

Investigando as origens do humor visual e a gestação do gênero *Cartoon*: uma pesquisa no Antigo Egito

Ana Kelma Cunha Gallas

Resumo: Este trabalho apresenta uma discussão sobre o *cartoon*, modalidade própria de comunicação que conjuga signos gráficos, visuais e lingüísticos. Neste estudo, parte-se da concepção de que o *cartoon* surgiu do humor visual praticado há séculos em algumas das maiores civilizações da Antiguidade, o Egito. Nessa civilização, a prática do humor visual tinha uma função significativa no contexto social. Sobre gênero, consideram-se, neste estudo, as pesquisas produzidas a respeito do gênero textual como Bakhtin (2000), Bezerman (2005), Marcuschi (2008, 2010) e Miller (2009). Por meio destes e de outros autores, busca-se evidenciar as características do *cartoon*, bem como seus critérios de diferenciação meio a uma variedade de gêneros relacionados aos quadrinhos. Assim, procura-se responder o que torna o *cartoon* um gênero singular. Neste estudo, parte-se das reflexões de Bakhtin de que o gênero é um enunciado de natureza histórica, sócio-interacional, ideológica e lingüística relativamente estável. Mas, a propósito dos estudos de Marcuschi, não se considerará, neste estudo, o gênero como modelo estanque nem portador de estruturas rígidas, mas como forma cultural e cognitiva de ação social.

Palavras-chave: Gênero. *Cartoon*. Humor Visual Egípcio.

¹Ana Kelma Cunha Gallas é mestranda do curso de Antropologia e Arqueologia da Universidade Federal do Piauí (2011-2013). É bacharel em Comunicação Social - Jornalismo pela Universidade Federal do Piauí (1993). É pós-graduada em Imagem e Publicidade (UFPI, 2002), em Docência do Ensino Superior (FSA, 2007) e em Gestão em Comunicação Corporativa (UFPI, 2008). Atualmente é professora titular da Faculdade Santo Agostinho.



1. Introdução

No Brasil, o termo “Cartum” refere-se a um tipo de desenho, de caráter humorístico, de natureza anacrônica, produzido no interior das sociedades. A origem do termo, “cartoon²”, se refere, de forma genérica, a vários tipos de manifestação artística como: desenhos de humor, ilustrações (com ou sem legendas) e filmes de animação. Neste estudo, parte-se da concepção de que o cartoon surgiu do humor visual praticado há séculos em algumas das maiores civilizações da Antiguidade, onde esta prática tinha um papel significativo no tecido social.

O primeiro desafio apresentado à construção deste artigo foi quanto às fontes. Mesmo no exterior, uma bibliografia sobre o humor visual na antiguidade é escassa, uma vez que as produções de caráter humorístico costumam ser tratadas de maneira periférica no contexto de muitos estudos sobre estas civilizações. Mas, recentemente, autores como Mitchell (2004, 2007) e Clarke (2007) investigaram o humor visual nas civilizações gregas e romanas, discutindo como cenas desenhadas ou pintadas em cerâmicas e murais podem ser usadas para compreender alguns mecanismos de produção do humor, aqui tido não apenas como manifestação de criticidade, mas como instrumento de coesão social. Autores como Houlihan (2001) e Meskell (2004) também apresentaram significativas contribuições a respeito da prática do humor visual no antigo Egito.

Outro desafio em relação a este estudo foi reunir a bibliografia disponível e os fragmentos dessa produção, a fim de alcançar uma resposta satisfatória sobre o problema dessa pesquisa: em que momento no passado se começou a produzir humor visual e de que forma tais produções inspiraram o surgimento do cartoon, gênero subversivo e volátil que se consolidou dentro da imprensa a partir do Século XVIII. Para atingir os fins desse estudo, utilizou-se uma ampla bibliografia, especialmente, norte-americana, traduzida livremente do inglês.

O primeiro procedimento adotado foi identificar o que é o gênero cartoon, muitas vezes confundido com outras representações visuais, como os quadrinhos, a charge e a caricatura. Assim, a priori, apresenta-se uma investigação sobre a origem do cartoon e a sua inserção entre os demais gêneros textuais, mas focando a análise na diferenciação do cartoon a uma variedade de gêneros relacionados ao humor visual. Neste estudo, considera-se, portanto, o cartoon como um gênero singular, distinto dos quadrinhos, charge e caricatura, embora estas

² O termo cartoon, escrito em inglês, é um substantivo que designa desde os desenhos animados e caricatura aos esboços ou desenhos sobre papel.

representações possuam elementos de similaridade, como o uso conjugado de signos gráficos, visuais e lingüísticos em sua estrutura narrativa.

Em busca de uma melhor concepção do gênero cartoon, resgata-se o percurso histórico do gênero ancestral Humor Visual, a partir dos registros dessa produção no antigo Egito. Devido à natureza desafiadora desta proposta, limitamos o corpus do estudo, selecionando exemplos de humor visual produzidos no período de maior prosperidade do Antigo Egito, situado entre os séculos 16 a.C e 11.a.C, período este chamado de Novo Império (New Kingdom). Dentre as produções desse período, este estudo confere maior ênfase ao chamado Papiro de Turim, peça artística singular que teria sido produzida na Vila Deir El Medina, Vale dos Reis, há cerca de 1.150 a.C, dentro do reinado de Ramsés III (c. 1194 a 1163 a.C.). Além dos elementos relevantes desse papiro, engraçado e provocador, ainda há detalhes que suscitam observações sobre os enquadres sociais, culturais, históricos e outros, que envolveram a sua produção.

Assim, o segundo procedimento metodológico foi identificar e descrever as amostras desse humor visual egípcio contido especialmente no Papiro de Turim, e, na medida do possível, produzir interpretações a respeito. Tais amostras foram separadas nas categorias: sátira política, piadas sobre sexo e paródias com personagens de origem animal.

No campo teórico, parte-se das reflexões de Bakhtin de que o gênero é um enunciado de natureza histórica, sócio-interacional, ideológica e lingüística relativamente estável. Em uma de suas obras clássicas, *A Estética da Criação Verbal* (2000), Bakhtin afirma que gêneros são tipos relativamente estáveis de enunciado, entendido como “uma unidade da comunicação verbal”. Mas, a propósito dos estudos de Miller (1984) e de Marcuschi (2008, 2010), não se considerará, neste estudo, o gênero como modelo estanque nem portador de estruturas rígidas, mas como forma cultural e cognitiva de ação social (MARCUSCHI, 2008, p.151).

A base teórica deste estudo repousa na noção de gênero em Bazerman (2005, 2009), entendendo o texto, como resultado da prática social e associado à diversidade das atividades humanas. Evidentemente, como nosso objeto é o humor visual produzido por uma civilização que existiu há cerca de três mil anos, não poderemos integralmente fazer uso pleno dos pressupostos de Bazerman, mais apropriados aos contextos produtivos mais modernos³. A produção, a

³ Especialmente quando Bazerman define um sistema de gêneros como os diversos conjuntos de gêneros utilizados por pessoas que trabalham juntas de uma forma organizada (2005, p.32).



circulação e o uso ordenado desses textos constituem, como explica Bazerman (2005, p.19), a própria atividade e organização dos grupos sociais. Entretanto, a concepção de Bazerman incide-se sobre a metodologia adotada neste estudo: os dados coletados estão associados às atividades e ações realizadas por pessoas em um dado contexto sócio-histórico.

2. O que seria o gênero *Cartoon*?

Ao afirmar que o gênero é flexível e sujeito a variações, Bakhtin o relaciona intimamente a linguagem, que também varia, adapta-se e renova-se. Para Bakhtin, a riqueza e a variedade dos gêneros do discurso são infinitas, pois a variedade das atividades humanas é inesgotável. Dentro dessa perspectiva teórica, à medida que as atividades humanas vão se diferenciando, também ocorrem diferenciações no repertório de gêneros do discurso, que fica mais complexo (BAKHTIN, 2000, p.179-180).

A partir de Bakhtin, pode-se afirmar que os gêneros são formas textuais (escritas e orais) bastante estáveis, histórica e socialmente situadas. Marcuschi (2008) lembra que, em Miller (1984), as repercussões desse conceito se fazem sentir, uma vez que, para ela, os gêneros são formas verbais (estabilizadas e recorrentes) de ação social em textos situados em comunidades de práticas em domínios discursivos específicos. Da mesma forma, Marcuschi (2008) compreende os gêneros como entidades dinâmicas, históricas, sociais, criadas para fins específicos e ligadas a determinados domínios discursivos recorrentes, que se estabilizam em formatos mais ou menos claros. Entende-se, nessa perspectiva, que gênero e realidade social estão intimamente imbricados, conforme irá defender Marcuschi: "não se pode tratar o gênero de discurso independentemente de sua realidade social e de sua relação com as atividades humanas (2008, p.155). Da mesma forma em que não se pode dissociar os gêneros das necessidades e atividades sócio-culturais existentes em um determinado contexto, nem de sua relação com inovações tecnológicas, conforme vai defender Marcuschi (2010).

Mas, se os gêneros surgem das necessidades experimentadas nos diversos campos da atividade humana, de que forma tais gêneros se estruturam para exercer suas finalidades? Para Marcuschi, gêneros são modelos correspondentes a formas sociais reconhecíveis nas situações de comunicação em que ocorrem. Sua estabilidade é relativa ao momento histórico-social em que surgem e circulam. Também se pode inferir, a partir dos estudos de Marcuschi (2008), que se os gêneros nascem dos processos de interação social, estes guardam íntima

ligação com os variados tipos de controle social e até mesmo ao exercício de poder (MARCUSCHI, 2008, p.161). Tal compreensão será necessária ao analisarmos a função exercida pelo humor visual no antigo Egito em relação aos demais gêneros que circulavam a época.

A esse respeito, suscitamos a concepção de Bazerman sobre gênero, entendido como "parte de processos de atividades socialmente organizadas" (2005, p.31). Num complexo sistema social ou produtivo, a padronização de ações e intenções tornaria mais fácil a comunicação humana, na medida em que suas ações e intenções seriam melhor compreendidas. Para Bazerman, portanto, por meio dos gêneros seria favorecida a interação social e a organização produtiva humana.

Para Bazerman, a identificação de gêneros através de características é um conhecimento muito útil para interpretarmos e darmos sentido aos documentos, porém, essa concepção alimenta uma visão incompleta e enganadora de gênero, pois ignora o papel dos indivíduos no uso e na construção de sentidos, bem como as diferenças de percepção e compreensão, e o uso criativo da comunicação para satisfazer novas necessidades percebidas em novas circunstâncias. Assim, na compreensão do autor, os gêneros mudam com o decorrer do tempo, assim como mudam as atividades humanas. Nessa perspectiva, os gêneros "são parte do modo como os seres humanos dão forma às atividades sociais" (BAZERMAN, 2005, p. 30-31).

Bazerman (2005) entendia que os gêneros poderiam se tornar altamente especializados em áreas diferentes e que a percepção das pessoas sobre essas distinções estariam condicionada a cultura local (BAZERMAN, 2005, p. 40-41). Assim, identificar os elementos que o cartoon possui em relação aos demais gêneros de narrativa visual pode demonstrar a forma como o humor visual transformou-se ao longo do tempo, adquirindo novos formatos e funções, para atender a necessidades sociais específicas.

De acordo com Bazerman, em atividades sociais estruturadas, os textos dependem de outros textos produzidos anteriormente. A nossa hipótese é de que antes do cartoon, o que existiam eram formas de humor visual, que foram se constituindo, se adaptando, se transformando lentamente em outros gêneros com características mais definidas, conforme defenderemos a seguir.

A questão dos gêneros ancestrais é levantada por Miller (2009), a partir dos estudos de Jamieson (1973): só é possível se estudar adequadamente uma inovação retórica de um novo gênero se observando "a marca cromossômica



dos gêneros ancestrais”. Para Miller, esses gêneros ancestrais deveriam ser considerados parte da situação retórica à qual o *retor*⁴ responde “restringindo a percepção e a definição da situação e do seu decoro tanto para o retor quanto para a audiência” (MILLER, 2009, p.82). A autora critica que muitas pesquisas sobre gêneros limitam seus interesses na recorrência e nos estereótipos. Mas, remetendo a Bakhtin, ela lembra que o surgimento de um novo gênero significa que “o equilíbrio negociado e ‘suficientemente estabilizado’ entre inovação e decoro foi quebrado e um novo equilíbrio encontra-se em fase de desenvolvimento” (MILLER, 2009, p.83).

2.2. Gêneros ancestrais: o percurso do humor visual

O gênero ancestral cartoon, portanto, não tem uma origem muito clara. Alguns autores, como Klava e Cohen (1977), identificam sua origem associada ao surgimento dos primeiros jornais semanários na Europa, no século XVII. Mas o termo “cartoon” foi usado bem antes. Segundo verbete da Enciclopédia Britannica⁵ (e.com), cartoon é esboço ou desenho usado como padrão para uma tapeçaria, pintura, mosaico ou outra forma de arte gráfica. A este respeito, Earls (1987)⁶ explica que a palavra “cartoon” deriva do termo *cartone*, de origem italiana, e que significa “papelão” ou papel duro. O seu uso está associado às belas artes renascentistas (século XV e XVI) e faz referência aos esboços ou desenhos preparatórios que eram produzidos pelos artistas de afrescos ou tapeçarias antes da produção de uma obra original. Assim, dentro da história das artes, cartoon é um desenho produzido em escala sob um papel grosso ou cartolina⁷, com a finalidade de servir como modelo para o trabalho que será feito em tapeçaria, painel ou afresco (EARLS, 1987, p.54).

Embora tenha se constituído como o “estágio final” de uma série de esboços produzidos a fim de concretizar as grandes obras renascentistas, o cartoon foi se diferenciando até chegar ao formato conhecido atualmente: representações pictóricas, freqüentemente legendadas, que satirizam personagem ou episódio de conhecimento público, ao estilo da caricatura (NERY, 2010).

A invenção da imprensa, no século XVII, estabeleceu as bases do desenho político moderno, tornando possível a circulação de trabalhos de sátira pictórica

⁴ S.m. Mestre da Retórica. Retórico. (Lat. rhetor).

⁵ Conforme verbete da Encyclopædia Britannica (2011).

⁶ Traduzido do Renaissance Art: A Topical Dictionary, de Irene Earls, Glossary, Greenwood Publishing Group. Published New York; London: Greenwood 1987.

⁷ A representação em escala é guiada por regras de proporcionalidade de frações. A escala permite que os objetos ou lugares sejam “reduzidos” para caber numa folha de papel.

junto a um grande público, tradição que foi popular no século XVI na Europa. Antes da virada do século XX⁸, os cartoons editoriais tinham se tornado parte das estratégias de muitos jornais, tornando essas ilustrações cada vez mais populares com o passar do tempo. Os desenhos, acompanhados ou não de legenda, começaram a aparecer na revista a partir de 1843, parodiando fatos políticos. Nessa época, também se popularizou a caricatura, desenho humorístico ou satírico que, por meio do exagero, tornava ridícula a personalidade nela representada.

Ao se conceber o humor visual como o gênero ancestral do cartoon, da charge, da caricatura e dos quadrinhos, infere-se que ocorreram diferenciações inevitáveis nesse texto no decorrer do tempo, provocadas por mudanças produzidas no campo social que lhe deu origem.

Os gêneros mais conhecidos nessa tradição de humor satírico são a caricatura, o cartum e a charge, possíveis de serem identificados por seus propósitos comunicativos e seus formatos, embora a diferenciação dessas produções seja considerada difícil para um leigo.

Os gêneros surgidos do humor visual podem ser considerados “coleções de gêneros” (usando a expressão de Bazerman), que mantêm, além das suas características distintivas mais óbvias, um conjunto de elementos característicos semelhante ao gênero ancestral. Esses padrões permitem a identificação desses gêneros por parte do observador, mas, ao mesmo tempo, podem provocar ocasionais confusões a respeito de sua classificação ideal.

As diferenças entre os gêneros caricatura, cartum, charge se manifestam não tanto em relação ao meio, canal ou suporte que usam, ou mesmo em relação ao propósito comunicativo, mas, sim, quanto à maneira de dizer e a permanência do que é dito.

No campo do jornalismo, bem antes da constituição da charge como gênero, a função da crítica social foi exercida pela caricatura, em que a representação da personagem conhecida era produzida por meio de uma imagem alterada ou deformada, conferindo-lhes conotações negativas (KLAWA e COHEN, 1977, p.108). É no campo do jornalismo impresso que esses autores associam o cartoon à piada ou uma “história sem palavra” (KLAWA e COHEN, 1977, p.108). Seria o exercício de uma função crítica, embora não tão imediata como a caricatura que marcava, de forma sintética e contundente, a posição política do jornal. Nesse

⁸ Segundo dado da Enciclopédia Americana (versão online).



caso, o tema recorrente dos cartoons eram os costumes, as classes sociais e a instituição familiar.

A partir de meados do século XIX, o cartoon, a charge, a caricatura e os quadrinhos se tornaram gêneros estáveis, com características próprias e diferenciáveis. Muitos desses gêneros foram incorporados às mídias impressas como textos opinativos em revistas como a *Punch*⁹ e *The New Yorker*¹⁰. Hoje, na imprensa norte-americana, o chamado cartoon editorial ou political cartoon, tem sido usado para o comentário político e a opinião crítica por meio do humor, função essa que no Brasil é designada pelo termo charge. E em muitos verbetes de enciclopédias norte-americanas, ainda se designa cartoon como: 1) desenho que representa uma situação humorística, muitas vezes acompanhada por uma legenda; 2) desenho que satiriza figuras públicas, o que é chamado também de caricatura; 3) desenho animado; 5) representação simplificada ou estereotipada, com fins de provocar riso.

Percebe-se que essas definições genéricas sobre cartoon não têm uma preocupação em determinar esse gênero como dotado de características próprias. Ele aparece, em muitos casos, confundido com a charge, a caricatura e com o “desenho animado”, gênero que vai eclodir juntamente com o cinema, no início do século XX.

Ramos (2009) também levanta uma questão sobre rótulos, classificação usada por Maingueneau no estudo do aspecto variável e flexível dos gêneros. Para esse autor, os rótulos podem influenciar nos aspectos formais do texto e na forma como o leitor vai interpretar o gênero (2009, p.360). Assim, uma determinada produção ao ser caracterizada como quadrinhos, charge, cartum ou tira, pode ser assim interpretada, mesmo que tal nomenclatura seja desmentida em suas características mais específicas.

Cabe, portanto, produzir uma distinção entre charge e cartoon, a fim de que não se desenvolvam outros equívocos. Charge, segundo Teixeira, é “um traço de reflexão através do humor, que reproduz sujeitos reais e resume conflitos políticos” (2008, p.73). Já o cartoon distingue-se da charge por seu caráter universal e atemporal. Enquanto a charge vincula-se profundamente pelos temas atuais, a riqueza do cartoon reside na sua capacidade em registrar o cotidiano da sociedade, especialmente o comportamento humano, de forma extremamente crítica.

⁹ Revista semanal britânica de humor e sátira, publicada de 1841 a 1992 e de 1996 a 2002.

¹⁰ Revista editada nos Estados Unidos desde 1925. Publica críticas, ensaios, reportagens investigativas e ficção.

Assim, a charge está vinculada a algum fato da atualidade – implicando, para ocorrer o seu entendimento, no reconhecimento dessas situações contextuais. Já o cartoon não necessariamente retrata fatos ou acontecimentos da atualidade.

Em qualquer uma de suas modalidades, o humor visual possui um inequívoco papel social. Wilbur (1904) informa que o humor, em suas diversas manifestações genéricas, se constituiria em “um sistema de escrita da imagem” que responderia às necessidades intelectuais da época. Wilbur afirmava, nesse sentido, que o humor visual seria um “potente instrumento para fazer avançar as boas causas e desfazer o mal”. E, às vezes, com um grau de eficácia maior do que a palavra, porque embora muitos “patifes e saqueadores públicos” tenham ouvido contra si discursos veementes, estes só se renderam diante da vigorosa denúncia de um cartoon que retratou a sua maldade (WILBUR, 1904, p.9). É nessa perspectiva que iremos investigar as modalidades de humor visual no antigo Egito, identificando essas práticas como formas de reação popular a determinadas circunstâncias sociais e políticas.

3. Investigando o humor visual no Antigo Egito

Há vestígios da presença do humor por meio de representação figurativa em várias civilizações antigas, antes mesmo da invenção da escrita alfabética. Papiros e ostracas descobertos no Egito demonstram que essa civilização praticava a sátira política, a paródia, o humor escatológico e produziam piadas picantes sobre sexo. Dentre todas as manifestações possíveis de humor, os antigos egípcios demonstravam ter especial predileção pela paródia animal. Provas relacionadas a esta produção foram encontrados em textos, desenhos e pinturas, até mesmo nos templos e túmulos. Essa produção sugere que o humor foi usado como alívio cômico para os antigos egípcios, especialmente os das classes trabalhadoras (VIEGAS, 2004). Para Houhihan, o senso de humor dos antigos egípcios se manifestou em uma ampla variedade de mídias: na decoração de túmulos, nas capelas privadas e em ilustrações sobre ostraca, papiros e murais. “O humor visual é freqüentemente mais fácil de compreender imediatamente que as sutilezas de sua contraparte textual” (HOULIHAN, 2001, p.1).

Essa produção humorística, em grande parte, se concentra no período de maior prosperidade no Egito, entre os séculos 16 a.C e 11.a.C, chamado de Novo Império. Nesse período, houve uma prolífica produção pictórica, usada para se criticar ou ridicularizar situações e personagens da vida pública. Muitos indivíduos do sexo masculino foram apresentados de forma cômica, descrevendo-se suas principais características: a feiura, a velhice, a embriaguez, a sexualidade desenfreada, a mesquinharia (TAUBE apud MESKELL, 2004, p.174).



Fica evidente, no estudo preliminar dessas imagens, que os egípcios desenvolveram um intrincado sistema de representação que vai muito além das preocupações meramente decorativas, incorporando nessas produções, aspectos centrais de sua cultura e de duas crenças. Esse humor visual tinha, ainda, uma preocupação diversa da ótica oficial: era subversivo e, muitas vezes, ultrajante; disseminava visões que contradiziam certas crenças e tradições acolhidas nas altas esferas políticas e sociais. Tratava-se, portanto, de uma tomada de posição por parte desses autores – considerados aqui, não como indivíduos, mas como sujeitos sociais – agindo contra o sistema político e social que predominava naquela época.

A riqueza dessas manifestações demonstra, por meio de um viés social, a capacidade de uma gente desprovida de poder em registrar o cotidiano da sociedade e de se opor, mesmo que, silenciosamente, aos sistemas políticos mais opressivos. Deve-se considerar, assim, a produção de humor visual egípcio uma oposição à esfera oficial. Tal concepção permite ampliar o conhecimento que se tem dessa sociedade distante de nosso tempo.

Para analisar o gênero humor visual no antigo Egito, escolhemos trabalhar com o Papiro de Turim¹¹ (figuras 1 e 2), considerado um dos mais importantes documentos desse gênero produzido no antigo Egito. Estima-se que esse papiro tenha sido produzido há cerca de 1.150 a.C, durante o reinado de Ramsés III (c. 1.194 a 1.163 a.C.). A cena cômica e provocativa foi produzida, provavelmente, no mesmo local em que o documento foi encontrado: em Deir el Medina, aldeia em que habitavam os operários do Vale dos Reis, responsáveis pela construção de monumentos reais.

O papiro é uma peça artística singular que satiriza a sociedade durante o reinado ramsédico e foi descoberto, em fragmentos, no início do século XIX, mas teve suas imagens divulgadas somente em 1973¹². Em seus 8,5 metros de comprimento e 10 centímetros de altura, é possível distinguir duas partes distintas: em uma, sucedem-se várias cenas cômicas, cujos personagens são animais humanizados. Um deles, um guerreiro, conduz um carro puxado por cães e ataca uma fortaleza guardada por gatos (HOULIHAN, 1996, p.62-63); em outra parte, tem-se uma paródia sexual: um homem maduro, careca e barbudo, participa de vários e diferentes atos sexuais acrobáticos com uma jovem mulher. Considerando-se essas duas partes distintas, nesse estudo elege-se, entre as

¹¹ O papiro erótico e satírico está preservado no Turin Museum (item C.2031).

¹² Em 2009, foi reconstituído digitalmente pelo sistema Wild Dream Films, como parte de um documentário para History Channel, intitulado Sexo no Mundo Antigo.

demais categorias possíveis de serem observadas no Papiro de Turim, apenas duas: a paródia com personagens animais e a sátira sexual.

3.1 A paródia com personagens animais

Nessa categoria de humor visual, há uma imensa variedade de produção: patos bicando alguém nas nádegas; babuínos e gatos fora de controle; animais executando tarefas típicas de humanos como beber e comer em mesas. Grande parte desse espírito satírico e paródico pode ser conferida na primeira parte do Papiro de Turim.

No papiro, o tom parece ser o da fábula: mostra animais com comportamento humanizado, realizando tarefas complexas como tocar instrumentos musicais, subir em árvores para pegar frutas, pastorear outros animais e dirigir bigas. São cenas típicas do cotidiano de uma cidade, mas protagonizadas por animais em situações inversas aos de seus arranjos naturais: um rato é mimado e servido por gatos; um rato bebê é acomodado nos braços amorosos de um felino; um gato conduz um rebanho de gansos ou patos¹³. Entre estas situações, destaca-se a cena de um leão e uma criatura de casco, possivelmente um antílope ou gazela, que disputam senet, um jogo de tabuleiro. O leão sorri ao levantar a peça do tabuleiro, como se anunciasse a vitória.

Como numa gag típica de humor, o surpreso oponente inclina-se para trás em sua cadeira, como se fosse cair.



Figura 1. Detalhe do Papiro de Turim.

Fonte: Disponível em <http://www.britishmuseum.org/explore/highlights/highlight_objects/aes/s/scene_from_a_satirical_papyrus.aspx>>

Ilustrações que parodiam a atividade humana por meio de animais são encontradas em vários fragmentos de papiros do antigo Egito. Mas, não se trata de simples caricatura de grupos sociais ou ilustrações para fábulas de animais

¹³ Conforme texto de apresentação da coleção do Papiro de Turim, no British Museum.



como muitas vezes tem sido sugerido¹⁴. O referido papiro é considerado, por muitos pesquisadores, como uma sátira ao estilo de governar do faraó Ramsés. “Na verdade, esta cena toda é uma reminiscência de numerosas representações da tempestuosidade do Faraó Ramsés sobre as cidadelas inimigas em território sírio-palestino” (MESKELL, 2004, p.169).

A história se desenrola como em uma narrativa visual típica das histórias em quadrinhos, mas sem os típicos quadros: o faraó comanda ratos em uma carruagem puxada por cães e galopa para uma fortaleza guarnecida por gatos. Na cena, um gato, com uma flor na cabeça, briga com um ganso e as aves, infelizes e impotentes em estarem em uma competição tão desigual, tombam com o terror (MASPERO, 2009, p.196). Para Meskell, várias civilizações têm usado ocasionalmente protagonistas do mundo animal como uma fonte de espelhamento para as fraquezas e fragilidades humanas:

Os egiptólogos há muito tempo perceberam a sátira dessas reversões que operam em pelo menos dois níveis pragmáticos. No primeiro, a Humana, o mundo cultural é invertido no mundo animal natural e essa distinção é claramente entendida por qualquer espectador egípcio. No segundo nível, dentro desse mundo animal específico, a hierarquia natural e a ordem são invertidas, de modo que a presa se torna predador, animais maiores são aterrorizados por menores, os animais passivos tornam-se agressivos e assim por diante (MESKELL, 2004, p.169)

A partir dessa concepção, é possível entender como, nessa aparente fábula, o Faraó é um rato. De fato, é irônico que o mais poderoso personagem dentro da hierarquia política e social egípcia, normalmente representado como leão, pudesse ser reduzido a mais insignificante e frágil das criaturas: um roedor. A crítica impertinente reside justamente nessa reversão. O faraó parodiado na forma de rato pode ter diversas interpretações. Entretanto, ao reduzi-lo a uma criatura impotente, zomba-se de seu poder metafórico e o leão, antes destemido, é reduzido na história a um estado de covardia e impotência (MESKELL, 2004, p.169).

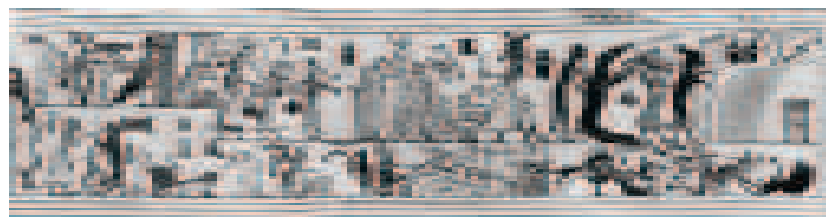


Figura 2. Cena do Papiro de Turim, em que animais marcham em concerto

Fonte: Disponível em <http://www.britishmuseum.org/explore/highlights/highlight_objects/aes/s/scene_from_a_satirical_papyrus.aspx>>

Para compreender como o Papiro de Turim se encaixa dentro da antiga sociedade egípcia talvez seja necessário levar em consideração a existência de outros textos, cuja função era a de reforçar o poder e o controle social, especialmente sobre as classes menos abastadas e destituídas de prestígio. Conforme Bazerman (2005), “cada texto bem sucedido cria para seus leitores um fato social”. Assim, pode-se inferir, nessa perspectiva, esses fatos sociais como “ações sociais significativas realizadas pelas linguagens” (BAZERMAN, 2005, p.22).

Estudiosos como Giovaninni (1987) afirmam que a civilização egípcia contou desde os primeiros momentos de sua história, com uma monarquia capaz de unificar o território e impor sobre este uma unidade política. “Portanto, pode-se compreender como a escrita era necessária à ideologia monárquica, na sua qualidade de instrumento capaz de registrar os feitos do rei e reforçar seu poder” (GIOVANINNI, 1987, p.33). A proximidade com a arte foi o traço mais distintivo do hieróglifo, a escrita egípcia mais conhecida. Durante os mais de 3 mil anos em que permaneceu em uso, os hieróglifos sempre mantiveram o seu caráter de imagem (GIOVANINNI, 1987, p.34).

Observando-se a produção de imagens no antigo Egito – como em outras civilizações antigas – estas faziam menção à vida social, aos costumes e às crenças, sendo bastante comum o uso da alegoria, em que forma, palavra e idéia compareciam imbricadas. Entendendo que os textos são produzidos dentro de determinadas estruturas da organização social, compreende-se que o humor visual, com sua natureza controvertida e provocadora, foi criado para atender a outras necessidades sociais, divergindo da natureza de outros textos que circulavam a época. Assim, o humor visual funcionaria como contraponto, proporcionando sobre os fatos tidos como verdadeiros (porque foram gerados, unidirecionalmente, por uma fonte autorizada e inquestionável), uma releitura particular, pontuada por questionamentos.



De fato, o protesto, a rebeldia e a insurreição marcaram o percurso histórico do humor visual em todas as suas variações, da antiguidade aos dias de hoje. É certo que esta produção adquiriu maior veemência nas épocas de crise política ou social, quando era usado como instrumento de defesa dos fracos, oprimidos e silenciados. É o que O'Connor (2001) diz a respeito do Papiro de Turim: parece ser uma paródia de temas tratados pelas artes oficiais, mas em estilo propositadamente "vulgar". O objetivo: ridicularizar a elite política e social do antigo Egito.

As relações de poder entre a elite e os desprovidos econômicos sempre foram os temas preferidos do humor visual em todas as épocas. É essa relação que anima, não apenas o Papiro de Turim, mas diversos materiais produzidos à época.

Se os fatos sociais são determinados por textos, investidos de autoridade e legitimidade, com poder de impor comportamentos, por outro lado, o humor visual, como seu contraponto subversivo, tem o de desmascarar essa autoridade, expondo as suas fragilidades e o ridículo da situação. Com isso, ocorre uma "desapropriação" da autoridade legitimada, uma vez que a força que a sustenta – e que é justamente o reconhecimento da autoridade por parte das pessoas – é gradualmente corroída pelo reconhecimento de outra "verdade", cuja versão é apresentada pelo humor.

O efeito perlocucionário provocado pelo humor visual egípcio dependeria da maneira como as pessoas àquela época interpretassem o texto, considerando, a priori, o efeito pretendido e o seu efeito real sobre o público. Como diria Bazerman, a "forças elocucionária é a de obter a aceitação do ato proposicional" (2005, p.28). Porém, há de se considerar que o humor visual, em seu caráter transgressor, provoca uma diversidade de reações sobre o público: aqueles que são vítimas das piadas podem se sentir constrangidos ou insultados; e aqueles que reconhecem a piada como uma crítica oportuna irão não apenas aceitá-la, mas fazê-la circular socialmente. A piada contida no humor visual pode funcionar como oferta de uma nova "verdade", aquela que não foi dita nos documentos oficiais ou não foi percebida facilmente pelo grupo social a qual era destinada.

É possível, ainda, que os antigos egípcios, esmagados por uma cultura de poder religioso, tenham usado da sátira e do humor visual como forma de mascarar a crítica contundente contra determinadas estruturas sociais e políticas. Aparentemente, tais piadas visuais não implicavam em qualquer crítica moral e a intenção que se apresentava era de meramente entreter e divertir. Mas, talvez

esse tipo de humor escondesse um intento: dar impulso à mudança no plano político ou no social.

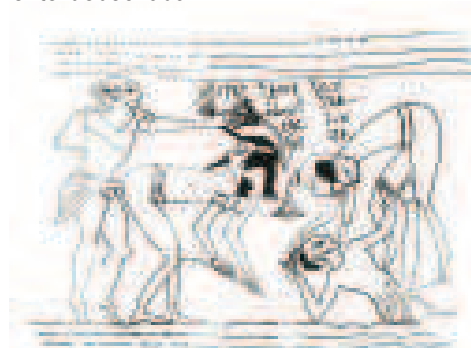
Histórias de sexo picante; de animais em papéis humanos; e de homens poderosos em situação ridícula, parecem ter servido a um propósito: falar sobre a apatia social e aspirar pela mudança.

3.2 Entendendo a sátira sexual egípcia

O sexo, bem como as manifestações de afetividade, pouco espaço teve na arte oficial no período de maior prosperidade do antigo Império Egípcio, entre os séculos 16 a.C e 11 a.C. A arte popular, produzida por plebeus, operários e estrangeiros, porém, era rica nessas manifestações. Conforme assevera Meskell, “atos luxuriosos, entre homens ou animais, juntamente com mulheres jovens, foram temas favoritos (desse tipo de produção), ainda que não fossem objeto da arte oficial” (MESKELL, 2004, p.174, grifo nosso).

O'Connor (2001) também observa essa dualidade: nas pinturas e relevos dos templos e túmulos egípcios, a sexualidade era apenas sugerida, uma vez que era mais condizente com a formalidade e a dignidade exigida pelo ambiente; na arte popular, registrada em papiros ou nas cerâmicas, os artistas egípcios tinham maior liberdade criativa e podiam até mesmo registrar imagens explicitamente eróticas.

No trecho do chamado Papiro erótico de Turim há doze desenhos de um homem maduro fazendo acrobacias sexuais com uma jovem mulher. A cena picante não deixa de ter um leve tom de comédia, seja pela dimensão dos membros sexuais expostos, como pelas situações, em que a pretensa seriedade do sexo é explicitamente debochada.



Figuras 3. Esquete do papiro erótico de Turim, preservado no Museu Egípcio, em Turim, Itália.
Fonte: Disponível <<http://www.blognavazquez.com/tag/turin-erotic-papyrus/>>>



A este respeito, O'Connor (2001) comenta especialmente a assimetria do par de amantes que protagoniza as cenas quase pornográficas:

A mulher é decididamente mais elegante do que o seu parceiro. As posições sexuais são variadas e extremamente vívidas (...). Na sátira do Papiro Erótico de Turim, os amantes do sexo masculino são vorazes, decadentes e vulgares, e as mulheres que lhes prestam serviços, embora não sejam da elite, são representadas como jovens e atraentes. A sugestão de elegância nas mulheres contribui para o divertimento, excitação. É irônico, ainda que pornográfico (O'CONNOR, 2001).

A dualidade entre idade, condição social e níveis de interesse não passa despercebida a O'Connor. Mas, a leitura que se faz desses desenhos é impregnada de uma perspectiva moderna, ocidentalizada e baseada em uma moral cristã. Nesse sentido, há detalhes precisos do papiro que permanecem um tanto obscuros (MESKELL, 2004, p.169).

Um ponto a ser esclarecido é porque o Papiro de Turim começa com um trecho da parte erótica-satírica e só depois é que iniciam as cenas burlescas com os animais, conforme se observa na figura 5. “Os fragmentos não podem ser colocados corretamente na sua ordem original e o comprimento das lacunas entre eles é incerto”, explica Meskell, sugerindo que há uma parte entre esses dois fragmentos inexoravelmente perdida.

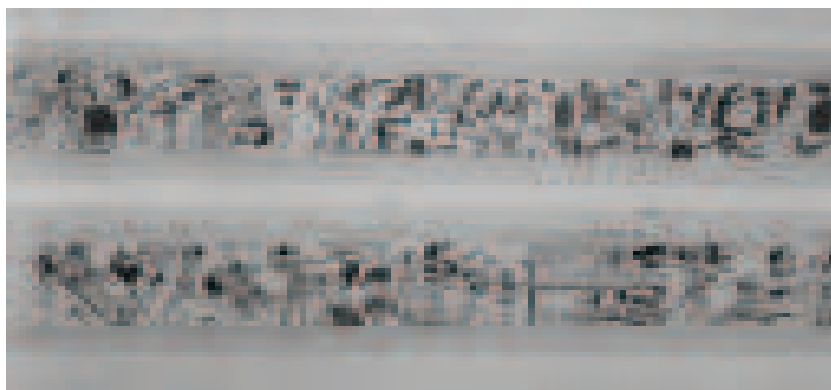


Figura 5. Figura 5. As duas seções do Papiro de Turim, preservados em museus diferentes: na parte superior, o papiro burlesco; na parte inferior, o papiro satírico-erótico.
Fonte: Disponível <<http://cassiopaea.org/images/erosegypt1.jpg>>

Apesar da clara evidência de que os antigos egípcios tinham uma opinião sobre o sexo diferente da oficial, Houlihan (2001, p.???) parece discordar de que os egípcios tenham sido frívolos. “A evidência sugere que eles tinham um saudável e penetrante senso de humor”. Tais manifestações parecem sugerir que os egípcios praticaram uma ampla gama de diferentes tipos de humor:

Eles fizeram uso da sátira, paródia, caricatura, vulgaridade erótica, obscenidades, humor sarcástico, farsa. Seu divertimento estava focado em alvos fáceis: inimigos e estrangeiros, mas, de modo estranho e significativo, em seus próprios deuses e os monarcas. Artistas talentosos observavam todos os momentos de humor na rotina de atividades da vida diária das classes mais baixas da sociedade (HOULIHAN, 2001, p.139)

Mas é preciso levar em consideração, a respeito do Papiro de Turim, o sistema de atividades conectadas à sua produção e à finalidade a que se destinava a mensagem contida no humor visual. As duas partes do Papiro de Turim parecem ter discursos e objetivos diferentes: é possível discernir na parte burlesca a crítica política e a sátira aos costumes sociais; na parte erótica, a superexposição sexual parece satirizar as relações entre a elite rica (mas decadente) e a plebe jovem, mas desprovida financeiramente.

Embora pareçam se destinar ao consumo dos desprovidos de poder, o material do qual foi feito revela um público bem distinto: um papiro, feito com pele de animal curtido era uma mercadoria particularmente cara e só poderia ser adquirido por pessoas da elite econômica e política daquela época. Diversamente, há inúmeros exemplos de humor visual registrados em grafitis e ostraca, o que revela o caráter popular dessa manifestação. Mas a quantidade de papiros com registros de humor é bem menor. A encomenda, o rascunho inicial, o enredo concebido, a técnica do desenho e da arte-final: todos esses elementos, juntos, podem oferecer pistas sobre seu consumo, seu público e sobre os fatos sociais a que estariam relacionados.

As doze vinhetas de o Papiro Erótico de Turim estão agrupadas em três conjuntos de três cenas cada e um conjunto de duas cenas. “No formato de três cenas, uma vinheta central tem caráter gráfico dominante e é flanqueado em ambos os lados por vinhetas que tem um tratamento de menos de destaque” (O’CONNOR, 2001). O autor sugere que esse tratamento foi dado devido às especificidades da leitura em um papiro, que precisa ser desenrolado para ser lido. “Vendo cada grupo de cenas, seria como virar as páginas de um grande



livro” (O’CONNOR, 2001).

Para Meskell, a obra também sugere um trabalho especializado de artesãos, com uso de várias cores. Todo o projeto deve ter sido caro. Na época, esse papiro deveria ter sido, sem dúvida, um trabalho de luxo. Porém, continuam obscuros os motivos pelos quais tal peça teria sido feita.

As motivações, evidentemente, estão perdidas para nós, mas pode-se especular que o Papiro de Turim era uma versão mais cara dos esboços informais que se tornaram tão populares na comunidade. Possuir uma parte tão divertida pode ter conferido certo status e notoriedade para seu dono (MESKELL, 2004, p.174).

Outra pista é o próprio Papiro, considerado o material mais nobre usado para a escrita. A leveza e a resistência do papiro constituíam suas mais decantadas qualidades. Também era mais fácil de transportar e de guardar. Os papiros eram feitos em pequenos quadrados, mas, uma vez colados uns aos outros, formavam uma longa tira que ultrapassavam 20 metros. Depois de feito, o material era guardado enrolado (GIOVANNINI, 1987, p.36). Em relação ao Papiro Erótico de Turim, a qualidade e o rigor estético das cenas, especialmente registradas em um material nobre, sugerem que esta produção foi feita para ser olhada mais de uma vez (MESKELL, 2004, p.174).

Pode-se, ainda, discutir a natureza subversiva desse tipo de produção, entre os demais conjuntos de gêneros em circulação à época. Sem dúvida, o Papiro de Turim não poderia ser considerado um “documento oficial”. Com sua carga de provocação, sátira contundente e questionamento político e sexual, inclusive a respeito da figura do faraó, o material teria sido destinado a outro público, bem diferente da nobreza egípcia da época.

Considerações finais

A prática do humor visual egípcio, ainda que encarado como revolucionário ou heterodoxo pelo senso comum, demonstra a vinculação dessas práticas lúdicas e satíricas com as atividades humanas corriqueiras. Por outro lado, o humor visual era a expressão de uma resistência silenciosa, distinta do olhar oficial. Trata-se de um mecanismo crítico em relação ao poder instituído. Fosse pela representação pictórica do cotidiano ou do exercício do poder pelos religiosos e soberanos, fosse pela disseminação de boatos, fofocas e histórias populares por meio da imagem, tais manifestações insinuam uma crítica ao poder. Conforme se entende: “o humor desempenha uma função importante nos movimentos

socialis, muitas vezes, uma crítica a ordem social” (MESKELL, 2004, p.149). Especialmente nos papiros e nas ostracas encontrados em Deir el Medina, no Vale dos Reis, percebe-se o uso social dessas imagens satíricas e politizadas, que materializariam, séculos mais tarde, gêneros como o cartoon, a caricatura, a charge e os quadrinhos. Assim, entende-se que estes gêneros do discurso são marcados por regularidades discursivas, e como tais, são formas sujeitas a mudanças e a rupturas.

Infere-se, a partir da perspectiva teórica de Bazerman (2005), que o reiterado uso dos gêneros e sua consolidação em situações sócio-históricas bem definidas levam a estabilização de suas características e fronteiras com os demais gêneros, ao mesmo tempo em que novas necessidades forçariam necessárias mudanças ou instabilidades. Isso implica que, no caso da cartoon, a construção desse gênero, seu domínio e possíveis recriações, ocorreu ao longo de vários séculos, numa gradativa e sistemática transformação do gênero ancestral humor visual, constituindo-se como uma resposta diferenciada aos intuítos comunicativos de uma dada sociedade.

O percurso do humor visual no antigo Egito também endossa o que disse Marcushi (2008), adaptando-se ao nosso campo de estudo: não existe um uso significativo da imagem fora das interações sociais e de seus respectivos contextos históricos. Trata-se, pois, de uma produção dialógica (na acepção de Bakhtin): o enunciado foi criado de alguém para alguém. A partir dessa concepção, infere-se que toda forma de humor visual, e nisso se inclui o cartoon, também é dialógico. Por este princípio, entende-se que o cartoon não pode ser entendido como ato individual, mas como ato social. Assim, o cartoon não seria um artefato monológico e solitário, mas uma produção que surge dos processos de interação social, sendo, portanto, resultado de uma dada produção coletiva, a partir da produção de significados dos sujeitos sociais. Cabe, assim, destacar que se o gênero é visto como ação social, a sua manifestação no campo social está profundamente atrelada às condições sociais, aos contextos vivenciados pelos sujeitos sociais num dado contexto. Dessa forma, o humor visual praticado no antigo Egito manifesta, nas suas diferentes escolhas icônicas, os intensos embates sociais atravessados por aquele povo: a luta de poder, a relação entre diferentes classes em uma hierarquia social rígida, e as posições e papéis sociais.

É possível perceber, também, que essas produções visuais reforçam uma imagem negativa do poder e de seus personagens, ressaltando a posição de vulnerabilidade daqueles que constituem as classes menos abastadas e operárias. O levantamento de amostras de humor visual que dizem respeito a esses temas



é significativamente expressivo, especialmente, nas paródias com personagens animais. Tais produções exigiram o desenvolvimento de cenários, repertórios próprios e técnicas refinadas que, embora geradas para atender a necessidades de uma sociedade que viveu séculos atrás, ainda funcionam em nível enunciativo para as sociedades contemporâneas. Porém, o enorme abismo espaço-temporal entre a nossa civilização e a dos egípcios que produziu tal humor, gera obstáculos à sua plena interpretação.

Além das questões hermenêuticas decorrentes do acesso aos significados encerrados na linguagem intrincada, nos simbolismos espalhados nessas representações, ainda há as circunstâncias desse humor, que tornam a sua leitura direta impraticável. Há elementos contextuais definitivamente perdidos e que tornam difícil o entendimento dessas produções. Assim como se perderam completamente as sutilezas irônicas, a fingida ignorância e as estratégias de dissimulação contidas, por exemplo, no Papiro de Turin. Hoje, pode-se dar a esta produção um significado completamente distinto do que um dia tiveram.

Embora alguns dos aspectos cômicos do humor visual egípcio tenham se perdido, essa produção possui similaridades com o padrão adotado por gêneros semelhantes: o uso do mimetismo, da paródia, da crítica política. E, acima de tudo, o prazer de provocar no observador o impacto pelo contraste entre o real e o implausível, entre o inesperado e o inadequado, entre a seriedade das coisas e a galhofa produzida em torno destas. Nesse sentido, os desenhos caricaturais e as situações embaraçosas produzidas no humor visual egípcio – por meio de diversos elementos (a ironia, a paródia, o burlesco, o exagero, a justaposição, a comparação e o duplo sentido) - corroboram para tornar explosiva essa mistura. O objetivo do humor visual é divertir, entreter, mas essa prática comparece com um propósito bem definido: manifestar uma censura social pelo que é reprovável. E para chegar a este objetivo, usa de várias estratégias: a crítica ou a exposição ao ridículo de pessoas, instituições ou situações.

O cartoon, como gênero que surgiu a partir do gênero ancestral humor visual, apresenta aspectos que o torna distintos dos demais textos que fazem uso estrito dos recursos lingüísticos: não apresenta orações seqüenciadas; não se restringe apenas ao uso da linguagem articulada e serve-se de um sistema semiológico diferente do que o lingüístico. Enfim, trata-se de um gênero multimodal, na definição de Marcuschi (2008, p.94-95). Assim como o humor visual egípcio exigia de seu observador a capacidade de fazer conexões intertextuais, a leitura ou interpretação do cartoon requer o reconhecimento não apenas dos aspectos lingüísticos existentes, mas, sobretudo, da imagem em todos os seus aspectos

referenciais. A apreensão de todas as referências e contextos envolvidos na produção do cartoon possibilita ao gênero atingir a sua função social, que é provocar o efeito de sentido apropriado: o humor. Fica claro que, o cartoon, como ato de fala, tem um objetivo a ser captado pelo leitor: a intenção é provocar o riso; mas mesmo que não, suscita a sensação do riso interior pela situação crítica exposta.

Referências

BAKHTIN, Mikhail. Os Gêneros do Discurso. In: Estética da Criação Verbal. 3 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

BARRONS ART HANDBOOKS. Cartoon - Historical References. Techniques and Practice. e-book. Parramón Editorial Team, 2003.

BAZERMAN, Charles. Gêneros textuais, tipificação e interação. Angela Paiva Dionísio, Judith Judith Chambliss Hpffnagel (orgs). Tradução e adaptação: Judith Chambliss Hpffnagel. São Paulo: Cortez, 2005.

_____(et al). Genre in a Changing World. BAZERMAN, Charles; BONINI, Adair; FIGUEREIDO, Débora (eds.). PERSPECTIVES ON WRITING (series). Fort Collins, Colorado/ West Lafayette, Indiana: The WAC Clearinghouse/ Parlor Press, 2009

BONINI, Adair. O conceito de gênero textual/discursivo: teorias versus fenômeno. 2003. Texto inédito.

_____. Em busca de um modelo integrado para os gêneros do jornal. 2001. In: VASCONCELOS,

_____. Os gêneros do jornal: o que aponta a literatura da área de comunicação no Brasil? Linguagem em (Dis)curso. Tubarão. v. 4, n. 1, p. 205 – 231, jul. /dez. 2003.

_____(et al). A análise de gêneros textuais de acordo com a abordagem sócio-retórica. In: Pesquisa em Linguística Aplicada: Temas e Métodos. Vilson J. Leffa (Org). Pelotas: EDUCAT, 2006

BRONCKART, Jean-Paul. Atividades de linguagem, textos e discursos: por um interacionismo sócio-discursivo. São Paulo: EDUC, 1999.

DAVID, Rosalie; DAVID, Antony E. A Biographical Dictionary of Ancient Egypt. Taylor & Francis e-library. Seaby: London, 2003



DASEN, Veronica. *Dwarfs in Ancient Egypt and Greece*. Oxford Monographs on Classical Archaeology. Oxford: Clarendon. Press, 1993. Bryn Mawr Classical Review 9409. Disponível em: http://bmcr.brynmawr.edu/by_reviewer.html

DOGSON, IDAN. Rituals related to animal cults. in *Encyclopedia of Egyptology*. The California Digital Library with The Berkeley Electronic. 2009. Disponível: <http://escholarship.org/uc/item/6wk541n0.pdf>, acesso 4/01/2011.

ENCYCLOPÆDIA BRITANNICA. Disponível <<<http://www.britannica.com>>> acesso em 26/12/2010

GIOVANNINI, Barbara. Assim o homem inventou a comunicação. In: *Evolução na Comunicação – do sílex ao silício*. Org. Giovanni Giovannini. Trad. Wilma Freitas Ronaldo de Carvalho. Revisão técnica de André Luiz Lazaro. Nova Fronteira: Rio de Janeiro, 1987.

GONZALES, Pilar Pérez. *Las Mujeres del Nilo*. Disponível: <http://www.egiptologia.com/mujer-en-el-antiguo-egipto/366-las-mujeres-del-nilo.html?start=1>. Acesso em 4/01/2011.

HILLER, Royce. *The Baboons and Monkeys of Ancient Egypt*. Disponível: 2001.<http://www.touregypt.net/featurestories/baboons.htm>. Acesso: 4/01/2011.

HOULIHAN, Patrick F. *Wit and Humour in Ancient Egypt*. The Rubicon Press: London, 2001

KLAVA, Laonte; COHEN, Haron. Os quadrinhos e a comunicação de massa. In: *SHAZAM!* Org. Álvaro de Moya. Coleção Debates. 3 ed. São Paulo: Ed.Perspectiva, 1977.

LANGE, Kurt. *Pirâmides, Esfinges e Faraós*. Trad. Oscar Mendes. Ed.Itatiaia Ltda: Belo Horizonte: 1961.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. *Produção textual, análise de gêneros e compreensão*. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.

_____. Gêneros textuais: definição e funcionalidade. Disponível em: http://www.proead.unit.br/professor/linguaportuguesa/arquivos/textos/Generos_textuais_definicoes_funcionalidade.rtf .acesso em: 20/12/2010.

MAINGUENEAU, Dominique. *Análise de textos de comunicação*. São Paulo: Cortez, 2002.

_____. Discurso literário. Trad. Adail Sobral. São Paulo: Contexto, 2006.

MASPERO, GASTON C.C. Manual of Egyptian Archaeology and Guide to the Study of Antiquities in Egypt (1887). Trad. Agnes S.Johns. Google books. Cosimo, Inc., 2009

MAGAZINE TOUR EGYPT. Human Figures in Amarna Period Art. Disponível em: <http://www.touregypt.net/featurestories/amarnafigures.htm>. acesso em 1/01/2011.

MILLER, Carolyn R. Estudos sobre gênero textual, agência e Tecnologia. Org. Ângela Paiva Dionísio, Judith Chambliss Hoffnagel; tradução e adaptação Judith Chambliss Hoffnagel (Et.al). Recife. Ed. Universitária da UFPE, 2009.

MIRANDA, Florencia. Marcadores de Gênero: uma pista para identificar a ficcionalização de gêneros textuais. Disponível em: <http://www3.unisul.br/paginas/ensino/pos/linguagem/cd/Port/54.pdf>. Acesso em 20/12/2010

MESKELL, Lynn. Object Worlds in Ancient Egypt: Material Biographies Past and Present Materializing Culture: Private Life in New Kingdom Egypt. Berg Publishers, 2004.

MITCHELL. Alexandre G. Humour in greek vase-painting. In Revue archéologique. 2004/1 - n° 37, p. 3-32. Disponível: www.cairn.info/article.php?ID_REVUE=ARCH&ID_NUMPUBLIE=ARCH_041&ID_ARTICLE=ARCH_041_0003

RAMOS, Paulo. Histórias em quadrinhos: gênero ou hipergênero?. RAMOS, Paulo. in: ESTUDOS LINGUÍSTICOS, São Paulo, set.dez. 2009. Disponível em http://www.gel.org.br/estudoslinguisticos/volumes/38/EL_V38N3_28.pdf. Acesso em 20/12/2010

SILVA, Priscilla Chantal Duarte. A intencionalidade discursiva: estratégias de humor crítico usadas na produção de charges políticas. Dissertação. In: http://www.biblioteca.pucminas.br/teses/Letras_SilvaPC_1.pdf . Belo Horizonte, 2008.

WILBUR, Henry W. Prohibition cartoons. By Stewart [Donald Farquharson]. The Defender Publishing Committee: New York, 1904. E-book. Original from Princeton University - digitized by Google. Disponível em: <http://catalog.hathitrust.org/Record/008915338>.

VIEGAS, Jennifer. Ancient Egyptians Were Jokesters. Discovery News. Disponível: 06/03/2004.<http://forum.grenzwissen.de/archive/index.php/t-3312.html> . Acesso: 28/12/2010.



O'CONNOR, David. Eros in Egypt. In: Archaeology Odyssey, September-October, 2001. Disponível: http://fontes.lstc.edu/~rklein/Documents/eros_in_egypt.htm, acesso 4/01/2011.

Abstract

This paper presents a discussion of the cartoon, the appropriate mode of communication that combines graphic signs, visual and linguistic. This study is part of the view that the cartoon came from visual humor practiced for centuries in some of the greatest civilizations of antiquity, Egypt. In this civilization, the practice of visual humor had a significant role in the social context. On gender, are considered in this study, the research produced regarding the genre as Bakhtin (2000), Bezerman (2005), Marcuschi (2008, 2010) e Miller (2009). Through these and other authors, we seek to highlight the characteristics of the cartoon, as well as their criteria for differentiation through a variety of genres related to comics. Thus, we seek to answer what makes the cartoon a singular genre. This study is part of Bakhtin's reflections of that gender is a statement of historical, socio-interactive, ideological and linguistic relatively stable. But the purpose of studies Marcuschi shall not be considered in this study, gender or tight as a model carrier of rigid structures, but as a way cultural cognitive and social action.

Keywords: Gender. Cartoons. Visual Humor Egyptian.