

ARTIGO ORIGINAL

**OBSERVAÇÕES MORFOESTILÍSTICAS DE METASSEMEMAS AUDIOVISUAIS:
METÁFORAS, EUFEMISMOS, DISFEMISMOS E METONÍMIAS EM COLABORAÇÃO COM
A COMUNICAÇÃO DO HUMOR**

João Paulo Hergesel ¹

Universidade Anhembi Morumbi (UAM), São Paulo/SP- Brasil

Resumo – Observações morfoestilísticas de metassememas audiovisuais: metáforas, eufemismos, disfemismos e metonímias em colaboração com a comunicação do humor. A morfoestilística diz respeito ao estudo do estilo centrado na palavra, ou seja, a escolha das palavras sem obrigatoriamente levar em consideração o significado proposto pelo sentido denotativo. Questiona-se, com isso, como a Estilística trabalha para proporcionar o humor no audiovisual. Analisa-se, portanto, a abertura da websérie Crises Inúteis de um Relacionamento Qualquer (Phil Rocha & Douglas Jansen, 2012-2013), bem como os episódios Se conselho fosse bom... e Explicações, discutindo como as figuras de palavras, sobretudo a metáfora, o eufemismo, o disfemismo e a metonímia, contribuem para a produção do cômico em um produto audiovisual.

Palavras-chave: comunicação e cultura; análise de produto audiovisual; websérie; narrativas midiáticas; estilística.

Abstract – Morpho stylistic observations audiovisual metasememes: metaphors, euphemisms, disfemismos and metonymy in collaboration with the communication of humor. Morphological Stylistics studies the style centered on the word, i. e., the choice of words without necessarily taking into account the significance proposed by denotation. It wondered, therefore, how the Stylistics works to provide the humor in audiovisual. It analyzed, thus, opening the web series Crises Inúteis de um Relacionamento Qualquer (Phil Rocha & Douglas Jansen, 2012-2013), as well as the episodes Se conselho fosse bom... and Explicações, discussing how the figures of words, especially the metaphor, the euphemism, the dysphemism and metonymy, contribute to the production of the comedy in an audiovisual product.

Keywords: communication and culture; audiovisual product analysis; web series; media narratives; stylistics.

¹ Doutorando em Comunicação pela Universidade Anhembi Morumbi (UAM). Mestre em Comunicação e Cultura e licenciado em Letras pela Universidade de Sorocaba (Uniso). Membro do Grupo de Pesquisa em Narrativas Midiáticas (Uniso/CNPq). Contato: j.hergesel@edu.uniso.br.

1 INTRODUÇÃO

A morfoestilística (HENRIQUES, 2011) ou estilística léxica (MARTINS, 2008) diz respeito ao estudo do estilo centrado na palavra, ou seja, a escolha das palavras sem obrigatoriamente levar em consideração o significado proposto pelo sentido denotativo. Uma vertente da morfoestilística são as figuras de palavras, também chamadas de tropos (SUHAMY, s. a.) ou metassememas (MONTEIRO, 2005).

Questiona-se, com isso, como a Estilística trabalha para proporcionar o humor no audiovisual. Analisa-se, portanto, a abertura da websérie *Crises Inúteis de um Relacionamento Qualquer* (Phil Rocha e Douglas Jansen, 2012-2013) – aqui, denominada *CIRQ* –, bem como os episódios *Se conselho fosse bom...* e *Explicações*, discutindo como as figuras de palavras, sobretudo a metáfora, o eufemismo, o disfemismo e a metonímia, contribuem para a produção do cômico em um produto audiovisual.

2 BOAS-VINDAS AO MUNDO DA CONOTAÇÃO: AS FIGURAS IMAGÉTICAS

A palavra *imagem*, ao se levar em consideração os aspectos lexicais, é um termo que permite diversas potencialidades comunicativas e, conseqüentemente, várias interpretações culturais, dependendo exclusivamente do contexto em que foi aplicada. Elencam-se, como forma de exemplificação e análise inicial, algumas possibilidades de sua utilização (cf. HERGESEL, 2011), tal como Lapa (1998) fez com a palavra *cabeça*:

1. Adorei a *imagem* da capa desse livro. (ilustração)
2. Quanto custa essa *imagem* de Da Vinci? (quadro)
3. Coloquei sua *imagem* no porta-retrato. (fotografia)
4. Fiz minha oração em frente à *imagem* de Nossa Senhora. (escultura religiosa)
5. Guardou a *imagem* de Santa Luzia no bolso. (cédula)
6. O vídeo mostrou uma bela *imagem* do Rio de Janeiro. (cenário)
7. A *imagem* da televisão está ruim. (exibição)
8. O blu-ray tem som e *imagem* em alta definição. (recurso técnico)

9. Assustou-se com a *imagem* no espelho. (reflexo)
10. Gostei da *imagem* da sua camiseta. (estampa)
11. Não me esqueço da *imagem* do meu ex-namorado me deixando. (recordação)
12. O fracasso é a *imagem* atual da educação brasileira. (símbolo)
13. Deus nos fez à sua *imagem*. (semelhança)
14. Depois de posar nua, a atriz sujou sua *imagem*. (conceito)
15. Você está com uma *imagem* tão pálida. (semblante)
16. Escolha uma *imagem* no formato JPG. (arquivo)
17. Apenas com uma *imagem* visualizaremos se o osso está quebrado. (raio-x)
18. Não acredite naquilo que é somente uma *imagem*. (miragem)
19. Que linda *imagem* vemos desta sacada! (paisagem)
20. Confesso que a primeira *imagem* que tive de você não foi boa. (impressão)
21. A *imagem* dessa música é tão intensa. (comparações, metáforas e alegorias)
22. A leitura do poema produz uma **imagem** surpreendente. (representação mental)

A imagem está presente em tudo à nossa volta: desde elementos físicos e psicológicos até surreais. Porém, o que por ora nos interessa é a imagem na Estilística, ou melhor, a imagem centralizada nas figuras de linguagem. Tal como Fayard (s. a.) e Suhamy (s. a.), considera-se a imagem um subgrupo das figuras de palavras que agrupa os tropos responsáveis por provocar a imaginação do leitor. A comparação e a metáfora são exemplos de figuras imagéticas.

A comparação baseia-se na associação por semelhança, de modo explícito, por meio de uma expressão comparativa que conecta os elementos relacionados, como que para produzir uma analogia. Para Suhamy (s. a., p. 35), “as comparações sublinham as semelhanças entre as coisas, mas não mudam o sentido das palavras” e isso a justifica como tropo.

Característica evidente e indispensável na comparação, os conectivos dividem-se em conjunções ou locuções conjuntivas (*como, feito, que nem*), locuções adverbiais (*igual a, tão/tanto ... quanto*) e verbos de ligação (*parecer, assemelhar-se*). Mesmo sendo uma figura de linguagem básica e sem alto grau de poeticidade, ela pode se apresentar como comparação simples e como comparação por símile.

A comparação simples consiste em relacionar duas características de um mesmo elemento ou, senão, dois elementos que pertençam ao mesmo campo semântico; já

a comparação por símile configura-se pela associação entre elementos que, embora apresentem alguma similaridade, estão em campos semânticos distintos.

Outra figura imagética que nos compete estudar é a metáfora, “uma transferência de significado pela semelhança das imagens” (FAYARD, s. a.). Esse é o tropo responsável por realizar a transição da significação própria de uma palavra para outra significação que lhe convém. Isso acontece devido a uma espécie de comparação existente apenas na mentalidade do autor, ou seja, ocorre de forma implícita na expressão.

Moura (2012) afirma que “a metáfora é uma ampliação da nossa capacidade de comparar” (p. 24), pois, ao unir elementos aparentemente absurdos, “cria uma categoria que junta coisas que, no mundo real, estão bem separadas” (p. 25); a símile, por sua vez, é a “atenuação de uma metáfora” (p. 29), já que aproxima esses elementos, mas mantém a partícula comparativa, acessório extinto na metáfora.

Como já mencionado neste capítulo, acredita-se que a aproximação de elementos pertencentes a campos semânticos distintos – e que, automaticamente, desenvolvem, entre si, um novo espaço de significação – resulta no fortalecimento de uma potência comunicativa. Isso porque “metaforizar é analisar a fundo dois elementos e colher, dali, suas similaridades” (HERGESEL, 2011, p. 6).

Para facilitar a explanação acerca das metáforas, é aconselhável separá-las de acordo com sua função contextual. Portanto, usando como referencial os exemplos propostos por Jensen (1975) e Abreu (2006), dividem-se as metáforas (cf. HERGESEL, 2011a, p. 6) em cinco grupos: restauração, percurso, unificação, criativas e naturais. Estes, por sua vez, desvinculam-se em tipos específicos.

I- Metáforas de restauração: referem-se às estratégias de reparação.

(1) metáforas médicas: *Já estou vacinado contra sua inveja.*

(2) metáforas de roubo: *Você é a garota que furtou meu coração.*

(3) metáforas de conserto: *Preciso passar uma massa corrida nesse episódio.*

(4) metáforas de limpeza: *Varra seus problemas para longe daqui.*

II- Metáforas de percurso: compreendem os termos que têm relação com trajetos.

(5) metáforas de percurso em terra: *Essa dúvida me deixou numa encruzilhada.*

- (6) metáforas de percurso no mar: *Afoqueei-me numa maré de ideias.*
(7) metáforas de percurso aéreo: *Investiu tanto que o negócio decolou.*
(8) metáforas de cativo: *Virei um escravo da estilística.*
III- Metáforas de unificação: enquadram as palavras ou expressões que, metaforizadas, estão mais carregadas com o sentido conotativo do que apresentam características próprias.
(9) metáforas de parentesco: *Santos Dumont é o pai da aviação.*
(10) metáforas pastorais: *Abençoado seja aquele que me devolveu a carteira.*
(11) metáforas esportivas: *Chutei tudo na prova.*
IV- Metáforas criativas: relacionam elementos com os quais julga-se bastante complicado encontrar similaridade.
(12) metáforas de construção: *Você é o pilar da minha vida.*
(13) metáforas de tecelagem: *Acordei com o estômago costurado.*
(14) metáforas de compositor ou de composição musical: *Estava encorajado, mas, na hora, desafinei.*
(15) metáforas de lavrador: *Pesquisando, colhi muito conhecimento.*
V- Metáforas naturais: abarcam elementos observados na natureza.
(16) metáforas claro-escuro: *A escuridão do destino o chamava.*
(17) metáforas de fenômenos naturais: *Estou com uma ideia para lá de tempestuosa.*
(18) metáforas biológicas: *Cuidado com Diana, aquela víbora peçonhenta.*

Ramos (2006), em sua tese de doutorado, faz uso desse material para analisar o conteúdo metafórico do discurso presidencial de Lula; neste trabalho, o objetivo é observar como algumas dessas metáforas se apresentam na websérie. Como *corpus*, utilizou-se a vinheta de abertura de *CIRQ*. Tomou-se a liberdade, inclusive, de considerá-las como pertencente ao grupo das metáforas criativas.

Figura 1 – Primeiro frame registrado da abertura.

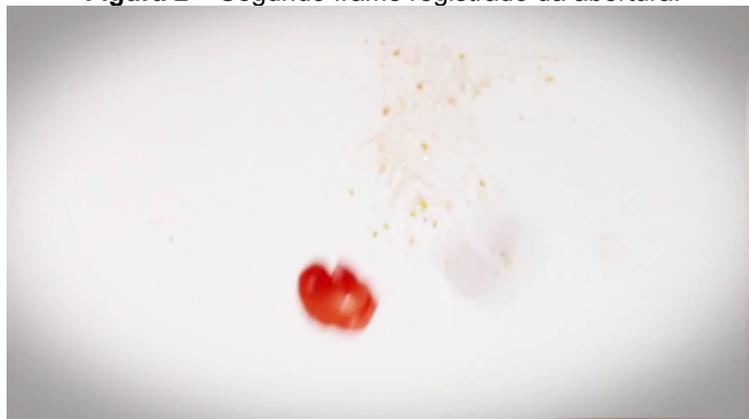


Fonte: CRISES, 2012-2013, registro via *print screen*, cf. Referências.

O balde de pipocas é um acompanhamento clássico para uma sessão de cinema. Mais comum ainda é que casais de namorados frequentem o cinema (ou uma

sessão de filmes dentro da própria casa) e dividam o mesmo balde de pipocas. O objeto, sendo atirado na parede branca e espalhando pipoca por todos os lados, comunica, de forma metaforizada, uma discussão conjugal.

Figura 2 – Segundo frame registrado da abertura.



Fonte: CRISES, 2012-2013, registro via *print screen*, cf. Referências.

O tomate é um fruto classicamente conhecido como representação material e sólida das vaias. Quando a plateia atira um tomate sobre um artista, após sua apresentação, geralmente seguido de vaias, comunica que a performance não agradou. Jogar um tomate numa parede branca, além de provocar manchas, pode significar que algo – no caso, o relacionamento conjugal – não está agradando.

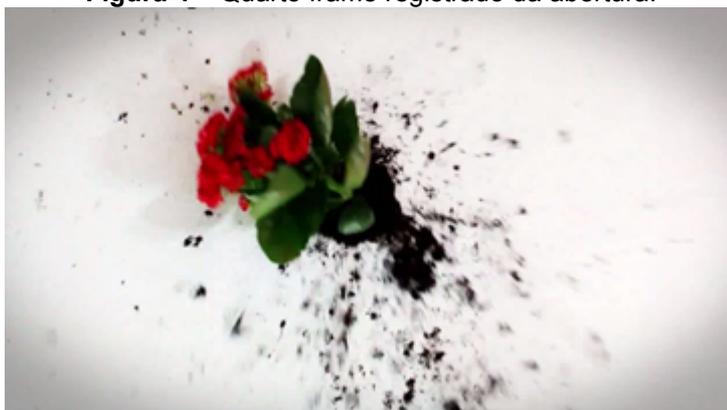
Figura 3 – Terceiro frame registrado da abertura.



Fonte: CRISES, 2012-2013, registro via *print screen*, cf. Referências.

A melancia, por ser uma fruta que usualmente não é consumida individualmente, representa o coletivo, a família. Espatifar uma melancia na parede é uma maneira de comunicar metaforicamente que a família está em discórdia. Além disso, neste frame, vê-se o nome do ator Kyel Lima (intérprete de Vinícius) à direita, em oposição ao da atriz Gabriela Fernandes (intérprete de Fabiana), que está à esquerda, frisando a desarmonia conjugal.

Figura 4 – Quarto frame registrado da abertura.



Fonte: CRISES, 2012-2013, registro via *print screen*, cf. Referências.

As flores são um presente universalmente tradicional para dar à mulher amada. A imagem de um vaso de flores sendo quebrado ao ser atirado na parede subentende uma discussão até mesmo agressiva entre um casal. É comum, também, relacionar arremesso de vasos de flores – geralmente lançado pela mulher em direção ao homem – com briga conjugal.

Figura 5 – Quinto frame registrado da abertura.



Fonte: CRISES, 2012-2013, registro via *print screen*, cf. Referências.

O vinho, enquanto sumo de uva fermentado e alcoolizado, é considerado uma bebida romântica e afrodisíaca, utilizado especialmente como acompanhamento em jantares de gala, à luz de velas, ao som de uma canção de amor. Quando uma garrafa de vinho é arremessada e quebrada, é constituída a metáfora de que o relacionamento conjugal está em cacos de vidro, ou seja, está destruído.

Figura 6 – Sexto frame registrado da abertura.



Fonte: CRISES, 2012-2013, registro via *print screen*, cf. Referências.

Os chinelos são o único objeto arremessado que vem em pares. Comum para o uso em eventos informais, como dentro de casa, esse tipo de calçado pode estar associado, portanto, ao lar, à família. O par de chinelos, neste ponto, então, servem como representantes para o casal. A forma como foi arremessado, evidenciando a parte de cima de um pé e a sola do outro, indicam a falta de harmonia no relacionamento conjugal, ao passo que podem indicar os opostos que se atraem, pois se completam.

Novamente, pode-se reparar também na disposição dos nomes dos atores/personagens. Tal como o nome de Kyel Lima (Vinícius), na figura 15, o nome de Jholl Bauer (Pedro) vem inscrito à direita, na figura 18, enquanto o de Roberta Meneghim (Roberta), sua parceira de núcleo, aparece à esquerda, na figura 17, tal qual o de Gabriela Fernandes (Fabiana), na figura 13. Esse recurso também serve como metáfora para a discórdia entre os casais ou, até mesmo, complementação – esquerdo e direito: feminino e masculino.

Figura 7 – Sétimo frame registrado da abertura.



Fonte: CRISES, 2012-2013, registro via *print screen*, cf. Referências.

A partir desse frame, em que um sutiã é arremessado, as relações metafóricas mudam de ângulo. Em vez de enfatizarem a discórdia, passam a representar a harmonia. Entende-se que, ao atirar uma peça íntima feminina contra a parede, a imagem induz o espectador a acreditar que, mesmo entre crises, existe a paixão e, após as discussões com direito a quebras de objetos, a cama passa a ser o destino dos casais.

Figura 8 – Oitavo frame registrado da abertura.



Fonte: CRISES, 2012-2013, registro via *print screen*, cf. Referências.

A cueca, complementando o que foi analisado acima, representa a parte do homem na cena de sexo metaforizada e conclui o clima “entre tapas e beijos” da breve narrativa presente na abertura e do tema principal do enredo da websérie. O nome do criador/diretor, estrategicamente centralizado na imagem, nem à direita nem à

esquerda, pode inferir que, como responsável pela obra, ele não está ao lado de nenhum personagem, mas serve como mediador das crises retratadas nos episódios.

Figura 9 – Nono frame registrado da abertura.



Fonte: CRISES, 2012-2013, registro via *print screen*, cf. Referências.

Por fim, tem-se a inscrição com o título da websérie na mesma parede branca com arredores acinzentados. O branco, a priori, indica a paz, a pureza, o sentimento de tranquilidade; ao receber uma moldura em cinza, cria-se a metáfora de que todo relacionamento pacífico está circundado de crises. As crises, por sua vez, são cinzas – e não negras – porque são inúteis, isto é, não afligem; apenas abalam a relação conjugal, mas de forma efêmera, sendo logo dominada novamente pelo branco, pela harmonia.

Não se pode deixar de mencionar o impacto causado pela cor vermelha, presente em todos os frames e simbolicamente ligado à paixão, à eroticidade, ao perigo. O vermelho é quente, visceral. É um ícone do sangue – e une vida e morte. O agito instrumental da canção de abertura – o toque inicial da música *Là où les potes iront j'irai*, da banda francesa As-Potiront (JAMENDO, 2008) – contribui para o clima amor-ódio criado pelas imagens.

3 ENTRE ATENUANTES E AGRAVADORES: OS X-FEMISMOS

Eufemismos e disfemismos podem ser considerados um caso especial de metáfora. Da mesma forma que à metáfora assiste o encargo de batizar um elemento com um nome que diz respeito a outro (estrelas dardajantes para representar os olhos brilhantes, por exemplo), produzindo assim uma sensação de falsidade semântica, essa característica também pode ser aplicada aos eufemismos e aos disfemismos (CHAMIZO DOMÍNGUEZ, 2004, *passim*).

Os eufemismos são uma fórmula estilística que funcionam como uma alternativa linguística para substituir palavras ou expressões desagradáveis (*saltar da ponte da vida* em substituição ao ato de cometer suicídio, por exemplo). Por outro lado, os disfemismos são palavras ou expressões usadas com a finalidade de agredir verbalmente o que poderia ter sido atenuado (*virar presunto* em referência ao falecimento, por exemplo).

Tanto os eufemismos como os disfemismos são produzidos não apenas com base nas palavras escolhidas, mas é fundamental que se avalie o contexto em que as palavras são aplicadas. Isso justifica o fato de a fronteira entre eufemismos e disfemismos ser bastante instável: dependendo do momento, um eufemismo pode ser tornar disfemismo e vice-versa; por isso, o uso da terminologia x-femismos já se tornou comum.

Em ambos os casos, no entanto, o recurso linguístico utilizado para constituição dessas figuras é a ambiguidade. O caráter polissêmico dos x-femismos é justificado pela presença de dois sentidos, um literal/denotativo e de outro figurado/conotativo, que podem ser interpretados pelo ouvinte. No caso acima, por exemplo, *saltar da ponte da vida* pode ser o pulo de uma plataforma de concreto (denotativo) ou o ato suicida (conotativo).

Os x-femismos são divididos em três grupos: os originais, os semilexicalizados e os lexicalizados. Os originais são os criados espontaneamente em um determinado momento, sem que já pertença a uma rede conceitual prévia, mas que podem ser compreendidos pelo contexto. Lembra-se um trecho do conto *Lady Anne*, da autora

brasileira Adriana Lisboa: “Lady Anne cruzou a linha de chegada em primeiro lugar”, em referência à égua de corrida que quebrou a pata e precisou ser sacrificada.

Os semilexicalizados são os que passaram a pertencer, de certa forma, ao acervo de uma língua, podendo ser interpretados por todos os falantes, mas que ainda sustenta uma interpretação denotativa e outra conotativa. As referências infantis aos órgãos genitais exemplificam essa situação: passarinho, pintinho e piu-piu podem se referir ao pênis sem perder o real significado.

Já os x-femismos lexicalizados, também chamados eufemismos – ou disfemismos – mortos são os que já perderam os traços de sua origem literal. Ditados populares como tirar o cavalinho da chuva e onde Judas perdeu as botas são exemplo de eufemismos (em associação, respectivamente, a ideias que não são adequadas para a situação e a uma distância realmente grande).

Os eufemismos, exclusivamente, cumprem com algumas funções sociais na comunicação humana: eles são responsáveis por suavizar os efeitos provindos da menção de uma situação desagradável. Chamizo Domínguez (2004) apresenta outros casos para o uso do eufemismo:

- (a) ser cortês ou respeitoso: *minha senhora esposa* para minha mulher;
- (b) elevar a dignidade de uma profissão: *auxiliar de limpeza* para servente;
- (c) dignificar uma pessoa que sofre de alguma enfermidade ou situação de menosprezo: *portador de nanismo* para anão;
- (d) atenuar uma evocação penosa: *ver o sol nascer quadrado* para ser preso;
- (e) ser politicamente correto: *nações em desenvolvimento* para países pobres;
- (f) permitir manipular os objetos ideologicamente: *interrupção voluntária da gravidez* para aborto;
- (g) evitar agravantes étnicos ou sexuais: *afrodescendentes* para negros.
- (h) evitar blasfêmias: *o todo-poderoso* para Deus.
- (i) referir-se a objetos ou ações sexuais: *passar a noite* para transar.

(j) referir-se a fluidos corporais ou partes do corpo: *ter dias femininos* para menstruar.

(k) referir-se a lugares ou objetos sujos, perigosos ou temíveis: *clube noturno para homens* para boate.

(l) fazer menção à morte: *descansar em paz* para morrer.

Os eufemismos e os disfemismos se derivam de diversos mecanismos linguísticos, em especial da fusão com outras figuras de linguagem ou com os demais recursos estilísticos. Chamizo Domínguez (2004) destaca:

(a) o circunlóquio: excesso de palavras para dizer o mínimo possível: *prestadora de serviços de assistência em atividades domésticas em caráter eventual* para diarista;

(b) a hipérbole: exagero que extrapola os limites da lógica: *ter um amor em cada porto* para ser um mulherengo;

(c) a metonímia: substituição da parte pelo todo ou vice-versa: *sodomia* por homossexualidade masculina.

(d) a metáfora: representação de algo semelhante por meio de contiguidade: *capô de fusca* para genitália feminina.

(e) a antonomásia: atribuição de um nome próprio para uma criar uma característica: *Cleópatra* para mulher rodeada de homens.

(f) a ironia: expressão sarcástica: *não ser muito fã* para não gostar.

(g) a meiose: declaração “menor” do que se pretende dizer: *ligeiramente intoxicado* para embriagado.

(h) a aliteração: repetição da mesma sonoridade: *fazer parapapá* para transar.

(i) o diminutivo: acréscimo do sufixo *-inho*, prioritariamente, às palavras: *feridinha* para ferida.

(j) a alusão: referência a uma pessoa, localização ou cultura universalmente conhecida: *falar grego* para falar enrolado.

(k) a personificação: animais e seres animados adquirindo características humanas: *a cobra vai fumar* para haverá confusão.

(l) as siglas e abreviaturas: uso das iniciais ou de partes da palavra: *portador do vírus HIV* para aidético.

A criação e o uso de eufemismos e disfemismos, ainda para Chamizo Domínguez (2004), implicam em uma reflexão sobre como funciona a imaginação dos habitantes no contexto social, assim como coloca em questão as formas de manifestação cultural dos falantes de uma determinada língua. Além disso, a utilização dessas figuras permite manter a língua viva e flexível conforme as circunstâncias históricas e sociais.

Os eufemismos e os disfemismos são frutos da imaginação dos falantes de um determinado idioma e, portanto, seu estudo é imprescindível, especialmente porque uma palavra usada como x-femismo em uma língua ou dialeto pode não ter o mesmo sentido em outra língua ou dialeto. Essas figuras de linguagem estão encarnadas na tradição cultural e, caso não se compartilhe dessa tradição, os maus entendidos começam a surgir.

Visto isso, não se atenta, aqui, com as formações nem com as classificações tipológicas dos eufemismos/disfemismos em produtos comunicacionais; mas investigamos como os x-femismos são utilizados em narrativas midiáticas. Como objeto de análise, selecionou-se o primeiro episódio da websérie CIRQ, intitulado *Se conselho fosse bom...* e disponível desde 20 de janeiro de 2012.

O episódio é repleto de disfemismos, que se apresentam em xingamentos, autorrejeições e apelidos xucros. Selecionou-se, portanto, um exemplo de cada uma dessas situações. O primeiro exemplo foi extraído do diálogo entre Pedro e Roberta, quando a gentileza do garoto começa a irritar a garota. O disfemismo é caracterizado pelo uso de plebeísmos (linguagem de baixo calão), com o propósito de destacar a fúria de Roberta:

ROBERTA: Pronto, você conseguiu...

PEDRO: Te deixar feliz?

ROBERTA: Não! Me deixar muito puta! Vira homem, porra!

(Transcrição do diálogo)

O segundo exemplo é a autodescrição feita por Fabiana, em um diálogo entre ela e Roberta. Um caso de disfemismo já aparece na expressão “tomar no furico”, em analogia ao ânus, criando uma fala desgostosa e revoltada. Outro caso é na

adjetivação utilizada por Fabiana para se definir, em especial quanto ao termo “nariguda louca”, enfatizando uma forma de repreender a si mesma.

FABIANA: Quem é que toma no furico com isso tudo? A Fabiana, a nariguda louca que fica botando olho gordo no relacionamento dos outros só porque era ex do cara.

(Transcrição da fala)

O terceiro exemplo coletado beira ao neologismo. Ainda no diálogo entre Fabiana e Roberta, esta se queixa para aquela sobre a educação exacerbada de Pedro. Em compadecimento à situação da amiga, Fabiana se antecipa em caracterizá-lo como “homem babão”. Roberta, por sua vez, na cena seguinte, vira-se para a câmera e explica, em poucas palavras, o significado desse disfemismo.

*FABIANA: Ele é o que eu chamaria de homem-babão.
ROBERTA: Homem-babão é o tipo de cara que tem tudo para ser o cara ideal, mas ele sempre acaba passando dos limites e, de príncipe encantado, ele vira uma mala sem alça.*

(Transcrição do diálogo)

Os disfemismos do episódio saltam da estrutura verbal e aparecem também na linguagem visual. No bate-papo entre Vinícius e Pedro, este se queixa com aquele sobre o fato de ainda ser virgem e não saber direito como convencer Roberta a transar. Apelando ao uso de gestos, Vinícius faz uma análise da situação. É perceptível, inclusive, a aproximação do disfemismo com a metáfora na fala do garoto, nesse momento: o algarismo 1 é utilizado em associação ao pênis; o 0, ao ânus ou à vagina; e o 5, à mão espalmada pronta para aplicar um tapa.

Figura 10 – Episódio “Se conselho fosse bom...”. Registro do frame dos 10’18”.



Fonte: CRISES, 2012a, registro via *print screen*, cf. Referências.

VINÍCIUS: Você quer colocar o teu 1 no 0 dela, saca? Se tu não fizer o que eu tô te falando aqui, tu vai ficar no 0 a 0... Deu pra entender ou vou ter que colocar o 5 no meio da tua cara?

(Transcrição da fala)

Além dos disfemismos, pode-se destacar ainda algumas antíteses visuais, no frame registrado, como: a camisa de Pedro (vestimenta formal) com a camiseta de Vinícius (traje informal); o cabelo arrumado de um contrastando com o cabelo bagunçado do outro, os braços em posição de retas paralelas chocando com os braços em posição e retas concorrentes. Por fim, destaca-se que a divisão antitética é feita com base na luminária, capaz de repartir o quadro em dois.

O episódio, no entanto, não é feito apenas de disfemismos; há a presença de eufemismos, especialmente na fala tímida de Pedro. Constata-se um logo no início da conversa entre Pedro e Vinícius sobre sexo. Sem saber como contar ao amigo que gostaria de transar com Roberta, Pedro usa termos como “amorzinho gostoso” e “biluluzinha” para se referir, respectivamente, ao ato sexual e à namorada.

PEDRO: Quero saber como é que eu faço para fazer um amorzinho gostoso com a minha biluluzinha. [...]

(Transcrição da fala)

4 NA BASE DAS PERMUTAS: OS PROCESSOS METONÍMICOS

O princípio de justaposição, para Lotman (1993), faz parte da base da poética das diferentes correntes de vanguarda. Dentre as figuras formadas por esse recurso, estão a metáfora e metonímia. Para Monteiro (2005, p. 84), “a metonímia representa uma modalidade de expressão em que um lexema substitui outro, quando houver uma dependência semântica” de contiguidade, de implicação ou de causalidade.

Em outras palavras, enquanto a metáfora está relacionada à similaridade semântica, a metonímia apresenta uma reação de contiguidade semântica (HENRIQUES, 2011). A diferença, portanto, entre ambas está na situação

similaridade/contiguidade: enquanto a metáfora apresenta uma transição de sentido com base na semelhança, a metonímia propõe um transporte apoiado na relação contida entre os elementos (SUHAMY, s. a.).

Há quem distinga metonímia de sinédoque – associando a esta última a relação da parte pelo todo e vice-versa. Porém, neste trabalho, utiliza-se o conceito generalizado de que sinédoque é apenas uma derivação de metonímia e, portanto, como Garcia (2007), utiliza-se essa única nomenclatura. Alguns mecanismos de formação da metonímia são elencados por Monteiro (2005), Suhamy (s. a.) e Henriques (2011), os quais foram resgatados, reestruturados e elencados na seguinte lista:

- (a) o autor pela obra: *prefiro ler Guimarães Rosa* (os livros de Guimarães Rosa);
- (b) o inventor pelo invento: *Santos Dumont me levou ao Rio de Janeiro* (o avião)
- (c) o símbolo pelo objeto: *evite se afastar da cruz* (a religião cristã);
- (d) o lugar pelo produto do lugar: *fumamos um havana para relaxar* (o charuto produzido em Havana);
- (e) o efeito pela causa: *tomou um cálice de morte* (o veneno que leva à morte);
- (f) a causa pelo efeito: *o agricultor alimenta-se do próprio trabalho* (o alimento que produz);
- (g) o continente pelo conteúdo: *bebeu dois copos cheios* (o líquido que estava nos copos);
- (h) o instrumento pelo usuário: *os microfones foram atrás do ator para entrevistá-lo* (os repórteres);
- (i) o possuidor pelo possuído: *vou ao padeiro* (à padaria);
- (j) o abstrato pelo concreto: *a juventude é ousada e vivaz* (os jovens);
- (k) o concreto pelo abstrato: *o aluno fez um trabalho crânio* (muito sábio);
- (l) o gênero pela espécie: *os mortais sofrem* (os homens);
- (m) a espécie pelo indivíduo: *o homem vai a Marte* (algum astronauta);
- (n) o indivíduo pelas classes: *o garoto que se sentava na primeira fileira era o Judas da turma* (traidor, dedo-duro);

(o) a instituição pelos representantes: *a universidade aprovou meu projeto de pesquisa* (alguns professores da instituição);

(p) o primário pelo secundário: *o engenheiro construiu mal o edifício* (o engenheiro apenas planejou; os pedreiros o construíram);

(q) o singular pelo plural: *a mulher saiu às ruas para lutar pelos seus direitos* (as mulheres)

(r) a marca pelo produto: *sempre bebo coca-cola na hora do almoço* (refrigerante);

(s) a matéria pelo objeto: *encham de vinho os cristais* (as taças);

(t) a forma pela matéria: *chutou a redonda e marcou o gol* (bola);

(u) a parte pelo todo: *pedi sua mão em casamento* (a pessoa);

(v) o todo pela parte: *vamos conhecer a Europa!* (partes da Europa).

A metonímia, enquanto recurso da estilística, serve como um aspecto poderoso para a comunicação poética. Para analisar o uso desse recurso em um objeto comunicacional e cultural, utilizou-se o dropes Explicações, de CIRQ, disponível desde 22 de abril de 2012. No microepisódio, Fabiana discute com Vinícius porque seu notebook está logado em uma conta que não pertence a nenhum dos dois – o que a faz acreditar que o namorado emprestou o aparelho para alguma amante.

Figura 11 – Dropes “Explicações”. Registro do frame dos 00’08”.



Fonte: CRISES, 2012b, registro via *print screen*, cf. Referências.

Logo no início do episódio, vê-se Vinícius deitado na cama, com expressão facial libidinosa, brincando com um bichinho de pelúcia, fazendo-o subir e descer em suas

coxas, repetidas vezes. Mesmo que o brinquedo e Fabiana não tenham qualquer similaridade visível, pode-se interpretar que existe uma relação entre ambos: na ausência da namorada, Vinícius simula o que gostaria de experimentar com ela.

Ainda nesta imagem, pode-se observar outro fator analógico, não tanto metonímico, mas intertextual e, portanto, viável para uma análise: sobre o criado-mudo ao lado da cama, há um boxe de DVDs da série *Os Normais*, exibida pela Rede Globo de 2001 a 2003 (IMDb, 2014). Na respectiva série, o casal Rui e Vani vive crises e situações absurdas, sempre se entendendo no final de cada episódio – da mesma forma que Vinícius e Fabiana em CIRQ.

Outra metonímia, pode ser reparada na primeira fala de Fabiana: para perguntar quem foi a última pessoa que utilizou o notebook, cria-se o seguinte diálogo:

FABIANA: Vinícius, quem é ca0501?

VINÍCIUS: Sei lá.

FABIANA: Bom, é o último acesso aqui. Se você não sabe...

(Transcrição do diálogo)

Nota-se que, em substituição ao nome da pessoa, Fabiana utiliza o e-mail, ou melhor, o nick utilizado para acessar a conta, a parte que antecede o sinal de arroba. Portanto, na desconfiança de que a pessoa por trás do e-mail desconhecido seria uma amante de Vinícius, a garota criou uma metonímia do endereço eletrônico pelo indivíduo, uma categoria necessária, visto que as tecnologias digitais e o universo on-line dominam o discurso contemporâneo.

Figura 12 – Dropes “Explicações”. Registro do frame dos 01'37”.



Fonte: CRISES, 2012b, registro via *print screen*, cf. Referências.

Neste frame, nota-se novamente a presença do bichinho de pelúcia, desta vez nas mãos de Fabiana. Tal como na cena anterior, em que Vinícius estaria utilizando-o como um substituto para a namorada, pode-se entender que, nesta cena, a situação se inverte: é Fabiana quem o utiliza como substituto para o namorado. Uma amostra disso é que ela o espreme, como se descarregasse no brinquedo a raiva que está sentindo por Vinícius.

Por fim, destaca-se o diálogo que Fabiana realiza com Pedro no momento em que o chama para ajudá-la a descobrir quem está por trás do ca0501. O pedido é feito da seguinte forma:

*FABIANA: Pedro, eu sei que você é o maior hacker. Entra nessa merda *aponta para o notebook* e descobre quem é essa vadia.*

(Transcrição da fala)

Percebe-se que, embora Fabiana faça uso de um disfemismo quando se refere ao notebook, esse disfemismo é metonímico. Ao utilizar o termo “merda” como substituto para o aparelho – ambos não têm relação de similaridade visível e, portanto, só se aproximam em caso de contiguidade – Fabiana usa a expressão “entrar”. Na verdade, Pedro não entraria no aparelho em si, mas acessaria a conta virtual. Logo, considera-se esse fenômeno como uma metonímia do instrumento pelo recurso oferecido.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Considera-se, com isso, que a metáfora é uma das principais figuras de linguagem a exigir participação do público. Como geralmente é o elemento ideal que está representado em cena, cabe ao espectador interpretá-lo e produzir o sentido do elemento real, forçando, assim, sua habilidade comunicativa. Como contribuição à comunicação poética do humor, a metáfora produz comicidade e riso não pela ausência do elemento em si (característica exclusiva da elipse, conforme explicitado no subitem 4.2.4.4), mas pela representação por similaridade que esse elemento ganha de outro.

Os x-femismos, portanto, são algumas das figuras mais utilizadas com a intenção de provocar o riso do espectador, na websérie estudada, contribuindo com a comunicação poética do humor. Isso porque os eufemismos geralmente apaziguam a comunicação de forma infantilizada, em momentos que, talvez, nem fossem necessárias tais atenuações. Os disfemismos, por sua vez, ressaltam o ridículo das situações e dos personagens (em alguns casos, o personagem destaca o grotesco em si próprio), por meio de expressões chulas e de baixo calão (vulgos plebeísmos) que, aplicadas ao contexto, tornam-se engraçadas.

Pode-se inferir, por fim, que, coincidentemente ou não, as metonímias presentes na websérie estão relacionadas ao mundo digital que contextualiza o formato. Além disso, embora Lotman (1993) considere essa figura como característica prioritariamente da prosa, enxerga-se que ela também possa ser utilizada como contribuição à comunicação poética do humor, já que as relações de contiguidade podem ser de tamanha distinção que a associação se torna burlesca.

REFERÊNCIAS

ABREU, Antônio Suárez. **A arte de argumentar**. Cotia: Ateliê Editorial, 2006.

CHAMIZO DOMÍNGUEZ, Pedro J. La función social y cognitiva del eufemismo y del disfemismo. **Panace@**, vol. V, n. 15, mar. 2004.

FAYARD, Luc. **Les figures de style**. [s. a.]. Disponível em: <<http://livez.free.fr/figuresdestyle.pdf>>. Acesso em: 23 fev. 2014.

GARCIA, Othon M. **Comunicação em prosa moderna**: aprenda a escrever, aprendendo a pensar. 26.^a ed. Rio de Janeiro: FGV, 2007.

HENRIQUES, Claudio Cezar. **Estilística e discurso**: estudos produtivos sobre texto e expressividade. Rio de Janeiro: Elsevier, 2011.

HERGESEL, João Paulo Lopes de Meira. A imagética na estilística: comparação, imagem, metáfora e alegoria na literatura infantojuvenil brasileira. **Revista Ensaios: Extensões**, Rio de Janeiro, RJ, vol. 1, n. 5, jul./dez. 2011a, pp. 55-69. Disponível em: <<http://www.uff.br/periodicoshumanas/index.php/ensaios/article/view/702>>. Acesso em: 23 fev. 2014.

JENSEN, J. Vernon. **Metaphorical Constructs for the Problem-Solving Process**. *The Journal of Creative Behavior*, 1975.

LAPA, Manuel Rodrigues. **Estilística da Língua Portuguesa**. 4.^a ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

LOTMAN, Iuri. La retórica <Traducción>. **Escritos**, Revista del Centro de Ciencias del Lenguaje, Puebla, Pue (México), n. 9, jan./dec. 1993, p. 21-46. Disponível em: <<http://biblat.unam.mx/pt/revista/escritos-revista-del-centro-de-ciencias-del-lenguaje/articulo/la-retorica-traduccion>>. Acesso em: 31 out. 2014.

MARTINS, Nilce Sant'Anna. **Introdução à estilística**: a expressividade na língua portuguesa. 4.^a ed. São Paulo: Edusp, 2008.

MONTEIRO, José Lemos. **A estilística**: manual de análise e criação do estilo literário. Petrópolis: Vozes, 2005.

MOURA, Heronides. **Vamos pensar em metáforas?**. São Leopoldo: Unisinos, 2012.

RAMOS, Sandra Maria dos Santos. **O Ethos discursivo de Lula**: análise de construções metafóricas. 2006. 163 fl. Tese (Doutorado em Letras Vernáculas). Faculdade de Letras – Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2006.

SUHAMY, Henri. **As figuras de estilo**. Porto: Rés Editora, [s. a.].

Corpus:

CRISES Inúteis de um Relacionamento Qualquer (2012-2013). Playlist com 18 episódios. Direção de Phil Rocha e Douglas Jansen. Brasil: A Gente Faz Séries, 2012-2013, websérie, son., color. Disponível em: <<https://www.youtube.com/playlist?list=PLICjdcEZunWgBGf4hEpaPBTfOUPqW5P3>>. Acesso em: 31 out. 2014.

CRISES Inúteis de um Relacionamento Qualquer: 1x01 – Se Conselho Fosse Bom (Piloto) (2012). Direção de Phil Rocha e Douglas Jansen. Brasil: A Gente Faz Séries, 2012a, websérie, son., color. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=uHFVnRvuHvU>>. Acesso em: 31 out. 2014.

CRISES Inúteis de um Relacionamento Qualquer: Dropes - Explicações (2012). Direção de Phil Rocha e Douglas Jansen. Brasil: A Gente Faz Séries, 2012b, websérie, son., color. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=KI8e2PjMGk8>>. Acesso em: 31 out. 2014.