estabelecimento de relações intertextuais no sentido amplo, referentes a conhecimentos adquiridos através do contato anterior com diversos textos, cuja origem não se pode mais determinar, sobre a situação social no Rio de Janeiro e sobre a imagem que se tem da polícia desta cidade. Mas, por outro lado, exige igualmente do leitor o contato prévio com textos específicos contemporâneos a ela sobre os Jogos Pan-Americanos que aconteciam naquela época no Rio de Janeiro e sobre o esforço em se "maquiar" a cidade, escondendo os problemas sociais com o ostensivo policiamento. A intertextualidade em sentido restrito instaura, nessa charge, portanto, relações que a ancoram temporalmente.

#### 4. Duas charges de Leonardo



Figura 3 – Charge de Leonardo. Extra, 26/07/2007.

Na charge acima reproduzida, o autor se vale de um recurso mais comum às histórias em quadrinhos e às tiras do que às charges: a sequencialidade. Apesar de não haver a divisão do quadrinho em vinhetas, os personagens são desenhados em três momentos diferentes, o que dá ao leitor a ideia de sucessão de eventos. Podemos observar ainda, nessa charge, outro recurso expressivo bastante característico de outros quadrinhos, principalmente das tiras: o uso de balões para separar as falas dos personagens (dentro os chargistas que publicavam nos grandes jornais do Rio de Janeiro no período pesquisado, poucos utilizavam balões, representando a maioria dos autores a fala dos personagens diretamente sobre a superfície da vinheta).

A temporalidade nesse texto ocorre através do resgate de um assunto bastante divulgado pela imprensa na época, a nomeação do ex-jogador Dunga como técnico da seleção brasileira de futebol. A charge tem, portanto, como intertexto os diversos textos contemporâneos a ela sobre esse tema, nos quais se dizia que Dunga iria conferir à seleção um caráter mais popular, ou seja, iria montar uma equipe com a “cara do povo”. Outro fato largamente difundido pela imprensa e ao qual a charge se refere é a cabeçada dada pelo jogador da seleção francesa Zidane no jogador italiano Materazzi no segundo tempo da final da copa do mundo de 2006, disputada entre França



e Itália. O título da narrativa acentua a relação entre a cabeçada de Zidane e a charge. Ao retomar essa atitude colocando Dunga como agressor, o chargista, de certo modo, nos leva a questionar as atitudes do mesmo e sua possível postura como técnico da seleção.

No desenho que compõe a charge, Dunga e o jogador mundialmente conhecido, Ronaldo, nos são apresentados por meio de caricaturas. O traço fisionômico do jogador que se encontra hiperbolizado – a posição de seus dentes –, é justamente um dos elementos que, na última cena, atuará na construção tanto do humor como de uma crítica social. Nessa cena, o personagem Ronaldo se encontra caricaturado de modo diferente. A principal característica de sua fisionomia – o fato de ser dentuço – é aqui substituída por outra, também grotesca: o personagem está desdentado. A transformação do “Ronaldo apumado” em “Ronaldo desdentado” pode ser lida como uma dupla crítica. Por um lado, uma crítica social a nosso país e, por outro, uma crítica à atuação pífia de alguns jogadores da seleção, entre os quais Ronaldo, durante a copa.

Analisando a interação representada na charge, podemos afirmar que o humor é fruto da discrepância entre o inesperado da atitude do personagem Dunga e a normalidade da reação que têm ele e o personagem Ronaldo em relação a essa atitude. Não se encaixa em nossos esquemas de conhecimento que um técnico possa agir com violência ao se comunicar com seus jogadores. Além disso, geralmente, após um fato perturbador da ordem como esse, um dos participantes deveria se retratar ou, ao menos, procurar uma saída que amenizasse o acontecido e restabelecesse o bom andamento da interação.



**Figura 4 – Charge de Leonardo. Extra, 01/08/2007.**

Na charge acima, temos representado em um ambiente urbano um grupo de seis garotos reunidos em torno de uma fogueira. A falta de luminosidade indica que esteja de noite. O modo como estão representados e o lugar onde se encontram os rapazes sugerem que sejam menores de rua. Dos seis garotos, três estão enrolados em cobertores e dois trajam apenas um short, sem camisas, sendo que um deles possui uma touca que cobre parte da cabeça; o último usa apenas uma camiseta. Apesar das vestimentas portadas pelos personagens, suas ações (além da utilização de hachuras para sugerir que estão tremendo, dois deles dois aproximam as mãos do fogo, um

cruza os braços, um outro se enrola no cobertor) indicam que faz frio e que todos os seis rapazes sofrem com a baixa temperatura e usam a fogueira para se esquentar.

O título da charge, "Frio 2007", inserido no próprio espaço do texto, corrobora a ideia de que os rapazes estejam com frio e instaura a temporalidade característica da charge, pois o inverno do ano de 2007 foi muito severo na cidade do Rio de Janeiro. No mesmo dia em que foi publicada a charge, outro jornal carioca tinha como título de um de seus textos: "Frio bate recorde de novo na cidade: 8,7 graus" (O GLOBO, 01/08/07, p. 15-Rio).

O título instaura ainda a temporalidade do texto chárstico a partir da sua semelhança como logotipo dos jogos Pan-americanos de 2007, também conhecido como Rio 2007, cuja cerimônia de encerramento ocorrera poucos dias antes. A semelhança do título com o logotipo do evento é aqui sugerida por meio de uma condensação, pois uma só palavra contém as duas ideias (Rio e frio). A menção ao Pan é também feita por uma segunda condensação: a fogueira é, na verdade, o sol Cauê, mascote dos jogos.

A relação do frio com os menores de rua é bastante óbvia e pode ser entendida como uma crítica à situação econômica e social do Brasil. De fato, no mesmo dia em que foi publicada a charge, no espaço reservado às cartas dos leitores de um dos jornais do estado, pudemos ler várias manifestações de leitores sobre o Pan em uma subseção intitulada *Depois do Pan*. Entre elas, destacamos os trechos que se seguem:

Tantos elogios à nossa capacidade de organizar grandes eventos, não importando os quase R\$ 4 bilhões gastos (sabe-se lá como) em tão pouco tempo, e fomos incapazes de organizar um sistema de atendimento à saúde e à educação que se equipare ao de Cuba sem dinheiro? (O GLOBO, 01/08/07, p. 6)

No domingo à tarde, na Av. Helder Câmara, em frente ao Norte Shopping, um grupo de meninos e adolescentes de rua já oferecia lavagem de para-brisas e o jogo de bolinhas aos motoristas que paravam no sinal. Ontem à noite (30/07), um grupo que antes do Pan dormia na calçada do prédio 90 da Rua da Passagem, Botafogo, regressou ao seu antigo ninho. (O GLOBO, 01/08/07, p. 6)

Ao se levar em conta a temporalidade que é instaurada com essas relações intertextuais, o texto passa a ser uma crítica não só à situação social brasileira, mas também, mais especificamente, à situação do Rio de Janeiro pós-Pan. Findas as festividades, a cidade voltava à sua (a)normalidade, e os menores abandonados, aos seus antigos postos, em meio à sujeira e ao frio.

## Conclusão

A charge é por nós entendida como um texto visual e, na maioria das vezes, também verbal, que busca, através da representação de um mundo ficcional, efetuar uma crítica humorística a um fato ou acontecimento específico ocorrido no universo extratextual na época de sua publicação. A temporalidade é, pois, seu traço marcante. O conhecimento prévio por parte do leitor do assunto tratado na charge é essencial para sua compreensão, o que evidencia a intertextualidade que lhe é característica, bem como a temporalidade que essa intertextualidade instaura. Os personagens da charge representam mais facilmente personalidades existentes no



universo extratextual, e o humor pode ser o resultado do insucesso na interação entre essas instâncias textuais.

Algumas características mais comuns a outros tipos de quadrinhos, como a existência de personagens tipificados – e não personificados – e a sequencialidade podem também ser incorporadas à charge, sem, contudo, descaracterizá-la. Nesses casos, ao que parece, o texto continuará sendo caracterizado como chágico enquanto duas de suas principais características forem preservadas, a temporalidade e a intertextualidade.

Muitas são as charges de Leonardo nas quais encontramos alguns desvios em relação às características do que seria uma charge-padrão. O grau de proximidade ou de distanciamento de uma charge em relação a um padrão muitas vezes revela o estilo do artista, que mobiliza produtivamente os elementos característicos da linguagem dos quadrinhos com vistas a um determinado objetivo.

Pudemos aqui observar que, nas charges de Leonardo, por um lado, há uma predominância de personagens que representam tipos sociais, mas que, por outro lado, há uma forte dependência do universo textual em relação ao universo extratextual. Essa dependência aproxima as produções de Leonardo a de outros textos chágicos e, de certa forma, assegura sua leitura e interpretação dentro dos parâmetros do gênero charge.

## Referências

- ALENCAR, Ricardo Borges. *Seria trágico se não fosse cômico: um estudo linguístico do humor em o gato de meia idade*. Rio de Janeiro, 1998. Dissertação (Mestrado em Letras) - PUC-Rio.
- BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Tradução de Paulo Bezerra. 4. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.
- BARBOSA, Gustavo & RABAÇA, Carlos Alberto. *Dicionário de Comunicação*. 2. ed. rev. E atualizada. Rio de Janeiro: Campus, 2001.
- CHARAUDEAU, Patrick & MAINGUENEAU, Dominique. *Dicionário de análise do discurso*. São Paulo, Contexto, 2004.
- FERREIRA, Camilla dos Santos. *A história em quadrinhos humorística na aula de língua estrangeira*. Niterói, 2006. Dissertação (Mestrado em Linguística Aplicada) – Universidade Federal Fluminense.
- GOFFMAN, Erving. A elaboração da face. Uma análise dos elementos rituais da interação social. Tradução de Jane Russo In: FIGUEIRA, Sérvulo Augusto. (org.). *Psicanálise e ciências sociais* Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1980. p. 76-114 (Série Psicologia e Psicanálise)
- GOFFMAN, Erving. "Footing". Tradução de Beatriz Fontana. In : RIBEIRO, Branca Telles & GARCEZ, Pedro M. *Sociolinguística interacional*. Rio de Janeiro, Loyola, 2002. p. 107-148.
- GUMPERZ, John. Convenções de contextualização. Tradução de José Luiz Meurer e Cíciane Heberle. In : RIBEIRO, Branca Telles & GARCEZ, Pedro M. *Sociolinguística interacional*. Rio de Janeiro, Loyola, 2002. p. 149-182.
- JUBRAN, Clélia Cândida Spinardi. "Apresentação". IN: ROMUALDO, Edson Carlos. *Charge jornalística : intertextualidade e polifonia*. Maringá, EDUEM, 2000.
- KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine. L'humour au quotidien. In: MERLO, P. *L'humour hispanique*. Lyon: Le Grima, s/d, p. 17-40.
- KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine. *Análise da conversação: princípios e métodos*. Tradução de Carlos Piovezani Filho. São Paulo: Parábola Editorial, 2006 (Na ponta da língua; 16)
- KOCH, Ingedore G. Villaça. *O texto e a construção dos sentidos*. 8. ed. São Paulo: Contexto, 2005

- KOCH, Ingedore G. Villaça. *Desvendando os segredos do texto*. 5. ed. São Paulo: Cortez, 2006.
- KOCH, Ingedore G. Villaça; BENTES, Anna Cristina & CAVALCANTE, Mônica Magalhães. *Intertextualidade: diálogos possíveis*. 2. Ed. São Paulo: Cortez, 2008.
- KRISTEVA, Julia. *Introdução à semiótica*. Tradução de Lúcia Helena França Ferraz. São Paulo: Editora Perspectiva, 1974. (Coleção Debates)
- LINS, Maria da Penha P. *A construção do humor em tiras de quadrinhos: uma análise de alinhamentos e enquadres em Mafalda*. Dissertação de mestrado em letras apresentada na PUC-Rio, Rio de Janeiro, 1997.
- RAMOS, Paulo Eduardo. *Tiras cômicas e piadas: duas leituras, um efeito de humor*. São Paulo, 2007. Tese (Doutorado em Filologia em Língua Portuguesa). Universidade de São Paulo. Disponível em: Disponível em : <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8142/tde-04092007-141941/> (acesso em 15/04/09)
- ROMUALDO, Edson Carlos. *Charge jornalística : intertextualidade e polifonia*. Maringá, EDUEM, 2000
- TANNEN, Deborah & WALLAT, Cynthia. “Enquadres interativos e esquemas de conhecimento em interação” In : RIBEIRO, Branca Telles & GARCEZ, Pedro M. *Sociolinguística interacional*. Rio de Janeiro, Loyola, 2002.
- TEIXEIRA, Luiz Guilherme Sodré. *Sentidos do humor, trapaças da razão: a charge*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2005 (Coleção FCRB, Série Estudos; 2).
- TODOROV, Tzvetan. *Mikhail Bakhtine: le principe dialogique*. Paris: Éditions du Seuil, 1981.