



UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS

FACULDADE DE LETRAS

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LINGUÍSTICA E LITERATURA

Jéssica de Jesus Santos

MULHERES EM MEMES: UMA ANÁLISE DISCURSIVA

Maceió

2023

JÉSSICA DE JESUS SANTOS

Mulheres em memes: uma análise discursiva

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Linguística e Literatura da Universidade Federal de Alagoas, como requisito parcial para obtenção de grau de Mestre em Linguística e Literatura na área de concentração Linguística, linha de pesquisa: Discurso: sujeito, história e ideologia.

Orientadora: Profa. Dra. Débora Raquel Hettwer Massmann

Maceió

2023

Catálogo na Fonte
Universidade Federal de Alagoas
Biblioteca Central
Divisão de Tratamento Técnico

Bibliotecário: Marcelino de Carvalho Freitas Neto – CRB-4 – 1767

S237m Santos, Jéssica de Jesus.
Mulheres em memes : uma análise discursiva / Jéssica de Jesus Santos. –
2023.
149 f. : il.

Orientadora: Débora Raquel Hettwer Massmann.
Dissertação (mestrado em Linguística) – Universidade Federal de
Alagoas. Faculdade de Letras. Programa de Pós-Graduação em
Linguística e Literatura. Maceió, 2023.

Bibliografia: f. 143-149.

1. Análise de discurso. 2. Memes. 3. Humor - Mulheres. I. Título.

CDU: 81'42-055.2

Folha de Aprovação

JÉSSICA DE JESUS SANTOS

(Mulheres em memes: uma análise discursiva / Dissertação de Mestrado em Linguística, da Universidade Federal de Alagoas, na forma normalizada e de uso obrigatório).

Dissertação submetida ao corpo docente do Programa de Pós-Graduação em Linguística e Literatura da Universidade Federal de Alagoas e aprovada em 28 de fevereiro de 2023.

Documento assinado digitalmente
 DEBORA RAQUEL HETTWER MASSMANN
Data: 11/05/2023 08:36:53-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Profa. Dra. Débora Raquel Hettwer Massmann (PPGLL/UFAL) (orientadora)

Banca examinadora:

Documento assinado digitalmente
 HELSON FLAVIO DA SILVA SOBRINHO
Data: 12/05/2023 10:45:43-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr. Helson Flávio da Silva Sobrinho (PPGLL/UFAL) (Examinador interno)

Documento assinado digitalmente
 JOYCE PALHA COLACA
Data: 18/05/2023 10:51:28-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Profa. Dra. Joyce Palha Colaça (DLES/ UFS) (Examinador externo)

Documento assinado digitalmente
 LUIZ FELIPE ANDRADE SILVA
Data: 16/05/2023 17:25:21-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr. Luiz Felipe Andrade Silva (ILUFBA) (Examinador externo)

AGRADECIMENTOS

Uma pesquisa, especificamente uma dissertação, não se faz sozinha, portanto, gostaria de deixar registrado as pessoas, órgãos, grupos, instituições, que direta e indiretamente contribuíram para que eu chegasse e concluísse mais essa etapa.

Aos meus pais que, mesmo sem possuírem o ensino fundamental (anos iniciais), entenderam que a educação é a única forma possível de ascensão social para pessoas como nós, socioeconomicamente vulneráveis. Obrigada pelo apoio, pelo incentivo, amor e abrigo.

Às minhas irmãs, Joice, Mércia e Iasmim, e ao meu companheiro, Bruno, com os quais dividi e continuo dividindo meus melhores momentos e fases da vida, obrigada pelo companheirismo, afeto, compreensão e por serem a melhor torcida.

Aos meus sobrinhos, Miguel, Heloísa e Helena, a gratidão apenas por existirem, me salvarem, e fazerem os meus dias melhores, a vocês todo meu cuidado, amor e dedicação, "*You are my Sunshine, my Only Sunshine*".

À CAPES pelo fomento financeiro a esta pesquisa, sem a bolsa de mestrado o percurso seria mais árduo do que foi, desejo imensamente que esta, e outras futuras pesquisas, contribuam para o desenvolvimento e aprimoramento da pesquisa científica no Brasil.

Ao PPGLL, à secretaria, à coordenação, ao corpo docente, aos colegas da UFAL, e do DiSenSo, a contribuição de vocês para a construção de minha vida acadêmica e profissional foi indispensável.

À banca, por aceitarem dedicar um tempo à leitura dessa dissertação e a sua melhoria, professor Helson e professor Luiz Felipe agradeço pelas pontuais observações e sugestões, professora Joyce, com destaque especial, visto que me acompanhou desde minha graduação, entre disciplinas, PIBID, PIBIC, grupo de estudos, especialização, obrigada pelo aceite, pelas leituras, pelas orientações, pela escuta, a você minha admiração e carinho.

A minha orientadora, professora Débora Massmann, tudo que eu disser jamais expressará a profissional, pesquisadora e o ser humano que você é, quando eu

“crescer” quero ser igual a você, obrigada por entender as minhas necessidades, mesmo não sabendo em detalhes, pelo acolhimento, pelas oportunidades, pelos elogios, pelo incentivo, apoio, enfim, obrigada por existir em minha vida acadêmica.

Em todo canto mulheres vivem em alerta. Prestam atenção ao que vestir, a como falar, como responder, sorrir ou andar, que atitude tomar, que mensagem enviar. Acelerar o passo, fingir que está ao celular, não fazer contato visual, gritar, não gritar – todas essas são preocupações que revelam o temor feminino na rua, dentro de um carro, num escritório vazio ou num elevador. Fato é: mulheres gastam muita energia para se defender. [...] A guerra entre os sexos tem história (DEL PRIORE, 2020, p. 7).

RESUMO

Pressupostos pela Análise de Discurso de linha francesa com os estudos de Orlandi e Pêcheux, e pela Análise de Discurso Digital com os estudos de Dias (2018), o trabalho em tela tem por objetivo analisar discursivamente como os memes, por meio do humor, naturalizam, legitimam e estabilizam uma memória discursiva que historicamente foi sendo construída sobre o sujeito feminino. Os memes que compõem nosso objeto analítico retratam de alguma forma o sujeito feminino especificamente. A forma material dos memes produz, geralmente, efeitos de humor, por isso muitas vezes são encarados como textos simplórios com finalidade apenas de diversão. Porém, pensando o humor discursivamente, compreendemos que ele atende a processos de significação e que seu funcionamento está para além da diversão e do prazer. Em outras palavras, os memes mobilizam também efeitos de sentidos, e são esses sentidos que nos interessam, pois exploram o jogo com a linguagem, com a contradição, com o equívoco, com o deslizamento de sentido, com as posições-sujeito, a história e a ideologia. Pensando nisto, por meio de nosso gesto analítico, foi possível observar que os memes sobre a mulher, de uma forma genérica, apresentam, sustentados pelo caráter humorístico, discursos construídos, reproduzidos e naturalizados na sociedade que perpetuam um imaginário social do que é ser mulher, e, contraposto a isso, foi possível observarmos também movimentos que despertam o senso crítico da sociedade para essas imagens que tentam atribuir papéis sociais de gênero estáticos ao sujeito feminino. Desse modo, podemos observar que o digital pode ser tanto um espaço de perpetuação de sentidos cristalizados socialmente quanto um espaço de desafixação ou deslocamento de sentidos dominantes.

Palavras-Chave: Análise de Discurso; memes; humor; mulher.

RESUMEN

Presupuestos por el Análisis de Discurso de línea francesa con los estudios de Orlandi y Pêcheux, y por el Análisis de Discurso Digital con los estudios de Dias (2018), el presente trabajo tiene como objetivo analizar discursivamente como los memes, por medio del humor, naturalizan, legitiman y estabilizan una memoria discursiva que se va construyendo históricamente acerca del sujeto femenino. Los memes que hacen parte de nuestro objeto analítico retratan de algún modo el sujeto femenino específicamente. La forma material de los memes surge casi siempre con efectos jocosos, humorísticos, por eso muchas veces son encarados como textos ingenuos con finalidad tan solo de diversión. Sin embargo, pensando el humor discursivamente comprendemos que él atende a procesos de significación y que su funcionamiento está más allá de la diversión y del placer. En otras palabras, los memes también son efectos de sentidos, y son estos sentidos que nos interesan, pues exploran el juego con el lenguaje, con la contradicción, con el equívoco, con el deslizamiento de sentido, con las posiciones-sujeto, la historia y la ideología. Pensando en esto, por medio de nuestro gesto analítico, fue posible observar que los memes acerca de la mujer, de forma genérica, presentan, sustentados por el carácter humorístico, discursos contruidos, reproducidos y naturalizados en la sociedad que perpetúan un imaginario social sobre lo que es ser mujer, contrapuesto a esto, fue posible observar de igual modo movimientos que despiertan el sensu crítico de la sociedad para esas imágenes que intentan atribuir papeles sociales de género estáticos al sujeto femenino. Con ello, se concluye que el digital puede ser tanto un espacio de perpetuación de sentidos cristalizados socialmente, cuanto un espacio de dislocamiento de estos sentidos hegemónicos.

Palabras-llave: Análisis de Discurso; memes; humor; mujer

LISTA DE IMAGENS

Meme 01: A Coluna de Cristal e a Escultura Diva;

Meme 02: Assédio nas redes sociais;

Meme 03: Dia das Mulheres;

Meme 04: Se os homens menstruassem;

Meme 05: A depilação;

Figura 01: A escultura *Diva*;

Figura 02: A escultura *Coluna de Cristal*;

Figura 03: A página de “humor” no Twitter.

LISTA DE ABREVIATURAS, SIGLAS E SÍMBOLOS

AD	Análise de Discurso
ADD	Análise do Discurso Digital
AL	Alagoas
Cis	Cisgênero
FD	Formação Discursiva
FI	Formação Ideológica
LGBTQIA+	Lésbicas, gays, bissexuais, transgêneros e queer, o “+” para reconhecer as ilimitadas orientações sexuais e identidades de gênero
PPGLL	Programa de Pós-graduação Stricto Sensu em Linguística e Literatura
SD	Sequência Discursiva
SD's	Sequências Discursivas
TDICs	Tecnologias Digitais da Informação e Comunicação
Trans	Transgênero
Vs.	Versus

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
1 OS MEMES E O DIGITAL	20
1.1 Memes: O Que São?	23
1.2 Panorama Histórico dos Memes	25
1.3 Memes na Era Digital	29
1.4 Definição de Memes na Era Digital e Suas Características	31
2 MEMES, GÊNERO E HUMOR	36
2.1 Afinal, O Que é Humor?	37
2.2 Ironia, Humor, e Efeitos de Sentido.....	39
2.3 Humor e Sentidos.....	42
2.4 Humor, Manutenção, e Legitimação de Estereótipos	45
2.5 Riso: Um Alívio da Restrição	56
2.6 Gênero, Humor, e Imaginário Social	64
3 MULHERES EM MEMES	88
3.1 Referencial Metodológico	88
3.2 Dispositivo Analítico e Descrição do <i>Corpus</i>	91
3.3 Mulheres em Memes: Uma Análise Discursiva	97
CONCLUSÃO	139
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	143

INTRODUÇÃO

Fundamentando-nos nas teorias da Análise de Discurso (AD) com os estudos de Orlandi (2020a) e Pêcheux (1997 [1969]), e partindo da premissa de que discurso é a palavra em movimento, a linguagem em prática (ORLANDI, 2020a, p. 13), e que a língua em funcionamento produz sentidos, uma vez que “[...] não há neutralidade nem no uso mais aparentemente cotidiano dos signos” (ORLANDI, 2020a, p. 7), é que pretendemos estudar as questões de movimento de sentidos que a língua produz a partir da análise de memes que circulam no espaço digital e que tratam, de algum modo, sobre a mulher.

Interessa-nos estudar o movimento dos sentidos, pois estudar a língua está além de suas estruturas funcionais e estruturais, uma vez que a língua sem a exterioridade que a constitui não é suficiente para produzir significados, como acreditava Saussure (2006), precursor das ideias de que a língua, por ser a parte social da relação dicotômica língua vs. fala, é um sistema autossuficiente e transparente que funciona de maneira totalmente independente e separável da fala, que é por ele caracterizada como a parte individual, histórica da linguagem e que diz respeito aos sujeitos falantes. Contrapondo-nos a essa concepção, é que junto aos estudos de Orlandi (2017a) compreendemos que língua e fala não se estabelecem em uma relação dicotômica, dissociando o social e o histórico, mas justamente por concebermos que língua e fala não se separam, ambas são constituintes do discurso e dos sentidos.

Desse modo, Orlandi (2017a) escreve que, a partir dos estudos da Análise de Discurso, há uma resignificação na concepção de língua e fala, deslocando os estudos para a relação língua e discurso, propondo uma relação não dicotomizada. Fazemos um adendo aqui para o fato de que não estamos tratando fala como correspondente ao discurso, mas que com esse deslocamento tratar de língua já implica constitutivamente tratar de fala, pois na AD ambas não se separam, há um entrelaçamento indissociável entre elas e, logo, entre o social e o histórico. Uma vez que somente na constituição da língua

é que se dá a fala, tornando não só impossível, como também incompreensível tal separação.

Assim, é possível afirmarmos que esse deslocamento que traz língua e discurso se dá porque a língua é a materialidade específica do discurso, materialidade do sentido que se constitui sócio-historicamente.

Destacamos também que além do entrelaçamento língua e discurso, há a relação sujeito, língua e história, que é própria da AD e que funciona de igual modo no discurso, sendo eles materialidades diferentes de não transparência, consoante a Orlandi (2017a).

Com base nisso, é possível afirmar que “[...] as palavras não significam por si, mas pelas pessoas que as falam, ou pelas posições que ocupam os que as falam. Sendo assim, os sentidos são aqueles que a gente consegue produzir no confronto do poder das diferentes falas” (ORLANDI, 2012, p. 126). Ou seja, os sentidos não nascem junto à ilusória transparência das palavras, eles são criados a partir das relações sócio-históricas entre os sujeitos que são atravessadas pelas relações de poder.

Assim, compreende-se que estudar o movimento dos sentidos vai além da “superação da linguística saussuriana” (MALDIDIER, 2014, p. 22), uma vez que não nos interessa simplesmente reafirmar que a linguagem não é neutra, nem transparente, mas tentar colocar em evidência o funcionamento discursivo que se desdobra no acontecimento linguístico, pois, conforme pontua Orlandi (2012, p. 127), “O que funciona numa sociedade, na perspectiva da linguagem, não é a coisa, mas os efeitos imaginários que ela produz.”

Pensando nos efeitos imaginários que a linguagem produz, é possível afirmar que eles fazem parte do processo das práticas discursivas dos sujeitos em sociedade, em que certos sentidos são acentuados historicamente e que podem e devem ser ditos, dentro de determinada conjuntura sócio-histórica, à medida que outros são apagados. Nas palavras de Orlandi (2012, p. 150), observamos “Os sentidos são muitos, mas há um enunciável –um legível em nosso caso – exterior e preexistente, e é a partir dele que, como vimos, cada um

pode intervir.” A partir daí, é possível afirmar que certos sentidos são tidos como enunciáveis, porque são repetidos sócio-historicamente. Acerca disto lemos

Os discursos se repetem: “sincronicamente” no fio de seu desenrolar e “diacronicamente” no fio do tempo: os mesmos temas, as mesmas formulações, as mesmas figuras retornam, reaparecem. [...] Se os discursos se repetem, é porque eles são repetidos. Ao tomar a palavra, os indivíduos retomam em sua fala o que eles ignoram ser o já-dito (COURTINE; MARANDIN, 2016, p. 45).

Deste modo, compreendemos que por meio da repetição há a possibilidade de direcionamento de leituras possíveis para um discurso, retomando ou apagando sentidos. É importante, porém, lembrar que mesmo nesse funcionamento de retomada e apagamento de sentidos, essa afirmativa trata-se de uma verdade transitória, na perspectiva de que mesmo que a repetição de discursos e de sujeitos direcione sentidos, essa não é uma verdade absoluta, pois sempre é possível a ruptura de sentidos cristalizados, uma vez que “[...] há leituras previstas para um texto, embora essa previsão não seja absoluta, uma vez que sempre são possíveis novas leituras dele” (ORLANDI, 2012, p. 56).

Portanto, a partir das palavras da autora citada anteriormente, podemos compreender que apesar de haver sentidos previstos e estabilizados, são as condições de produção e as condições sócio-históricas que delimitam os discursos. Em outras palavras, eles podem ser retomados, silenciados ou modificados, pois o pré-construído é histórico, e por ser histórico é que muda, por ser histórico é que permanece (ORLANDI, 2012, p. 61, 62).

Levando em consideração o que já foi exposto, nosso trabalho se propõe a analisar, como *corpus* de pesquisa, os memes da internet que retratam, ou se referem, de algum modo, ao sujeito feminino, uma vez que sua existência só é possível a partir da linguagem, constituindo-se então como um ato de linguagem. Utilizamos o termo memes da internet por dois motivos: o primeiro, porque as primeiras aparições desse termo de forma teorizada, em 1904 e posteriormente em 1970 como veremos mais adiante, não concebiam os memes como

elementos da Internet, pela simples razão de que a própria Internet só surgiu por volta dos anos 60. No entanto, é importante destacarmos que na atualidade sua forma material pode ser descrita por seu advento e inscrição específicos no/do espaço digital, porém sua natureza não é. Por esse motivo, é imprescindível que façamos esse destaque, essa restrição acrescentando a locução adjetiva -da internet; o segundo motivo, é porque, já que os memes não existem somente na internet, nos interessaremos especificamente pelos memes dispostos no espaço digital.

Para uma definição breve¹ do que se entende por memes, recorreremos às palavras de Boa Sorte e Santos (2020) que apontam que são imagens, sons, e/ou vídeos modificados pelo processo de remixagem e combinadas com textos escritos ou áudios.

Ante o exposto, destacamos que, neste trabalho, iremos analisar os memes a partir de sua circulação na Internet, pois, consoante aos estudos de Dias (2018, p. 29), "é pela circulação (compartilhamento, viralização, comentários, postagens, hashtags, memes, links...) que o digital se formula e se constitui. De outro modo, diríamos que o discurso digital se formula ao circular." Dito isto, é possível compreender que o discurso digital², mais especificamente o dos memes, que é nosso interesse, se formula e se constitui quando entram em circulação, que é a porta de entrada do processo de produção de sentidos do ciberespaço, portanto é possível afirmar ainda que só é dito no digital o que circula, o que "pode e deve" ser reproduzido.

Cabe destacar ainda que estamos vivendo não só um avanço da tecnologia digital, mas avanço e mudança nas formas de usá-la também. Tapscott (2011) escreve que "[...] não vivemos somente na era da informação, mas também na da colaboração" (*apud* KOO, 2011, p. 31). Já nas palavras de

¹ Ao longo do trabalho definiremos melhor, por ora consideremos esta breve definição baseada em Boa Sorte e Santos (2020).

² Denominamos discurso digital, assim como o faz também Dias (2018), porque o discurso no digital possui um funcionamento próprio, e, além disso, não se trata de simplesmente transpor conceitos do mundo físico ao mundo virtual, uma vez que, consoante a Orlandi (2020b), materialidades diferentes, significam diferentes, e, segundo Dias e Couto (2011), a sociabilidade nas redes não possuem as mesmas condições de produção.

Koo (2011, p. 39), lemos que há “[A] [...] mudança do poder comunicacional e do controle central [...] para a população.” Nessa perspectiva, podemos afirmar que, nesse novo espaço de comunicação e de circulação de sentidos, o usuário, que doravante chamaremos de sujeito-digital³, deixa de ser mero consumidor da informação alheia, como o governo e as grandes mídias, e passa a ser também (re)produtor de informação, de discursos e de sentidos.

Ora, é importante destacar que, falando de memes, na rede digital, na maioria das vezes, não é possível verificar a “origem”, o autor do meme, pois, ressignificando Pêcheux (2015a, p. 47), ao falar sobre o funcionamento das análises estruturais, o digital se apresenta com “ares de discurso sem sujeito”. Isto se dá pelo fato de que o rompimento do espaço-tempo desencadeia também o “[...] desaparecimento do autor, preservando sua existência no interior de sua própria significação” (DIAS, 2018, p. 47). Dessa forma, é interessante destacar que como a porta de entrada dos processos de significação do digital se dá pela circulação, consideraremos que no funcionamento da produção de sentidos não é só quem cria um meme que produz significados, mas de igual forma quem lê e/ou compartilha também participa do processo. Nas palavras de Orlandi (2012)

Não é só quem escreve que significa; quem lê também produz sentidos. E o faz, não como algo que se dá abstratamente, mas em condições determinadas, cuja especificidade está em serem sócio-históricas.” Assim, o leitor também faz parte dos processos de significação, reproduzindo ou ressignificando a partir de um espaço-tempo sócio-históricos (ORLANDI, 2012, p.134).

Falar de memes pressupõe falar também de humor, visto que eles comumente são de cunho humorístico. De acordo com Moreira (2019), o humor produz uma reação emocional a qual induz uma pessoa ao riso a partir de um outro indivíduo em situações jocosas, estranhas ou inesperadas. Essa reação acontece porque o efeito cômico estimula a produção de uma resposta positiva

³ O termo por nós concebido, a saber, “sujeito-digital” é assim denominado para designar o usuário/ sujeito interconectado no ciberespaço, o qual está duplamente assujeitado: o assujeitamento à língua e à ideologia que lhe confere a possibilidade de tornar-se Sujeito, e o assujeitamento ao funcionamento do digital que lhe permite existir no mundo digital e, portanto, tornar-se sujeito-digital/ sujeitos-digitais já afetado(s) discursivamente pela ilusão da liberdade.

no indivíduo, gerando uma sensação de prazer (MOREIRA, 2019, p. 69). No entanto, é necessário atentar-se para o fato de que “[...] mais do que produzir sentimento de prazer, o humor atende também a outras necessidades emocionais, notoriamente a necessidade de distinção em relação a outras pessoas” (MOREIRA, 2019, p. 70).

Compreende-se assim que o humor atende também a outras necessidades, uma vez que ele é utilizado para afirmar sentimentos de superioridade de um grupo em relação a outro, pois o humor dialoga com o preconceito das pessoas (ARANTES, 2012). Nessa direção, é possível afirmar que o humor traz as minorias para a recreação, sustentado no discurso de ódio, no preconceito, na homofobia, no racismo, no machismo etc., baseado em estereótipos que estão para além de generalizações, uma vez que colocam em funcionamento relações de força e relações de poder, apagando as condições de existência sócio-históricas desses grupos.

Levando em consideração estas discussões, compreendendo que todos os sentidos são possíveis, e retomando a assertiva de que a linguagem abre a possibilidade para a multiplicidade de sentidos, segundo pontua Orlandi (1984, p. 10), neste estudo, trataremos o humor discursivamente, uma vez que, de modo similar aos memes, sua existência só é possível a partir da linguagem, se constituindo então como um processo de significação, seja nos *stand-ups*⁴, nos cartuns, nas charges, nas tirinhas, nos memes ou nas piadas. Dessa forma, o discurso humorístico, por se constituir como linguagem, também reclama sentidos.

Como não podemos tratar acerca de todos os temas abarcados pelos memes e pelo humor, manifestamos preferência pela temática de gênero, isto é, como as características sexuais são compreendidas e representadas nas práticas sociais, como escreve Louro (2014), delimitando nosso olhar

⁴ Numa tradução livre, *stand-up* significa ficar de pé. Trazendo essa concepção para nosso contexto, *stand-up* é, então, um show de comédia com um ou mais comediantes, os quais, geralmente, se apresentam em pé, em um ambiente normalmente sem cenário ou elementos decorativos.

estritamente aos sujeitos femininos por três motivos: o primeiro, por ser este um marcador social que também nos marca, o ser mulher, não porque nos interessa uma história pessoal para a pesquisa, mas por entendermos, consoante ao que discorre Louro (2014), que o pessoal também é político e que somos constituídos e constituidores do social e dos marcadores sociais que nos marcam; o segundo, porque, apesar de existirem diversas lutas e avanços no tocante aos direitos femininos, a desigualdade de gênero ainda é uma realidade sócio-histórica nas nossas práticas sociais imediatas; o terceiro, por tratarmos do discurso humorístico, é possível afirmar, segundo Bergson (1983, p. 59), que a repetição é o processo predileto da comédia clássica, seja ela repetição de discursos, de sujeitos e/ou de situações, trazendo para a recreação os mesmos personagens, geralmente de forma estereotipada e estática, que na maioria das vezes representam de modo inferiorizado sócio-historicamente grupos sociais minoritários.

Dessa forma, identificamos que o sujeito feminino é um desses personagens que o humor faz retornar como seu objeto risível, uma vez que “o ataque às minorias é uma regra do humor”, conforme a fala de André Dahmer, quadrinista e desenhista (ARANTES, 2012).

Diante do que expusemos, compete-nos apontar que, para desenvolver a presente reflexão, consideramos que a universalidade e estabilidade de sentidos dos lugares que a mulher pode ou não acessar, e de como ela pode e deve ser, resultam-se de processos históricos. Orlandi (2011) escreve “[...] a história traz em si a ambiguidade do que muda e do que permanece” (ORLANDI, 2011, p. 9). Isto é, os processos históricos sustentam uns dizeres, atravessam e rompem outros. A partir disso, é possível afirmar que a tentativa de impor como as mulheres podem e devem ser na sociedade ainda é realidade nos presentes dias, mesmo após a eclosão de diversas lutas em prol dos direitos femininos, visto que elas ainda continuam tendo suas vozes e seus direitos suprimidos na sociedade.

Posto isso, nossa hipótese nesta pesquisa é que o humor presente nos memes que retratam o sujeito feminino é uma forma de naturalizar e legitimizar estas imposições. Tomemos emprestado o que escreve Moran (1995, p. 9) que, ao falar sobre a análise de programas de rádio e TV, afirma “mais que a análise de um programa, o importante é tornar a pessoa mais atenta a todo o processo informativo, às mediações conjunturais e do processo de produção da indústria cultural que interferem nos resultados informativos”.

Pensando justamente a partir dessa afirmação, reiteramos que na presente pesquisa pretendemos estar atentos a essas estruturas de poder que pressupõem que o ser feminino “deve” viver sob a dominação masculina, e outros tantos discursos que circulam no meio social exalando inocência e neutralidade, e perceber como eles estão naturalizados e legitimados de uma forma ou de outra.

Diante do exposto, nossa dissertação tem como objetivo geral: compreender como os memes, por meio do humor, naturalizam, legitimam e estabilizam uma memória discursiva que historicamente foi sendo construída sobre o sujeito feminino. Articulado a este propósito mais amplo, elegemos três objetivos específicos: analisar discursivamente um quantitativo de cinco memes sobre o sujeito feminino que circularam na internet; observar como os memes (re)produzem pré-construídos e já-ditos sobre o sujeito feminino; analisar se os memes reproduzem modelos hegemônicos de feminilidade;

Para conseguirmos alcançar o que aqui foi proposto, esta dissertação foi organizada em três capítulos, além da Introdução, da Conclusão e das Referências bibliográficas, a saber: 1 OS MEMES E O DIGITAL; 2 MEMES, GÊNERO E HUMOR; 3 MULHERES EM MEMES.

1 OS MEMES E O DIGITAL

Estar no digital significa, entre outras coisas, estar exposto a enxurradas de vozes e ecos que demandam unidade (organização), ainda que imaginária, e os [...] [memes] aparecem como possibilidade de dar corpo aos sentidos [...] (LACERDA; DI RAIMO, 2019b, p. 113).

Ao falar sobre o caráter empírico da língua e que a língua não se resume às manifestações sonoras ou escritas, mas que só existem em determinado espaço-tempo, Auroux (2014) afirma que:

[...] quando se muda de natureza e se constituem espaços novos tanto para a comunicação, como para a vida e a história dos homens [...], produz-se aí uma nova estrutura local de hiperlíngua, que logo se percebe nas diferenças de estrutura discursiva. [...] a extensão das hiperlínguas pode não resultar na incomunicabilidade [...] (AUROUX, 2014, p. 254).

Tomando essa assertiva para nossas discussões é possível afirmar que a construção de novos espaços de linguagem não resulta na incomunicação, mas numa forma de circular discursos e de significá-los. Pensando nisto, é que nossa escolha de analisar uma prática discursiva com seu funcionamento no espaço digital se deu pelo motivo de que

[...] o crescimento do ciberespaço resulta de um movimento internacional de jovens ávidos para experimentar, coletivamente, formas de comunicação diferentes daquelas que as mídias clássicas nos propõem. Em segundo lugar, que estamos vivendo a abertura de um novo espaço de comunicação [...] (LÉVY, 1999, p. 9).

Em outras palavras, podemos afirmar que o advento e o avanço da Internet e das Tecnologias Digitais da Informação e Comunicação (TDICs) permitiram o surgimento de um novo espaço de circulação da linguagem diferente das formas de comunicação convencionais, o ciberespaço, como denomina Lévy (1999), uma vez que, “indivíduos sem face” (CASTELLS, 2003),

agora mediados pelo computador e pelos demais aparelhos eletrônicos portáteis denominados “Always On” (KOO, 2011, p. 45), como os celulares, os tablets e afins, estabelecem conexão entre si de modo desterritorializado “para se sentirem parte do mundo semanticamente normal” (DIAS, 2018, p. 60).

Dessa forma, com o aprimoramento das bases da Web 2.0, que permitiu a evolução dos computadores e dos aparelhos celulares, bem como a universalização do acesso à internet, com maior intensidade a partir dos anos 2000, provocou um aumento no tempo de conexão do sujeito-digital no ciberespaço (KOO, 2011, p. 46). Na sequência, com o deslocamento para a Web 3.0, por volta dos anos 2010, assistimos ao *boom* das redes sociais (KOO, 2011).

Com base nisso, Koo (2011, p. 22) assinala que “As culturas dos países estão sendo ajustadas e mudadas pelas trocas de informações e pela interação em tempo real. O cenário que melhor descreve a nova década é o de uma sociedade conectada, mediada pela rede social” (KOO, 2011, p. 22). Ou seja, a era das TDICs tem criado não só um novo espaço de circulação da linguagem, mas, destaquemos que, com isso têm mudado também as formas de se trocar informações, de interação entre os sujeitos, e as formas de se (re)produzir sentidos em/na sociedade.

Acerca disso, Lévy (1996, p. 7) nos escreve que há “[...] o desprendimento do aqui e agora.” O autor faz essa afirmação pelo fato de que os sujeitos-digitais conectados no ciberespaço de modo desterritorializado⁵ atravessam as fronteiras do espaço-tempo, uma vez que estes se misturam e as próprias noções de público e privado entram em jogo.

Ao afirmarmos que há uma ruptura do espaço-tempo no digital, é importante levarmos em conta as considerações de Dias (2012) ao dizer que essa nova reorganização do espaço-tempo desloca os sentidos do mundo físico

⁵ Utilizamos este termo “desterritorializado”, mas é importante destacar que Dias (2008) nossa principal referência em ADD, tece críticas importantes a essa concepção do digital como um espaço desterritorializado, a saber “Dizer que a Internet não tem fronteiras é certamente uma afirmação utópica do seu início, pois onde há implicações lingüísticas há política e onde há política há demarcação de fronteiras” (DIAS, 2008, p. 17).

para o mundo virtual. Assim, esse virtual, entendido por Dias (2012) como um território não localizável no mundo físico, possibilita aos sujeitos outros modos de exercer o poder, outros espaços de disputa, de controle e de compartilhamentos de sentidos, e é justamente por essas diferentes maneiras de relação e de sociabilidade com a produção de efeitos, e, conseqüentemente, de sentidos que nos interessamos por analisar um objeto discursivo circulado e vinculado, atualmente, ao mundo digital, a saber os memes da internet.

Cabe ainda ressaltar que os memes enquanto práticas discursivas no digital e enquanto unidades semânticas “[...] contribuem para criar, recriar e reatualizar o mundo de significações que somos” (LÉVY, 1996, p. 20). Para avançar na reflexão, trazemos as contribuições de Zoppi-Fontana (2018) ao escrever:

[...] o funcionamento discursivo dos memes se dá pelo acúmulo e pelo excesso de enunciações, que repetem um elemento formal (imagem, enunciado, som ou uma combinação desses elementos), já tomado/reconhecido em um processo de regularização. Assim, é necessário considerar o acontecimento enunciativo na sua relação com a memória discursiva [...] (ZOPPI-FONTANA, 2018, p. 149).

Dito de outro modo, nos interessa estudar o funcionamento discursivo dos memes, pois a partir da retomada de uma enunciação anterior e de sua relação com a memória discursiva, eles constroem, reconstroem, atualizam, apagam e ressignificam significados (já significados) na sociedade, estabelecendo, naturalizando e rompendo valores e comportamentos, “[organizando] o funcionamento da argumentação na rede, explorando as práticas argumentativas próprias do discurso digital, [...]” (ZOPPI-FONTANA, 2018, p. 135), atravessando condições de produção e de funcionamento que lhe são próprios, articulando “imagem e escrita de maneira lúdica e replicante” (COELHO, 2014 *apud* ZOPPI-FONTANA, 2018, p. 135).

Pensar o digital e suas significações implica dizer que a própria noção de tecnologia e Tecnologia Digital da Informação e Comunicação já são

atravessadas ideologicamente pelo imaginário produzido pelos discursos de inovação, do avanço tecnológico como superação das impossibilidades e melhorias para a vida humana, fazendo com que se apaguem outras possibilidades de sentido, como, por exemplo, a tecnologia como dispositivo de controle sobre o outro, sobre os desejos do outro, sobre o controle da vida (da morte) e da própria linguagem, segundo pontua Dias (2018, p. 25- 26).

Nesse sentido, é que, ao estudar a multiplicidade de significações dos memes no ciberespaço, o faremos não pensando no virtual enquanto suporte tecnológico, mas como materialidade, como discurso que tem relações históricas, sociais e ideológicas, e o digital em sua relação com os sujeitos, bem como a produção e reprodução de discursos nesse ambiente virtual e como eles significam nesse espaço. Nas palavras de Dias (2018):

[...] compreender no modo de historicização da tecnologia, ou seja, no modo como todos os recursos tecnológicos disponíveis [...] foram significando a relação do sujeito com o sentido, com o pensamento e com o mundo, através do discurso digital (DIAS, 2018, p. 47).

Em outras palavras interessa-nos analisar como o sujeito formula seu dizer afetado pela tecnologia, uma vez que “Aparelhos domésticos conectados à Internet gerem ao mesmo tempo a vida cotidiana; e as “grandes decisões” dos sujeitos são cada vez mais determinadas por aquilo que circula pelo digital entre nossos dedos” (DIAS, 2018, p. 59).

Após a explicitação de questões sobre a internet, sobre a TDIC e seus avanços, faz-se necessário conceituar o que são os memes, trazendo um breve histórico a partir dos primeiros indícios de sua forma teorizada até sua forma material atual.

1.1 Memes: O Que São?

Tendo nos debruçado acerca da internet, da TDIC e seus avanços, faz-se necessário conceituar neste ponto o que é essa materialidade digital emergente, os memes da internet, ou popularmente conhecido somente por memes. Para isso, além da definição, traremos um breve histórico dos memes a partir de suas primeiras aparições teóricas até sua forma material predominantemente do/no digital.

As diversas maneiras de pôr a linguagem em funcionamento têm ganhado um espaço na internet de modo abrupto e constante. As que estão intrinsecamente ligadas aos elementos multimodais, como os memes por exemplo, vêm se fortalecendo com e entre os sujeitos-digitais.

Servindo-nos como ponto de apoio a escrita de Boa Sorte e Santos (2020), podemos definir os memes como “textos difundidos a partir de fotografias, figuras, desenhos, imagens, sons, editados e/ou combinados com outras imagens e sons” (BOA SORTE; SANTOS, 2020, p. 3-4). Acrescentamos a esta afirmativa que estas imagens, vídeos, textos e áudios, no geral, fazem referência a personalidades conhecidas, reais ou não, ou a suas ideias, bordões, frases ou posicionamentos que são inscritos e compartilhados nos ambientes digitais por meio de smartphones, tablets e/ou computadores.

Para enriquecer essa concepção trazemos também a definição de Dias e Coelho (2014, p. 240) que escrevem que o meme “[...] pode ser uma imagem, mas pode, também, ser uma hashtag, um vídeo, uma palavra ou uma frase. O que define um meme é muito mais o seu funcionamento do que sua forma abstrata.” Essa afirmação de que o que define o meme é muito mais seu funcionamento é muito importante e deve ser considerada, uma vez que, por sua facilidade de edição e remixagem, os memes podem se apresentar caracteristicamente de distintas formas, e nenhuma delas é de fato específica, fechada em si mesmo, nos importando mais seu funcionamento discursivo: a ausência de autoria, na maioria dos casos, a relação que estabelece com a memória discursiva, a fugacidade etc. do que sua forma propriamente dita.

Essa materialidade digital emergente, os memes, surge quase sempre com efeitos jocosos, como escrevemos anteriormente. Da perspectiva da semântica discursiva, que é o nosso caso, os memes vão além de simples combinações de imagens, vídeos, texto e voz, que lhes confere comicidade ou seriedade. Isto porque

Interessa-nos, portanto, perguntar pelos efeitos de sentido mobilizados pelos memes, compreendendo o funcionamento discursivo desses textos, na imbricação verbal/ não verbal, bem como os efeitos de ironia e humor, de tal forma que possamos traçar um percurso dos modos de constituição, formulação e circulação dos memes (LACERDA; DI RAIMO, 2019a, p. 127).

Em outras palavras, os memes produzem efeitos de sentido e são esses sentidos que nos interessam, pois, como toda materialidade discursiva, trabalham o jogo com a linguagem, com a contradição, com o equívoco, com o deslizamento de sentido, com as posições-sujeito, a história e a ideologia.

Assim pensando, e concluindo a definição dos memes, discursivamente podemos concebê-lo ainda como materialidade significativa, tomando emprestado o termo de Lagazzi (2010), compreendendo a materialidade dos memes “como o modo significativo pelo qual o sentido se formula” (LAGAZZI, 2010, p. 173). Sentido este trabalhado na relação entre materialidade significativa e história.

Ressaltemos que, nessa imbricação de materialidades significativas diferentes (textos, som, imagem, vídeo etc.) que os memes produzem, não temos materialidades que se complementam, mas que se relacionam, fazendo com que uma trabalhe a incompletude da outra (LAGAZZI, 2009, p. 68).

1.2 Panorama Histórico dos Memes

Por falar em história, antes de nos aprofundarmos nas questões dos efeitos de sentido que os memes formulam e mobilizam, delinearemos a seguir seu panorama histórico desde suas primeiras menções e definições, logo discorreremos também acerca de sua evolução na era digital.

Chagas *et al* (S/D, S/I), ao traçar o percurso histórico dos memes, escreve que, apesar de estarem definitivamente na moda e de sempre nos depararmos com eles em toda e qualquer rede social, esse elemento multimodal não é um fenômeno restrito à atualidade nem ao ciberespaço. O autor nos escreve ainda que a primeira menção aos memes, não exatamente com essa mesma nomenclatura, surgiu sendo denominado como um “fenômeno do contágio e da imitação social” e apareceu de forma inaugural nos estudos de Gabriel Tarde, em 1904, que fazia metáforas biológicas para falar sobre os comportamentos da sociedade, chegando a utilizar a expressão *mneme* “para designar como comportamentos adquiridos por meio da imitação e da memória social são passados adiante entre indivíduos de diferentes gerações” (Chagas *et al*, S/D, S/I), porém, as comparações de Tarde (1904) entre a biologia e a sociedade foram duramente criticadas e não consideradas.

O termo retornou por volta dos anos 1970, com os estudos de Richard Dawkins, que também fazia metáforas biológicas para explicar a sociedade. Nesta década os estudos de Dawkins foram exitosos e o termo, por sua vez, viralizou.

Em sua obra de 1976 “*The selfish gene*” ou, como na versão traduzida, “O gene egoísta”, Dawkins registra que a transmissão cultural se trata também de um tipo de evolução. Para exemplificar a assertiva, ele traz a linguagem para a discussão afirmando que um falante de uma língua pode não ser capaz de se comunicar com falantes da mesma língua vinte gerações depois, isto ocorre porque, apesar de que a linguagem não sofra influência genética notável em pouco tempo, a língua parece evoluir por meios não genéticos através da transmissão cultural, que se mostra evoluir de forma mais acelerada que a evolução genética.

De nossa posição teórica, concordamos em parte com a afirmação do autor, porém é necessário apontar que na concepção da AD, e conseqüentemente nossa também, as mudanças da e na língua não se dão por meios genéticos, mas de acordo com as condições de produção do discurso, em diferentes épocas e formas históricas, para atender às relações de poder.

Retornando a Dawkins (1976), para ele, a língua é apenas um dos muitos exemplos do que a evolução cultural, segundo ele, é capaz de fazer, pois podemos percebê-la na moda dos vestuários, na alimentação, nas cerimônias, nos costumes, na arte, na arquitetura, na Engenharia e na Tecnologia.

Diante do exposto, o autor afirma que, para essa discussão, o gene será desprezado como única ideia a respeito da evolução, e será usado apenas para que sejam feitas metáforas para a compreensão do tema proposto. Por ora, é necessário que saibamos que uma característica importante a ser destacada por Dawkins é o fato de que os genes são replicadores responsáveis por transmitir as informações, as características de pais para filhos, e segundo ele é o que faz com que a vida sobreviva.

Ao falar sobre os replicadores Dawkins afirma que um novo replicador surgiu no planeta e que é necessário um nome para ele que difunda a noção de transmissão cultural ou de imitação. A partir daí, suas reflexões chegam até à palavra "*mimeme*" de raiz grega, porém como seus estudos giram em torno de metáforas biológicas, o pesquisador busca um nome com entonação e escrita aproximada a da palavra gene, reduzindo assim "*mimeme*" para meme, numa relação não só com a transmissão cultural e a imitação, mas com a memória e com a palavra francesa "*même*" que numa tradução livre quer dizer "mesmo".

Agora com o nome definido para o novo replicador da cultura humana, o biólogo em sua ideia primária, define que memes são basicamente ideias que "pegam", que se propagam, pulando de cérebro a cérebro, transformando-o num veículo de propagação de memes. Sendo assim, exemplos de memes, ainda pensando na era analógica, são "melodias, ideias, "slogans", modas do

vestuário, maneiras de fazer potes ou de construir arcos” (DAWKINS, 1976, p. 112).

Para Dawkins não devemos buscar a imortalidade na reprodução, mas é possível afirmar que a reprodução de uma ideia, de um meme, poderá sobreviver, mesmo após nossos genes terem se dissolvido, para comprovar isso basta observarmos a cultura mundial, as melodias, os poemas, os escritos científicos e filosóficos entre outros, que sobrevivem até hoje, mesmo com seus precursores tendo morrido há anos, décadas, ou até séculos.

Finalizando esse tópico, estava então lançada a semente e as definições do que são os memes, intrinsecamente ligados à ideia de transmissão cultural que ocorria por meio da imitação, passada de uma geração a outra. Desse modo, Dawkins inaugura de forma bem-sucedida a noção de que se de um lado os genes são responsáveis por passar a genética (herança biológica), os memes, de outro, foram entendidos como responsáveis por repassar a memética (herança cultural).

Antes de finalizar esta seção, gostaríamos de fazer um adendo ao fato de que, trouxemos aqui os memes como replicadores, imitadores e transmissores da cultura humana, ressaltamos, porém, que essa é uma concepção baseada nos estudos de Dawkins que trouxemos a fim de situar o leitor no percurso histórico dos memes.

Pensando essas noções discursivamente, temos algumas críticas que serão feitas mais adiante, de antemão esclarecemos que nos interessa não o fato puramente da repetição, mas como os sujeitos se filiam aos sentidos propagados, uma vez que “[...] todos os sentidos são de direito sentidos possíveis e, em certas condições de produção, há de fato dominância de um sentido sem por isso se perder a relação com os outros (implícitos)” (ORLANDI, 2012, p. 26). Em nossas palavras, há sim o repetível, a dominância, mas a repetição pode não só trazer o mesmo, como também pode deslocá-lo, transformá-lo, isto porque, o sujeito, ao produzir linguagem, se apodera da

situação de enunciação e intervém no repetível, conforme pontua Orlandi (2012, p. 142).

1.3 Memes na Era Digital

Numa definição primária e imatura (no sentido de nova, recente) Dawkins delinea os memes como ideias culturais que são transferidas de uma pessoa a outra e, conseqüentemente, de uma geração a outra tendo como mecanismo principal o funcionamento analógico calcado na linguagem falada e escrita.

Segundo Chagas *et al* (S/D, S/I), após a viralização das primeiras noções de meme proposta por Dawkins, alguns estudiosos como a psicóloga Blackmore e o filósofo Daniel Dennett se encarregaram de atualizar o conceito, uma vez que seus estudos apontavam que memes estão além de simples ideias, pois refletem também os comportamentos que são adquiridos na sociedade por meio do processo de imitação social.

Com a chegada da internet, o aprimoramento da web 2.0, e os avanços cada vez mais vertiginosos e irremediáveis da web 3.0, os memes foram mais uma vez ressignificados como uma linguagem, uma forma de comunicação corriqueira do digital, mas Chagas *et al* (S/D, S/I) pontua que não só sua noção e seu ambiente de circulação foram ressignificados, seu campo de estudo também. Desse modo, cabe ressaltar então que neste trabalho, apesar de apresentarmos o panorama histórico dos memes com a finalidade de compreender como surgiram e se tornaram elementos da cultura digital, nosso foco é exatamente essa nova ressignificação que a internet dá, tratando os memes como materialidade significativa inscrita, predominantemente, no espaço digital.

Ao falar sobre o fato de que os genes são replicadores, Dawkins (1976) afirma que no nosso planeta surgiram novos replicadores que ao invés de passar a herança genética passam a herança cultural, isto é, segundo sua concepção,

os memes e os genes são de igual modo replicadores que passaram a dominar. Pensando especificamente os memes, podemos trabalhar com a ideia de que dizer que eles são replicadores que passaram a dominar é antes de tudo apagar o ideológico que o constitui, uma vez que, antes mesmo de sua passagem para o digital, eles já podiam ser concebidos como a linguagem em prática.

Há, de fato, o discurso que posiciona os memes como replicadores dominantes, colocados como se fossem neutros, como se passassem de uma forma a outra sem interferência da exterioridade constitutiva da linguagem, mas, de-superficializando essa afirmação, esse efeito de sentido no processo discursivo se dá porque “são sujeitos dentro de certas circunstâncias e afetados por suas memórias discursivas” (ORLANDI, 2017a, p. 17).

Desanexando o termo replicadores de sua referência inicial proposta por Dawkins, e trazendo para nossas discussões é possível afirmar que no mundo contemporâneo temos um novo replicador, que desta vez não se trata dos genes como herança biológica, e nem dos memes como herança cultural. O replicador da vez é a internet, que, por sua rapidez, possibilidade de replicação e autocópia dos conteúdos ali depositados, passou a receber uma grande importância na comunicação e na informação atualmente, e iniciou um novo tipo de "evolução" que podemos denominar, como Dawkins também o fez, de "evolução cultural" ou ainda de “evolução tecnológica”.

Sempre que surgirem condições nas quais um novo tipo de replicador possa fazer cópias de si mesmo, os novos replicadores tenderão a dominar e a iniciar um novo tipo de evolução própria. [...] Quando os memes auto-copiadores surgiram, seu próprio tipo de evolução, muito mais rápido, teve início (DAWKINS, 1976, p. 113).

No contexto desse replicador chamado internet é que os memes passaram por uma “evolução” deixando de ser elementos monopolizados pelo sistema analógico e passam a ser predominantes no contexto digital, e, se antes eles eram capazes de se autocopiar de forma rápida, com a sua passagem para o digital, sua capacidade de reprodução se multiplicou de forma fugaz,

sendo uma característica bem marcante desse gênero. Utilizando as palavras de Boa Sorte e Santos (2020, p. 5) observamos “Os memes da internet são caracterizados pela rapidez na disseminação.”

Diante do exposto, é importante ressaltar que não devemos reduzir os memes a meros replicadores, isto porque daria a ideia de que os sujeitos seriam apenas replicadores dos replicadores. Chagas *et al* (S/D, S/I) escreve:

Hoje, quando nos referimos a memes, não estamos mais pensando em um “replicador cultural” ou uma “unidade de transmissão de informação”, mas em uma linguagem midiática. E é a partir dessa perspectiva que esse fenômeno passa a ser observado por uma série de pesquisadores oriundos do campo das humanidades digitais (CHAGAS *et al*, S/D, S/I).

Concebemos então que a função do meme não é simplesmente de se autocopiar, mas junto a esse ato está o funcionamento da linguagem midiática, a mobilização de discursos, e os processos de significações que pairam na sociedade.

1.4 Definição de Memes na Era Digital e Suas Características

Os memes, na sociedade contemporânea, são compreendidos como próprios do ambiente digital, materializado na forma de uma imagem ou vídeo remixados e combinados com áudios ou textos, fazendo sempre referência a acontecimentos notáveis, geralmente recentes, pois são os que dão mais engajamento, e situações do cotidiano em formato de micronarrativas. Para explicar melhor, trazemos isso nas palavras de Chagas *et al* (S/D):

[...] compreendemos atualmente os memes como uma linguagem ou um gênero comunicativo próprio do ambiente digital, e que costuma ser materializado na forma de uma imagem legendada, um vídeo viral, um bordão engraçado, ou uma animação extravagante. Além disso,

grande parte da riqueza dos memes está expressa em sua característica intertextual. Eles frequentemente trazem referências à cultura pop, uma novela, uma série de tevê, um reality, ou o último acontecimento político do noticiário (CHAGAS *et al*, S/D, S/I).

Calixto (2018) também argumenta sobre essa questão de que os memes trazem para o processo discursivo coisas do cotidiano:

[...] os memes relatam situações, fatos e ocorrências do cotidiano a partir de montagens e jogos de linguagem construídos no ciberespaço. Com referências a elementos intertextuais e interdiscursivos aos produtos midiáticos e aos acontecimentos da vida social, os memes são narrativas que materializam — em micronarrativas — os enunciados formados por composições visuais-verbais, cuja finalidade é a interação nas redes sociais (CALIXTO, 2018, p. 7).

Outra característica acentuada nos memes é o cunho humorístico, por isso muitas vezes são encarados como textos simplórios, cuja finalidade é a diversão, o humor, e que, por este motivo, devem ser considerados “como ‘besteiro’ ou ‘cultura inútil’, fruto de sua interpenetração com a linguagem do humor. Mas precisam, sim, que os levemos a sério” (CHAGAS *et al*, S/D, S/I).

Levar os memes a sério significa dizer, neste estudo, que eles estão além da linguagem do humor e de ser uma despreziosa fonte de diversão e prazer, pois atendem a processos de significação por serem discurso, e discurso, parafraseando Pêcheux (1997 [1969]), é efeito de sentidos entre interlocutores, ou, como escreve Orlandi (2012, p. 137), “São efeitos da troca de linguagem. Que não nascem nem se extinguem no momento em que se fala.” Considerar os memes como discurso, e como efeito da troca de linguagem, supera a concepção destes apenas como replicadores da cultura, e despreziosa fonte de humor, diversão e prazer, pois, além do que já expusemos, “Memes são repletos de sentido” (BOA SORTE; SANTOS, 2020, p. 11). Calixto (2018) também escreve sobre isso e afirma que:

Essa definição de comunicação busca superar o discurso de “replicadores da cultura propagando-se de forma viral” nas redes sociais, acionando uma abordagem que reconheça a importância dos memes na internet a partir da sua inserção nos ecossistemas comunicativos. Trata-se de uma proposta para a compreensão dos memes enquanto gênero discursivo que investe em compreender os jogos de linguagem, as representações e os sentidos que os jovens estão produzindo no mundo contemporâneo (CALIXTO, 2018, p. 7).

Calixto (2018, p. 7), ao retomar Marcuschi (2009), afirma que os gêneros discursivos surgem em decorrência das necessidades comunicativas dos sujeitos em sociedade, e são eles que permitem que os, por nós denominados, sujeitos-digitais construam relações que funcionam de acordo com o contexto e as necessidades. Ante o exposto, reforçamos que a internet, por sua vez, surge como uma nova forma de se comunicar trazendo à tona novos gêneros que se adaptam a essa nova realidade.

Sendo assim, o meme é uma materialidade significativa do universo digital que reaparece nesse contexto da internet, colocando em funcionamento uma nova realidade comunicacional dentro das condições de produção em que se realiza, condições estas que estão e são marcadas pela “urgência do consumo imediato” (BAUMAN, 2001, p. 42). De acordo com as palavras de Calixto (2018)

Rápidos, dinâmicos e produzidos a partir de jogos de intertextualidade, os memes materializam as necessidades comunicativas do contexto ao qual pertencem: a sociedade contemporânea, marcada pelos altos padrões de consumo, velocidade alucinante e prazeres efêmeros nas redes sociais. Nesse sentido, não é obra do acaso que os memes sejam amplamente utilizados: eles atendem a necessidade de dizer pouco e rápido, despertando interesses por prazeres e divertimentos fáceis (CALIXTO, 2018, p. 7).

Acerca disto, Bauman (2001, p. 119) também escreve que nossa modernidade, caracterizada por ele como modernidade leve, líquida, adotou o curto prazo em substituição e detrimento do longo prazo, fazendo da instantaneidade seu ideal, baseada na satisfação e nos prazeres efêmeros e frágeis.

A partir daí, é que podemos mencionar uma das causas do sucesso dos memes na internet, que não está nas habilidades de sua produção, mas nas condições de produção em que se efetiva, isto é, as condições de produção marcadas pelo digital, que confere aos memes a capacidade de circulação em larga escala, o protagonismo que os nativos digitais passaram a ter, as micronarrativas que não exigem muito esforço para a compreensão e a efemeridade própria do digital. Nos termos de Calixto (2018):

[...] não é necessário aglutinar padrões estéticos complexos ou grandes produções artísticas sofisticadas, pois as montagens simples atendem por comunicações rápidas e efêmeras, traduzindo anseios e prazeres imediatos — típicos das timelines das redes sociais. Sem depender de estruturas hierárquicas, os usuários da internet assumem papel protagônico na produção e circulação de bens simbólicos. Reside nessa dinâmica, argumentamos, o sucesso dos memes, sobretudo junto aos jovens, afinal são eles que experimentam de forma mais intensa as ofertas das redes sociais, [...] (CALIXTO, 2018, p. 5).

Para finalizar essa reflexão mencionamos mais uma característica dos memes, o elemento afetivo, proposto por Calixto (2018).

Podemos dizer que os memes, além de elementos visuais e verbais, carregam sistemas imagéticos, montagens que unem movimentos, sons e cores, fazendo referências a programas de TV, seriados da internet, partidas de futebol, games, a vida das celebridades, sucessos e fracassos da vida social. Trata-se de um elemento afetivo [...] (CALIXTO, 2018, p. 10).

Calixto (2018), ao fazer uma pesquisa sobre os memes na internet como uma linguagem constituidora de sentidos entre estudantes, e como memes e sentidos afetam alunos e alunas no ambiente escolar, usa o termo afetivo para dizer que os alunos que fizeram parte de sua pesquisa, quase sempre, se identificaram com os memes, e, em diversos depoimentos colhidos por ele, apontam que certos memes que os participantes tiveram contato são retratados como “muito a minha vida” e “esse meme diz muito sobre aquilo que estou pensando”. Nós, por outro lado, podemos usar essa noção de elemento afetivo

para dizer que quem compartilha certo meme, compartilha porque se identifica com ele, não necessariamente por afeição, mas, muitas vezes, por compartilhar a mesma ideia, o mesmo posicionamento, como é o caso do compartilhamento de memes políticos, por exemplo. Os sujeitos na internet não compartilham um meme apenas por um sentimento afetivo, ou por descrever sua vida, mas, inclusive, por se posicionar de igual forma, pois compartilhar é tomar partido na divisão de sentidos.

Assim, ao invés de elemento afetivo, de nossa posição teórica, dizemos que os memes possuem como uma das características o efeito ideológico, uma vez que o sujeito se constitui como sujeito do discurso ao se identificar com dadas FD, e, ao se identificar com determinados memes, o sujeito de filia às formações discursivas ali postas que representam determinadas formações ideológicas (ORLANDI, 2020a, p. 41).

Para compreendermos melhor as características dos memes, concentraremos nosso olhar no capítulo a seguir no humor, na tentativa de entender um pouco de seu percurso histórico, sua relação com os memes, com o discurso, com os sentidos e com a sociedade.

2 MEMES, GÊNERO E HUMOR

“Riso, um alívio da restrição”
(FREUD, 2017 [1905], p. 210).

Antes de iniciarmos as discussões propostas para este tópico cabe-nos questionar por que o humor entra como um elemento possível de direcionarmos o nosso olhar analítico em um trabalho que se filia à Análise de Discurso? A esse questionamento julgamos ser relativamente fácil de responder, uma vez que humor e discurso se articulam, pois é por meio do funcionamento da língua, portanto, do discurso, que o humor é materializado, sendo somente assim possível sua existência.

Não dá para falar de memes sem falar de humor e acerca das teorias que o explicam, porque, como dissemos anteriormente, é de suma importância discutirmos esta noção, uma vez que o interpretamos como elemento essencial no êxito dos memes na era digital. A partir deste pensamento, afirmamos que os memes flertam com a ironia e com o humor, por isso faz-se necessário abriremos este tópico para pensarmos a respeito desta noção.

A expansão da era tecnológica e a facilidade dos cliques promoveram o *boom* das redes sociais com seu apogeu por volta dos anos 2010 trazendo consigo os “efeitos de imediatismo produzidos no século XXI” (PEREIRA, 2019, p. 119). Dessa forma, submersos na tecnologia, os “nascidos na era digital”, conforme denomina Palfrey e Gasser (2011), buscam o prazer no digital, e, pela ilusão da pura diversão, deslizam seu diversionismo para os memes, pelo fato de, além de serem prazerosos por meio do cunho humorístico, apresentam caráter de instantaneidade pela sua facilidade de circulação no ambiente digital, e não é uma circulação qualquer “Trata-se de uma circulação por reprodução”, como pontua Dias (2018, p. 34).

Refletindo sobre isso, trazemos Zoppi-Fontana (2018) que, ao escrever sobre a argumentação nas redes, apresenta os memes como argu(meme)ntação, que na visão dela, e também na nossa, ganha força

argumentativa quando somado a sua marca mais contundente nas redes, a saber, seu funcionamento lúdico e o efeito de humor que produzem, mas antes de tudo é, na verdade, “a forma mais frequente de disputa de sentidos na web” (ZOPPI-FONTANA, 2018, p. 154).

Ao falar sobre a busca do homem pela obtenção de prazer, Freud (2017 [1905], p. 177) afirma que “A necessidade humana de obter prazer dos seus processos intelectuais sempre criará novos chistes seguindo os novos interesses da época.” A partir dessa premissa, podemos afirmar que os memes surgem, também, como uma nova forma de se obter certo grau de satisfação por meio do humor, do cômico, seguindo os interesses da época, de nossa posição teórica diríamos segundo as condições de produção, que diz respeito tanto aos temas envolvidos, quanto aos aparatos, suportes utilizados. Porém, antes de adentrar à temática dos memes como instrumento de prazer produzido pelo humor cabe-nos delinear o que é o humor, elemento indissociável dos memes.

2.1 Afinal, O Que É Humor?

O humor existe desde os primórdios da humanidade e, como Possenti (2018, p. 27) afirma, “[...] o humor ganha espaços cada vez mais numerosos e relevantes no mundo atual.” Por estes motivos, e atrelando ao fato de que é elemento indissociável dos memes e da linguagem, pois é somente por meio da linguagem que o humor se materializa, cabendo aqui sua separação apenas para fins de explicação, é que nos interessa descrever o que vem a ser o humor, como surge, como se comporta, e suas relações com o mundo, com a sociedade e com o processo discursivo.

Definimos então o humor utilizando-nos das palavras de Moreira (2019, p. 68):

O humor é comumente definido como o resultado de uma ação ou de uma mensagem que induz uma pessoa ao riso em função da natureza jocosa, estranha ou inesperada de certo evento. Essas ações e mensagens assumem diversas formas: podem ser escritas, verbalizadas, podem ser expressas por meios visuais e também por gestos. Elas produzem uma reação emocional que pode variar de um sorriso discreto até gargalhadas (MOREIRA, 2019, p. 68).

Em outras palavras, o humor é uma reação emocional que surge a partir de mensagens e/ou ações de uma pessoa que são vistas, lidas e/ou ouvidas por outras pessoas, e que, no geral, de forma intencionada possuem cunho jocoso com o objetivo de fazer rir.

Moreira (2019) também apresenta uma definição de humor voltada aos processos cognitivos:

Podemos dizer que o humor é uma emoção provocada por processos cognitivos que articulam informações responsáveis pela produção do efeito cômico. Além disso, ele pode servir como meio para as pessoas aliviarem tensões emocionais e também como forma de enfrentar as adversidades, motivo pelo qual membros de grupos minoritários criam uma série de piadas que satirizam suas próprias condições (MOREIRA, 2019, p. 69, 70).

Isto é, a reação emocional provocada pelo humor faz parte de um processo cognitivo, é um mecanismo mental que, para produzir o efeito esperado, necessita que algumas informações sejam articuladas, como o jogo com a linguagem, as condições de produção, bem como o contexto cultural, social etc. para que assim o humor possa ser possível e passível de ser compreendido.

Acerca disso, o autor supracitado afirma que “O humor está longe de ser um mero comportamento reflexo. Certas falas ou situações produzem efeito cômico em função do contexto cultural no qual ocorrem” (MOREIRA, 2019, p. 68). Por isso que certas piadas, principalmente as que giram em torno do jogo de linguagem, não são traduzíveis, pois quando são traduzidas para outras línguas não fazem sentido por conta do que Moreira chama de contexto cultural

no qual ocorreram. Pensando isso discursivamente, trabalhamos com as condições de produção do discurso, que vão além da noção de contexto cultural. Assim, compreendemos que uma piada, mobilizando o exemplo trazido acima, é entendível não só pela língua, mas pela circunstância da enunciação, e pelas condições sócio-históricas e ideológicas tornando difícil a tradução de algumas dessas condições.

Ao iniciarmos este capítulo apresentamos a premissa de que os memes flertam com o humor e com a ironia. Embora nossas análises se concentrem na questão do humor, pelo quantitativo de memes humorísticos que recortamos, não podemos olvidar que a ironia anda junto à comicidade, e que, mesmo em menor quantidade, mobilizaremos em nosso objeto analítico também a ironia. Por este motivo, é adequado abrirmos espaço para discutirmos um pouco acerca do que é a ironia e seu funcionamento no processo discursivo.

2.2 Ironia, Humor, e Efeitos de Sentidos

Lacerda e Di Raimo (2019b, p. 106) escrevem que tanto a ironia quanto a comicidade são objetos de investigação desde a antiguidade clássica. Platão concebia o riso em uma aproximação ao não-sério, e, portanto, tinha estreita ligação à tolice, à trivialidade, à coisa de pouco valor. Por volta do século XV, na Idade Média, a Igreja também tinha uma concepção que desviava o riso de suas práticas, pois era considerado ato pecaminoso, uma vez que a Bíblia não relata que Jesus teria rido. Para Kant, já na Modernidade, o riso diz respeito àquilo que é sensível, a não-razão. Já Bergson, um filósofo francês, pesquisador do riso e da ironia, traz uma nova abordagem para conceber tais noções entendendo-as como uma função social num movimento de aproximação e distanciamento dos sentidos de ajuste e subversão à ordem social.

Cabe salientarmos que o que Lacerda e Di Raimo (2019b) chamam de riso, assim como o faz Bergson (1983), é o que chamamos de humor, pois ambos

possuem concepções semelhantes, claro, sem cairmos na ilusão de que podemos tomar uma palavra por outra, visto que o uso de sinônimos é um jogo de palavras "para que o "compromisso" entre duas formações discursivas seja mantido" (PÊCHEUX, 1997, p. 245).

De forma breve, Lacerda e Di Raimo (2019b) definem a ironia em sua forma tradicional, vinda do grego que significa dissimulação. Desse modo, nas palavras deles, podemos ler:

Tradicionalmente, a ironia (eironéia, do grego, significa dissimulação) é entendida como uma afirmação no enunciado e negação na enunciação (ALAVARCE, 2009), em que um mesmo significante teria dois significados (um literal e um figurado). Isso quer dizer que, desse ponto de vista, a ironia é situacional, ou seja, está relacionada à cena enunciativa (LACERDA; DI RAIMO, 2019b, p. 105, 106).

Em nossa análise, é possível entender, então, que a ironia é um funcionamento do discurso, em que, por meio do mecanismo de antecipação, noção categorizada por Pêcheux (1997 [1969]), o sujeito experimenta o lugar de seu interlocutor, a partir de seu próprio lugar, na tentativa de antecipar-se quanto ao sentido que suas palavras produzirão, na ilusão de estar na fonte do sentido (PÊCHEUX, 1997 [1969], p. 169).

Isso implica que o orador experimente de certa maneira o lugar de ouvinte a partir de seu próprio lugar de orador: sua habilidade de imaginar, de preceder o ouvinte, às vezes, decisiva se ele sabe prever, em tempo hábil, onde este ouvinte o "espera". Esta antecipação do que o outro vai pensar parece constitutiva de qualquer discurso, [...] (PÊCHEUX, 1997 [1969], p. 77).

Assim, pelo funcionamento discursivo da ironia, se diz algo para que signifique de forma diferente, mais especificamente de forma contrária. Não é à toa que a ironia também é um modo de resistência pela linguagem, e, em função disso, foi amplamente utilizada como forma de relutância contra as ditaduras e regimes militares no Brasil e no mundo, por exemplo.

Zoppi-Fontana (2018), ao tratar acerca da ironia, traz a afirmação de Orlandi (2012, *on-line*) que diz que a ironia tem a dimensão de um acontecimento discursivo. A autora ainda afirma que a ironia é uma prática argumentativa com poder de romper e destruir sentidos já estabilizados socialmente, abrindo o espaço para a construção de novos sentidos e, conseqüentemente, permitindo o acontecimento discursivo.

[A ironia] visa resistir à dominância de discursos hegemônicos na sociedade e desconstruir os efeitos de evidência por eles produzidos, demonstrando o absurdo que os habita; seria, então, a condição necessária, porém não suficiente, para a construção e legitimação de outros sentidos e de outras práticas sociais (ZOPPI-FONTANA, 2018, p. 153).

Complementar a essas afirmações, Dias, Barbai e Costa (2014, p. 213) afirmam que a ironia joga como uma marca que articula e produz, ao mesmo tempo, a construção e a destruição de um sentido, e isto é nada mais do que a língua jogando consigo mesma.

Finalizando este tópico, ainda tratando a ironia discursivamente, Orlandi, em entrevista dada à Revista da Abralín, diz “A ironia tem sido uma maneira de fazer significar o designificado, trazer à tona o incognoscível. O humor sempre se carregou dessa possibilidade” (ORLANDI, 2020c, p. 260). Em outras palavras, é dizer que a ironia tem a capacidade de ressignificar o discurso, falar X para significar Y, ou nas palavras de Orlandi fazer falar o ‘não’, para afirmar que ‘sim’ (ORLANDI, 2020c, p. 260).

Diante do que já expusemos, é possível depreendermos então que a ironia se apresenta, inclusive, na forma de humor, também conhecida como humor satírico, que é o humor voltado justamente ao irônico, à crítica, à resistência, “um ataque direto aos sentidos estabilizados” (ZOPPI-FONTANA, 2018, p. 153).

2.3 Humor e Sentidos

Segundo aponta Moreira (2019, p. 24), o uso do humor como forma de descontração é uma das atividades favoritas dos brasileiros, embora muitos acreditem que tudo não passa de bobagem, de que simplesmente é humor, e se recusam a interpretar certas piadas como ofensas a determinados grupos sociais.

Para complementar trazemos, o que formulou Possenti (2018, p. 29) “[...] em todos os espaços pode haver pitadas de humor- e a reivindicação, por seus autores, de serem interpretados como quem estivesse brincando [...].” Desse modo, compreendemos que não só os espectadores do humor, como também, e principalmente, seus produtores, seus autores, comumente reivindicam que seus atos humorísticos são tão somente humor, brincadeira, e que nada tem a ver com a realidade social dos fatos, e, se reflete a realidade social, isto não diz respeito necessariamente a sua posição/opinião pessoal.

Acerca disto Freud também escreve:

Falar dos motivos do chiste pode parecer supérfluo, pois a intenção de obter prazer tem de ser reconhecida como motivo suficiente do trabalho do chiste. Mas não está excluída, por um lado, a possibilidade de que outros motivos também participem da produção do chiste; e, por outro lado, tem de ser levantada, em vista de certas experiências conhecidas, a questão de sua determinação subjetiva (FREUD, 2017 [1905], p. 199).

O que Freud escreve converge com o que discutíamos anteriormente. O chiste, as piadas, o humor, de forma generalizada, têm em primeira instância a intenção de divertir, de promover prazer por meio do cômico, de modo geral e numa perspectiva pouco aprofundada. O problema disso é que muitos envolvidos no ato humorístico, isto é, os sujeitos produtores e consumidores, por meio das formações ideológicas, tratam e querem fazer com que os demais (aqui nos referimos às pessoas que não acreditam que o humor é simplesmente

brincadeira) acreditem que o humor é pura diversão, que seu objetivo é apenas fazer rir, produzir prazer e que não possui relação com a realidade, quando na verdade não se estão excluídos outros motivos possíveis para sua existência e produção. E são justamente esses outros motivos que nos interessam.

No que se refere a isso, concordamos com Moreira (2019, p. 68) ao afirmar que “O humor está longe de ser um mero comportamento reflexo.” Alguns humoristas defendem a ideia de que não são formadores de opinião e que não têm que ter responsabilidade pelo seu “humor”, pois seu objetivo é divertir as pessoas. E o que queremos tratar aqui no trabalho em tela é justamente o inverso disso, pois está longe de ser uma mera forma de divertir-se. Isso porque

[...] o discurso não pode ser visto como um funcionamento livre, sem interferências linguísticas, históricas e ideológicas, mas, pelo contrário, o discurso não só está exposto a esses intervenientes, bem como é produzido, inclusive por eles, de forma contemporânea [...] (PEREIRA, 2019, p. 30).

Entendemos, portanto, que o discurso humorístico está para além da produção do humor, pois, enquanto ato inerente à linguagem sujeito ao seu funcionamento, “pode tudo dizer, contanto que se submeta à língua” (ORLANDI, 2020a, p. 48). Dito isso, estando assujeitado à língua, concebemos que o funcionamento do discurso humorístico não é livre, sem interferências, antes é somente pela exterioridade constitutiva da língua e sua historicidade que ele pode produzir graça, portanto, significar, provando que o humor, atua para além do puro humor.

Retomando a noção de antecipação, agora baseando-nos nas considerações de Pereira (2019), “um interlocutor falante experimenta, de certa maneira, o lugar do interlocutor ouvinte, a partir de seu próprio lugar de falante” (PEREIRA, 2019, p. 94,). É dizer, o humor funciona pelo mecanismo de antecipação, em que o locutor/escritor se antecipa ao que seu ouvinte/ leitor irá achar engraçado. É, portanto, importante deixar claro que essa antecipação não é isenta da realidade social e cultural em que ambos se inserem e que, ao

contrário da suposta isenção, são interpelados pelas condições de produção, que são divididas, por Orlandi (2020a, p. 28, 29), de acordo com as circunstâncias da enunciação, em sentido estrito que diz respeito ao contexto imediato, e em sentido amplo que incluem o contexto sócio-histórico, ideológico.

Assim sendo, contrapondo-nos uma vez mais ao pensamento de que humor é apenas brincadeira, antes de tudo é possível afirmar que o discurso humorístico possui um funcionamento sócio-histórico e ideológico que se movimenta e se desloca pela memória discursiva. Isso porque:

[...] não há discurso que não se relacione com outros. Em outras palavras, os sentidos resultam de relações: um discurso aponta para outros que o sustentam, assim como para dizeres futuros. [...] Não há, desse modo, começo absoluto nem ponto final para o discurso. Um dizer tem relação com outros dizeres realizados, imaginados ou possíveis (ORLANDI, 2020a, p. 37).

Continuando nessa mesma linha de raciocínio, concordamos com Laerte Coutinho, cartunista e chargista brasileira, ao falar no documentário dirigido por Arantes (2012) que o humor é também um discurso ideológico, por mais que a intenção seja de divertir as pessoas, ainda que se apaguem os efeitos da história, da ideologia, nem por isso elas estarão menos presentes (ORLANDI, 2020a, p. 8). Apesar de concordarmos com a afirmação de Laerte Coutinho, é importante salientar que não tratamos de discurso ideológico, porque o discurso em sua especificidade é a materialidade específica da ideologia, e a ideologia se materializa na língua, portanto não há a necessidade de se falar em discurso ideológico porque não há os que não sejam. Relacionando-se a isso citamos que “Todo dizer é ideologicamente marcado. É na língua que a ideologia se materializa. Nas palavras dos sujeitos. Como dissemos, o discurso é o lugar do trabalho da língua e da ideologia” (ORLANDI, 2020a, p. 36).

Ainda em Arantes (2012) vemos que as piadas não têm um fundo de verdade, elas se apresentam como se fossem uma verdade absoluta. Assim, determinado discurso veiculado por meio de uma piada pode não refletir o

pensamento de seu interlocutor, mas geralmente mobilizam, repetem e se atrelam a uma FD, quando o assunto é humor, a saber, a estereotipação, os discursos de preconceito e violência. Isto é, independentemente de refletir, ou não, o posicionamento dos interlocutores, o que o sujeito diz se inscreve, segundo Orlandi (2020a, p. 41), em uma formação discursiva e não outra, para ter um sentido e não outro, porque ele não fala a partir do vazio, e isso independe de o sujeito ter consciência ou não, uma vez que, conforme define Pêcheux (1997 [1969], p. 166), as formações discursivas “determinam o que pode e deve ser dito [...] a partir de uma posição dada numa conjuntura”.

Assim, para que haja sentido um discurso está materialmente ligado, necessariamente, a uma formação discursiva ou outra. Este fato acaba por conter o sujeito que, por meio do esquecimento de número um, tem a ilusão de estar na fonte do sentido (PÊCHEUX, 1997 [1969]), ou, nos dizeres de Dias (2008, p. 28) “O sujeito demarca aí, por um lado, o domínio sobre o seu dizer como se ele pudesse controlar o sentido”.

Isso ocorre porque a posição que o sujeito ocupa não é vista por ele mesmo com transparência, dessa forma sua posição-sujeito pode ser uma, mas o lugar de onde ele fala, a forma-sujeito que ele ocupa pode não ser tomada por ele nesse sentido (MEDEIROS, 2008, p. 52).

2.4 Humor, Manutenção, e Legitimação de Estereótipos

Em suma, ao tratar sobre meme e conseqüentemente sobre o humor, propomos um viés de análise que vai além da simplória concepção de uma reação emocional fruto de um processo cognitivo que gera o ato de rir, que é também um processo fisiológico, mas propomo-nos a analisá-los enquanto discurso, enquanto efeito de sentidos entre interlocutores (PÊCHEUX, 1997 [1969]). Complementar a este pensamento lemos nas palavras de Pereira,

Tanto o sorriso quanto o riso são tomados como e pelo corpo, não somente o corpo físico, mas também o corpo social (ORLANDI, 2012b); produzindo, assim, corpo-sentido – musculaturas, pensamentos, emoções, sensações que se entendemos como discursividades, por meio do gesto de sorrir ou de rir, por isso gesto-sentido – movimentos que produzem dizer, que são significados socialmente (PEREIRA, 2019, p. 17).

Ao discutir em seu livro *Racismo Recreativo* a respeito de como o humor e o racismo andam lado a lado, Moreira (2019, p. 69) redige que a comicidade produz uma resposta positiva no indivíduo, o que lhe dá uma sensação de prazer. Consoante a isso, Possenti (2018, p. 89) escreve que contar uma anedota a outra pessoa produz prazer, é certo que se alguém acha alguma coisa cômica pode divertir-se sozinho, porém, segundo Freud, não é assim que funciona quando se trata da piada. Ainda, Freud (2017 [1905]), em “O chiste e sua relação com o inconsciente”, ao escrever sobre o cômico, afirma que “[...] também sinto prazer, em todo caso, quando, comunicando-o a outra pessoa, a levo a rir” (FREUD, 2017 [1905], p. 204).

Compreendemos, então, a partir desses estudiosos, que compartilhar o cômico, comunicá-lo a outras pessoas, produz uma sensação de prazer. Porém, é necessário atentar-se ao fato de que, se o humor é um discurso ideologicamente marcado, compartilhá-lo é também compartilhar essas ideologias contidas nele. Isto é, se a estereotipação, o preconceito e a violência são comuns no discurso humorístico repassá-los faz com que essas atitudes se perpetuem.

Isso acontece porque, mais do que prazer, o humor atende a outras necessidades, uma vez que ele é utilizado para afirmar sentimentos de superioridade de um grupo em relação a outro. Nas palavras de Moreira (2019) “[...] mais do que produzir sentimento de prazer, o humor atende também a outras necessidades emocionais, notoriamente a necessidade de distinção em relação a outras pessoas” (MOREIRA, 2019, p. 70).

Tendo em vista os fatores observados, é possível afirmar que a estereotipação e a estigmatização decorrentes do humorístico cumprem função

ideológica e, por esse mesmo motivo, “[...] são usados para a manutenção de processos de estratificação porque perpetuam as desvantagens que afetam grupos minoritários e reforçam o status privilegiados dos grupos dominantes (MOREIRA, 2019, p. 60).

Sendo assim, o humor permite a perpetuação do preconceito, da violência, e da discriminação, uma vez que se utiliza da atribuição ou redução de características de sujeitos para produzir o efeito cômico, cumprindo, no entanto, a função de legitimar a exploração, a dominação, as hierarquias, bem como as formas de organização da sociedade. Mas, cabe lembrar, esse é um dos mecanismos, não o único.

Diante dessas observações, pode-se afirmar que “O humor depreciativo provoca um efeito cômico porque evoca estereótipos raciais que circulam dentro de nossa cultura” (MOREIRA, 2019, p. 81). Desse modo, o humor filiado às formações ideológicas racistas, machistas etc. funciona dentro das condições de produção as quais está inserido, e, só faz sentido, porque há um consenso formado no imaginário social sobre como a mulher deve ser e se portar, e como a cor de pele influencia a moral, a sexualidade, e a posição social dos sujeitos, como se estivessem ligados à ordem biológica das coisas e dos sujeitos.

Isso acontece porque a estereotipação e a estigmatização derivam do imaginário social, são produtos criados na, por, e para a sociedade, e servem para naturalizar e legitimar certas imagens do sujeito no discurso e nos sentidos. Consoante a Possenti (2018), “São piadas, ou histórias, reais ou verdadeiras, pouco importa, que derivam do imaginário [...] e, quem sabe, contribuem para fixar certas representações [...]” (POSSENTI, 2018, p. 43).

De nossa posição discursiva, o imaginário social deriva do que Pêcheux (1997 [1969]) categoriza como formações imaginárias. Em suas palavras é possível ler “[...] o que funciona nos processos discursivos é uma série de formações imaginárias que designam o lugar que A e B se atribuem cada um a si e ao outro, a imagem que eles se fazem de seu próprio lugar e do lugar do outro (PÊCHEUX, 1997 [1969], p. 82). Desse modo, as formas como as

mulheres, os negros, por exemplo, devem portar-se na sociedade são previamente estabelecidos, inclusive, por meio desse processo discursivo em que o sujeito, interpelado pela ideologia, atribui lugar a si e ao outro.

Ainda pensando o humor em sua relação discursiva, Moreira (2019, p. 68) nos escreve que “Certas falas ou situações produzem efeito cômico em função do contexto cultural no qual ocorrem.” Isto é, o discurso humorístico se pauta em valores que fazem parte da sociedade, ou melhor dizendo, se realiza a partir das condições de produção em que estão inseridos, por isso, o humor faz/tem sentido, a partir das formações discursivas e ideológicas dos sujeitos que o produziram e/ou o fizeram circular, veiculando uma política que legitima uma pessoa, coisa, ou raça, e deslegitimando as demais.

É certo afirmar que, como pontua Possenti (2018, p. 29), os humoristas tiveram papel relevante e decisivo na derrubada da ditadura, e, até hoje, alguns jornais fazem críticas explícitas contra políticos utilizando-se do humor. Porém, seguindo o pensamento do referido autor, é quase que unânime a consideração de que piadas racistas e machistas, por exemplo, divulgam, fazem circular, e, em consequência, incentivam e fortalecem discursos e comportamentos preconceituosos.

Como forma de comprovar que o fortalecimento de discursos violentos e preconceituosos se dá por meio de sua divulgação e circulação, Moreira (2019) nos mostra que algumas decisões jurídicas sobre injúria racial provam que a exclusão social e o racismo presentes no humor também afetam a vida dos indivíduos no dia a dia. Pois, as formas de agressão presentes no humor, também são as formas de agressão que aparecem no dia a dia.

Sendo assim, é possível perceber que o humor e o cotidiano não estão separados pelo efeito cômico, há, na verdade, uma continuidade de um em relação ao outro, arriscaríamos até a dizer que o cotidiano é constitutivo do humor. Nas palavras do autor supracitado “Observaremos que as generalizações sobre negros presentes nesses programas humorísticos são as mesmas que animam as formas racistas presentes nas decisões sobre injúria

racial, o que demonstra a continuidade cultural de uma forma em relação à outra” (MOREIRA, 2019, p. 102).

Desse modo, em concordância com Moreira (2019, p. 95), as produções humorísticas precisam e devem ser compreendidas, também, como uma forma política e cultural, já que são utilizadas para justificar hierarquias sociais.

Tratando do riso⁶, Bergson (1983) afirma que este possui uma intenção, ainda que inconfessada, inconsciente, de humilhar, ou seja, não se trata do puro prazer de rir.

[...] não é puro o prazer de rir, isto é, não é um prazer exclusivamente estético e absolutamente desprendido. Mistura-se a ele uma segunda intenção que a sociedade tem em relação a nós quando nós mesmos não a temos. Insinua-se a intenção inconfessada de humilhar, e com ela, certamente, de corrigir, pelo menos exteriormente (BERGSON, 1983, p. 65).

Ainda discutindo acerca do riso, suas intenções e suas relações com a sociedade, Bergson (1983) nos escreve que o riso é uma espécie de trote social que é sempre um tanto humilhante para quem é objeto dele. Ou seja, o riso, é um mecanismo do humor que causa às suas vítimas constrangimento, “humilhação social disfarçada de graça” (MOREIRA, 2019). Explicamo-nos com as palavras de Bergson (1983)

O riso é, antes de tudo, um castigo. Feito para humilhar, deve causar à vítima dele uma impressão penosa. A sociedade vingá-se através do riso das liberdades que se tomaram com ela. Ele não atingiria o seu objetivo se carregasse a marca da solidariedade e da bondade (BERGSON, 1983, p. 92).

⁶ Bergson (1983) chama a comicidade, de riso. Nós, na maior parte dessa dissertação, chamamos de humor, pelo motivo explicitado nas páginas 44, 45, isto é, a semelhança na teorização das noções.

A partir dessa citação, temos um ponto importante e pertinente à nossa reflexão que é o fato de que o riso só alcança seu objetivo porque não carrega a solidariedade e a bondade, carrega, antes de tudo, um castigo a quem é assunto dele, um distanciamento entre quem ri e o objeto do riso, a insensibilidade, a indiferença. Por essa razão, Laerte Coutinho (ARANTES, 2012) fala que o humor sempre carrega uma dose de crueldade.

Assim, diversos autores e até mesmo alguns humoristas, como Antônio Prata em citação a seguir, esclarecem que, por carregar uma dose de crueldade, o humor depende da ausência de compaixão, é olhar para a tragédia e não se compadecer (ARANTES, 2012).

Sobre essa ausência de compaixão para produzir o riso, Bergson (1983) escreve que se algo é cômico é porque há um aspecto que está sendo ignorado e que a insensibilidade naturalmente acompanha o riso, a indiferença é seu ambiente natural. Uma vez que “Só quando outra pessoa deixa de nos comover, só nesse caso pode começar a comédia. E ela começa com o que poderíamos chamar de *enrijecimento contra a vida social*” (BERGSON, 1983, p. 65, grifos do autor). Em outras palavras, explicamos que é necessário deixar em segundo plano a sensibilidade e a emoção, pois estas funcionam como inibidores do humor.

Ainda retomando a escrita de Bergson (1983) é possível afirmar que “O maior inimigo do riso é a emoção. Isso não significa negar, por exemplo, que não se possa rir de alguém que nos inspire piedade, ou mesmo afeição: apenas, no caso, será preciso esquecer por alguns instantes essa afeição, ou emudecer essa piedade” (BERGSON, 1983, p. 7). Ou seja, não estamos dizendo que, ao compartilhar, ou ao rir de uma piada, ou de um meme, a pessoa não possui piedade ou afeição por outra, mas que para que se chegue ao cômico é necessário esquecer, ainda que por alguns segundos, o sentimento.

Bergson (1983, p. 70) ainda afirma que, para a produção do jocoso, não importa se o caráter é bom ou mau, se um caso é grave ou leve, poderá nos causar riso, desde que se ache um jeito de não nos comover. Dessa maneira,

além da produção do riso, é necessário também que se desperte a insensibilidade do espectador.

Outro aspecto passível de discussão é o que Moreira (2019) afirma que, ao contar ou rir de piadas que envolvam as situações de desprestígios de certos grupos sociais, quanto mais distante socialmente os sujeitos estão, menor é o sentimento de solidariedade, e maior é o efeito cômico, uma vez que não há constrangimento, ou, se houver, é em menor nível. Trazendo a escrita deste autor, esclarecemos:

[...] os efeitos do humor racista variam de acordo com o nível da disposição afetiva que uma pessoa sente em relação àquela que é objeto de humor. O distanciamento social faz com que nosso sentimento de solidariedade seja menor em relação àqueles que são vistos como pessoas de menor prestígio. Por isso, não nos sentimos constrangidos em contar ou rir de piadas que expressam hostilidade em relação a certas classes de indivíduos (MOREIRA, 2019, p. 72).

Diante do exposto, podemos destacar que, inclusive, é comum pessoas, após serem criticadas por compartilhar ou contar determinadas piadas que vociferam preconceitos, como uma forma de se retratar dizerem que tem amigo ou parente negro, gay, mulher etc. como se a carga sobre o que foi falado, compartilhado, diminuísse com a proximidade afetiva entre o agente e a pessoa, ou grupo, representados na piada. É verdade que, quanto mais distante social e afetivamente, menor é a solidariedade, e o inverso é suposto de igual modo, quanto maior a proximidade e a afetividade, maior é a solidariedade. Portanto, cabe destacar que não é só esse aspecto que tem força significativa quando o assunto é o humor.

Ainda se tratando da sensibilidade, ou de sua falta no humor, Moreira (2019) esclarece “[...] as sensibilidades das pessoas são formadas a partir das relações de poder existentes na sociedade” (MOREIRA, 2019, p. 101). Pensando essa citação discursivamente, para a Análise de discurso a noção de relação de força diz respeito ao fato de

[...] o lugar a partir do qual fala o sujeito é constitutivo do que ele diz. Assim, se o sujeito fala a partir do lugar do professor, suas palavras significam de modo diferente do que se falasse do lugar do aluno. [...]. Como nossa sociedade é constituída por relações hierarquizadas, são relações de força, sustentadas no poder desses diferentes lugares, que se fazem valer na 'comunicação' (ORLANDI, 2020a, p. 37).

Ou seja, um sujeito até pode ter proximidade social e afetiva pelo grupo, ou sujeito, que é alvo do humor, mas as relações de força existentes na sociedade mobilizam e direcionam os discursos sustentados no poder, fazendo com que até os próprios alvos do humor se insensibilizem, pelo menos por um instante, com suas condições sócio-históricas. Neste momento, podemos fazer uma alusão ao título do artigo de Vinhas (2021) “[...] Se o gênero nos une, a classe e a raça nos dividem”, num movimento parafrástico temos: “Se a proximidade social e afetiva nos unem, as relações de força nos dividem”.

Lacerda e Di Raimo (2019b, p. 106) escrevem que apesar de o riso ser desumano e distante, pode também ser humanizador e reflexivo, conduzindo os sujeitos ao conhecimento de si, de sua própria condição, do próprio ridículo. Moreira (2019) também afirma que “[o humor] ele pode servir como meio para as pessoas aliviarem tensões emocionais e também como forma de enfrentar as adversidades, motivo pelo qual membros de grupos minoritários criam uma série de piadas que satirizam suas próprias condições” (MOREIRA, 2019, p. 69, 70). Isto é, por meio do riso é possível que haja tanto manutenção de certos padrões sociais, quanto a subversão, essa última principalmente quando o riso é vinculado à ironia.

Ao falar sobre a indústria cultural, Adorno (1969, *apud* LACERDA; DI RAIMO, 2019b, p. 110) afirma que se divertir é estar de acordo com a situação. Essa afirmação pode ser um tanto polêmica, uma vez que se pensarmos no humor satírico, o qual mobiliza a ironia, podemos afirmar que esse tipo de humor está pautado justamente na capacidade de ressignificar o discurso, de dizer X para criticar e conseqüentemente resistir a Y, o que é justamente o contrário de estar de acordo com a situação.

Contudo, pensando por outro viés, Freud (2017 [1905]) explica que “[...] o chiste usa o mesmo recurso para transformar os ouvintes, a princípio indiferentes, em cúmplices do ódio ou do desprezo, dando-se com isso ao inimigo um rebanho de opositores onde havia apenas um” (FREUD, 2017 [1905], p. 190). É dizer, ao compartilhar um meme, que é nosso objeto de análise, racista, ou machista, a pessoa torna-se cúmplice do desprezo destinado à vítima do riso. Então, para que o cômico surta efeito é preciso, de certa forma, ser conivente com a situação, ainda que de modo inconsciente, porque, como lemos nas palavras de Medeiros (2008, p. 52) a posição que o sujeito ocupa (nem sempre) é vista por ele mesmo.

Contra-pondo-se a essa ideia, Possenti escreve:

[...] não necessariamente se interpretará o eventual riso do leitor como sinal de aprovação (apesar de Freud...); pode ser mera admiração pela sacada [...]. Além disso, voltaria a uma velha discussão: ver um filme ou ler um livro que incluem cenas de violência induz à prática de violência? (POSSENTI, 2018, p. 36).

Para Possenti (2018), o riso nem sempre é sinal de aprovação à situação cômica e, interpretamos que de sua posição, tampouco colocar em circulação discursos sobre grupos minoritários que os inferiorizam é uma forma de reforçar esses estereótipos. O autor ainda afirma que defender essa ideia é voltar à velha discussão de que assistir filmes ou ler livros que contenham violência induz os sujeitos à prática de violência, o que para ele é uma ideia facilmente refutável. Entretanto, se tratando de humor, cuja existência só é possível por meio da linguagem, estamos falando de discurso “E, como sabemos, em discurso, distintas materialidades sempre determinam diferenças nos processos de significação”, como pontua Orlandi (2020b, p. 17). Compreendemos, portanto, que o fato de um livro ou um filme não induzir à violência, não significa dizer que as demais materialidades na produção de discursos e sentidos não vão provocar efeitos negativos. No caso do humor, mais especificamente o dos memes, insistimos que sua circulação é coadjuvante na manutenção da violência

praticada contra as minorias, e isso não está necessariamente na essência da materialidade utilizada como suporte, mas na própria discursividade e os efeitos provocados por ela.

Dessa forma, falar de discurso é falar de sentidos e compreender que eles “Realizam-se num contexto, mas não se limitam a ele. Têm historicidade, têm um passado e se projetam no futuro” (ORLANDI, 2012, p. 137), isto é, os sentidos mobilizados pela língua, pelo discurso, não estão e não ficam estagnados, eles se movimentam, não têm origem, tampouco fim, realizam-se no presente, mobilizando o passado, e são projetados, repetidos e conduzidos no e para o futuro. Lembrando que o sentido sempre pode ser outro, mas não qualquer um, porque segundo Orlandi (2020a, p. 8) “Os sentidos estão sempre ‘administrados’, não estão soltos.” Isto é, para cada dizer na sociedade há o pré-construído, o já-dito, há direcionamentos de sentidos, sentidos e leituras previsíveis.

Por todos esses aspectos, é possível afirmar que a circulação de discursos, sob o pressuposto do humor, que estereotipa e estigmatizada grupos minoritários não só os reforça, como legitima e naturaliza as formas de violência dirigidas a esses grupos, que já são historicamente prejudicados, justamente porque a inferiorização e a ridicularização de grupos minoritários adquiriram estabilidade e regularidade por meio da relação com a memória e com a história, uma vez que só é regular o que é histórico, e, consoante a Orlandi (2012, p. 62), “[...] porque é histórico, muda, porque é histórico, permanece”.

Semelhante a isso, Orlandi (2012) pontua:

É na relação com a memória, [...], que os objetos do discurso adquirem sua estabilidade referencial. [...] Os objetos do discurso [...] adquirem sua estabilidade referencial pelo repetível [...]. Sem esquecer que o que joga na relação com o repetível não é o sujeito em si, mas as posições do sujeito que regulam o próprio ato de enunciação (ORLANDI, 2012, p. 149, 150).

Dessa forma, a repetição de discursos que legitimam a opressão abre a possibilidade para que eles ganhem estabilidade, justamente pela repetição.

Retornando à discussão anterior, para que o cômico surta efeito, é preciso, de certa forma, que os sujeitos envolvidos no discurso humorístico reconheçam os sentidos produzidos, ainda que não filie a eles. Atrelado a isso, citamos Pereira (2019) que, ao estudar o sorriso como gesto-sentido, afirma “[...] [o] sorriso [...] pode ser qualificado tanto como simpatia, quanto como antipatia, por exemplo” (PEREIRA, 2019, p. 60). Trazendo essa afirmação para nossas discussões, é possível compreendermos que o riso, produzido a partir do humor, poderia também ser assim considerado, tanto como simpatia, quanto como antipatia a determinados discursos veiculados.

Lola Aronovich, ao falar no documentário “O riso dos outros” (ARANTES, 2012), afirma que reproduzir discursos que inferiorizam e violentam de alguma forma a mulher, é sim ser conivente com eles “Não é que a pessoa vai sair por aí estuprando, mas defende todas as ideologias por trás do estupro nas piadas” (ARANTES, 2012). Considerando isso discursivamente, retomamos uma vez mais o que Orlandi (2020a, p. 41) aponta, o que o sujeito diz se inscreve em uma formação discursiva, representada por uma formação ideológica dada, para ter um sentido e não outro. Logo, reproduzir discursos que violentam a mulher, inclusive por meio do humor, é se filiar ideologicamente a eles, que acaba resultando de uma identificação.

Ainda atrelando esse pensamento à questão discursiva, retomemos o que Orlandi (2020b) escreve ao falar sobre a linguagem “É ação que transforma, que constitui identidades. Ao falar, ao significar, eu me significo. Aí retoma a noção de ideologia, à ideia de movimento” (ORLANDI, 2020b, p. 28). Em outras palavras, temos que ao compartilhar um meme, ao contar uma piada, seja ela racista, machista, sexista, homofóbica etc., estamos significando não só nossos dizeres, mas também estamos significando a nós mesmos, como cúmplices, ou como insubmissos.

2.5 Riso: Um Alívio da Restrição

Para explicar os motivos pelos quais o chiste nos leva a rir, Freud (2017 [1905], p. 179, 180) traz como exemplo a criança quando está no processo de aquisição de sua língua materna. Ele traz essa exemplificação porque a aprendizagem da língua se dá pelo experimentar brincando que produz prazer na criança, que vai juntando as palavras, a princípio sem ligá-las ao seu significado, obtendo prazer por meio da rima ou do ritmo, porém esse prazer vai sendo negado gradativamente, uma vez que, com o passar do tempo, a criança vai adquirindo a maturação biológica, psíquica, social etc. e, quando sua aquisição da fala está mais consistente, e as palavras começam a fazer-lhe sentido, quando passam a possuir uma certa função social, já não lhe é permitido fazer conexões sem sentidos, ou com sentidos não permitidos.

Sendo assim, com a restrição do prazer advinda do manejo das palavras, posteriormente o que foi proibido produzirá atração na criança e ela encontrará prazer no proibido, no absurdo, no não permitido, como por exemplo a continuidade no uso das gírias infantis, línguas próprias para o uso com companheiros de brincadeira e quaisquer outros jogos nos quais se encontrem o que lhes é proibido pela razão, uma vez que agora ela os utiliza para escapar da restrição, da pressão da razão.

Utilizando-nos da exemplificação da criança na aquisição da língua materna, e as restrições que lhe vão sendo impostas abrindo espaço para as fugas, é possível afirmar de igual modo que há uma necessidade humana construída socialmente em se obter prazer com o absurdo, com o proibido (FREUD, 2017 [1905], p. 180).

Pensando nisto, Bergson (1983, p. 86) escreve “O que nos causa riso seria o absurdo encarnado numa forma concreta, um "absurdo visível" — ou ainda uma aparência de absurdo, admitida a princípio, logo corrigida — ou, melhor ainda, o que é absurdo por um lado, naturalmente explicável por outro” (BERGSON, 1983, p. 86). Compreendemos então que o que nos causa o riso é

o prazer com o absurdo, com o que, de certa forma, é, ou supõe ser, proibido, restrito. Ainda nas palavras de Bergson (1983) entendemos que não é um absurdo qualquer, é um absurdo determinado, que de um lado é absurdo, mas de outro é totalmente natural, explicável. Ele não cria a comicidade, mas ele decorre dela.

Assim como a criança busca prazer na restrição das palavras “sem sentido”, ou com sentido não permitido, Freud (2017 [1905]) vai escrever que o adulto também busca formas de fugir à restrição e muitas vezes o faz com o auxílio tóxico, como é o caso das bebidas alcoólicas que permitem a diminuição das forças inibidoras e que “[...] torna novamente acessíveis fontes de prazer sobre as quais pesava a repressão” (FREUD, 2017 [1905], 181).

Trazendo essas discussões para nossas reflexões, é possível entender que a comicidade decorrente do absurdo é uma fonte de liberação de prazer justamente porque o prazer decorre de elementos sobre os quais pesavam a repressão. Freud (2017 [1905]) explica que essa é justamente uma das caracterizações do chiste, mais especificamente do chiste tendencioso que se coloca a serviço de uma tendência que geralmente é a de ofender, ainda que de forma inconsciente ou involuntária, fortalecendo de tal forma as tendências as quais se coloca a serviço. Nas palavras do autor citado podemos ver:

[...] o chiste tendencioso exibe da maneira mais clara, entre todos os estágios de desenvolvimento do chiste, a principal característica do trabalho do chiste: liberar prazer pela eliminação de inibições. Ele fortalece as tendências a serviço das quais se coloca, proporcionando-lhes o auxílio de impulsos que eram mantidos suprimidos ou simplesmente se colocando a serviço de tendências suprimidas (FREUD, 2017 [1905], p. 192).

A partir dessa afirmação é possível afirmar que o chiste tendencioso trabalha sempre a favor das tendências suprimidas, da repressão. Freud (2017 [1905]) explica que não foi possível compreender como ele faz isso, mas seu

poder, seu prazer, consiste no absurdo liberado, na quebra da repressão, na suspensão da inibição por meio do cômico.

Ainda consoante a Freud (2017 [1905], p. 168) citamos que “O prazer no chiste tendencioso resulta da satisfação de uma tendência que de outro modo não seria satisfeita”. Nesse trecho, Freud afirma que o chiste tendencioso dá uma satisfação que não poderia ser obtida de outra forma, como a agressão física a grupos minoritários (mulheres, negros, homossexuais etc.) que (quase) sempre⁷ foi desaprovada, ainda que tal atitude fosse legitimada por meio de certos discursos, pelo menos a agressão pública é rechaçada. Logo, como essa agressividade concreta não é permitida abertamente, o desejo da satisfação dessa tendência é reprimido, e retorna na forma de chistes, das piadas, dos memes, enfim, do humor.

Para confirmar isto, podemos citar Moreira (2019) uma vez mais, ao escrever que o humor tendencioso, ou derogatório, como ele chama, seria então uma forma aceitável de um indivíduo descarregar a agressividade, já que a agressão em sua forma física é proibida, é reprimida. Desse modo, insultar um indivíduo ou um grupo, por meio do humor, configuraria como uma forma benigna de descarregar a agressividade, pois não há uma agressão concretamente consumada. Também nas palavras de Freud (2017 [1905]) pode-se ler:

Assim, o xingamento [ou a agressão física] não ocorre. Suponhamos a possibilidade, porém, de extrair um bom chiste do material de palavras e pensamentos que serviriam ao xingamento, ou seja, de liberar prazer de outras fontes que não sejam bloqueadas pela mesma repressão. Mas esse outro prazer não poderia ocorrer se o xingamento não fosse admitido; sendo ele admitido, contudo, a nova liberação de prazer permanece atrelada a ele. Nossa experiência com os chistes tendenciosos mostra que, em tais circunstâncias, a tendência

⁷ Confessamos que essa afirmação é um tanto genérica e sem aprofundamento histórico, porque, se aprofundarmos-nos, ainda que de forma breve, numa análise histórica, sabemos que as mulheres na Idade Média eram mortas em fogueiras de forma pública com a acusação de serem bruxas; os negros, por sua vez, possuem também um histórico de torturas públicas no período da escravidão; e, de modo semelhante, também historicamente os homossexuais sofrem retaliações e agressões físicas. Assim nosso “quase sempre” refere-se ao fato de que, atualmente, violentar pessoas em decorrência de sua identidade de gênero, orientação sexual ou cor de pele é, além de desaprovado, considerado crime, mas já houve períodos em que tais atitudes eram naturalizadas e tidas como correções.

reprimida pode, com a ajuda do prazer chistoso, receber a força para superar a inibição que, de outro modo, é mais forte que ela. Insulta-se porque com isso o chiste é possibilitado (FREUD, 2017 [1905], p. 194).

Assim, temos que o que a lei não permite, o chiste possibilita. A isso Moreira (2019) vai chamar de agressividade benigna, uma vez que “Ele [o sujeito] pode então rir de uma piada que envolve um membro de outro grupo porque essa é uma forma aceitável para o indivíduo descarregar sua agressividade” (MOREIRA, 2019, p. 74), e o riso entra como um alívio da restrição, um alívio da agressividade que ocorre de forma abstrata, de forma “benigna”, por meio de uma simples “brincadeira”, pois o humor permite a expressão de um impulso agressivo que permite ao sujeito sentir uma sensação de prazer.

Complementar a este pensamento trazemos a escrita de Possenti (2018) quando afirma que “[...] o riso serve para evitar a melancolia e rir é uma forma de ser civilizado” (POSSENTI, 2018, p. 102). Em outras palavras, rir de piadas que envolvem humor derogatório, tendencioso, é uma forma de violência não-física que é atrelada ao ser civilizado.

Ao longo dos subtópicos deste capítulo, escrevemos que o humor envolve um certo grau de malícia, de crueldade. Pois ele só começa quando outra pessoa deixa de nos comover, sendo assim, para se obter o efeito desejado, o humor depende da ausência de compaixão, isto porque a indiferença é seu ambiente natural. Falamos também que o humor é capaz de despertar a insensibilidade do espectador, e torná-lo cúmplice do desprezo e do ódio a classes sociais menos favorecidas, ainda que ele mesmo pertença a tais classes, por último escrevemos que o humor é entendido como se fosse uma forma benigna de descarregar a agressividade, sendo possível a compreensão de que se humilha, se agride abstratamente em forma de humor, para que não ocorra o xingamento e/ou a agressão física.

Sentimos a necessidade de retomar essas afirmações para adentrar em um outro aspecto importantíssimo de se discutir que é o fato de alguns

experimentos mostrarem, contrariamente ao que pensamos, que a exposição dos sujeitos ao humor derogatório diminui os impulsos agressivos, uma vez que o riso funciona como uma forma de alívio da tensão, da restrição, de rir do proibido.

Entretanto, outros estudos mostram o contrário, uma vez que mostram que este tipo de humor ocasiona o afastamento, a indisposição de estar em contato com um grupo supostamente inferior. Considerando as palavras de Moreira (2019) “Enquanto alguns deles afirmam que a exposição a formas de humor derogatório diminui nossos impulsos agressivos, outros deixam claro que ela aumenta a indisposição em relação a membros de outros grupos” (MOREIRA, 2019, p. 75).

Afirmamos isso com base no que Moreira (2019) escreve sobre as teorias do humor, em sua já citada obra “Racismo recreativo”, as quais ele divide em três, a teoria da superioridade, a teoria psicanalítica do humor, e a teoria da incongruidade. Cabe destacar que não nos interessa expor detalhadamente cada teoria, pois nosso trabalho não se propõe a tal, mas é de suma importância falarmos acerca delas, nem que seja de forma breve.

Segundo Moreira (2019, p. 71), a teoria da superioridade, de forma breve, trata-se da representação de sujeitos que consideramos inferiores retratados em situações ridículas, enfatizando sua inferioridade de modo a despertar prazer nas pessoas. Desse modo,

O prazer decorre do fato de que a piada hostil permite afirmar a noção de que o indivíduo tem valor maior do que um membro de outro grupo, pessoa que é julgada a partir de estereótipos negativos ou a partir dos infortúnios pelos quais ela passa (MOREIRA, 2019, p. 71).

Então, o humor possui como uma de suas diversas características justamente a valorização de uma pessoa em relação a outra, ou de um grupo em relação a outro, ou de uma classe em relação a outra, com base na afirmação de uma suposta superioridade e de uma inferioridade. O humor não seria então

nada mais que “um sentimento de superioridade em função da percepção das circunstâncias humilhantes nas quais pessoas que consideramos inferiores se encontram” (MOREIRA, 2019, p. 71).

Pensando nisto, podemos afirmar que a exposição das pessoas ao humor derogatório não diminui os impulsos agressivos de um grupo em relação a outro, provoca o oposto, a solidificação cada vez maior da indisposição de contato entre os grupos, já que o humor provoca a satisfação em ver certos grupos sociais em situações ridículas. Afirmamos isso também porque, se tomarmos como exemplo o humor filiado às FI racistas, perceberemos que seu uso possui uma certa tendência hostil, a qual insulta a pessoa negra, mas protege a imagem social de pessoas brancas, como pontua Moreira (2019, p. 31), legitimando e permitindo a continuidade do preconceito, da violência, e da discriminação. Isto porque “O humor hostil cumpre então uma função importante: preservar a distinção social positiva de um grupo em relação a outro por meio da ênfase nos aspectos negativos dos que são representados em expressões humorísticas” (MOREIRA, 2019, p. 73).

Cabe observar que a preservação da distinção social de um grupo em relação a outro pode ser tanto enfraquecida quanto fortalecida, aí reside o fato de que para a AD há a historicidade dos sentidos que compreendemos como aquilo que faz com os sentidos sejam os mesmos e também que eles se transformem, por conseguinte, se os sentidos são fortalecidos, se são os mesmos, a ponto de se tornarem atemporais, de se perpetuarem por longos e longos anos, é porque vivemos em uma sociedade de relações de força, de relações hierarquizadas, submetidas aos interesses das classes dominantes de que os arranjos sociais continuem os mesmos, excludentes com caráter, aparência e ilusão de meritocrata.

Na segunda teoria, a teoria psicanalítica do humor, discute-se um aspecto do humor, que inclusive já discutimos ao longo deste capítulo, a saber, o humor como uma forma aceitável de descarregar a agressividade. Para essa teoria,

consoante aos estudos de Moreira (2019, p. 74) o humor possui características psicológicas e sociológicas importantes.

Sendo assim, pensando nas características psicológicas, é possível afirmar que, a partir do humor, se permite a expressão de impulsos agressivos, que ao invés de serem concretos, físicos, são abstratos, uma vez que há inibições sociais contra o desprezo e o ódio público a grupos minoritários.

Pensando nisto, a partir da teoria psicanalítica, é que se pode afirmar que o humor é uma forma de vencer a censura no sentido de caçoar, humilhar grupos e classes sociais em que as manifestações de desprezo em outras circunstâncias não seriam permitidas, mas que, pela autorização que a sociedade, implícita e explicitamente, dá ao humor é permitido que os sujeitos vençam a restrição, o proibido, pelo pretexto da diversão, da brincadeira.

Partindo para a terceira e última teoria, a teoria da incongruidade, lemos que o riso é provocado pela quebra da expectativa lógica de um sujeito em relação a como uma situação, ou ação, deveria ocorrer, ou como o outro deveria reagir em determinadas situações. Trazendo para as discussões as próprias palavras de Moreira (2019), lê-se:

A teoria da incongruidade pressupõe que o humor pode ser uma subversão das expectativas de como as pessoas deveriam se comportar em certos lugares, da forma como elas deveriam se vestir em certas circunstâncias ou das pessoas com as quais elas deveriam interagir. Vemos então que a teoria da incongruidade tem um caráter comparativo porque parte da premissa de que o ato que produziu o humor não se adequa à maneira como nós pensamos que o mundo deveria ser organizado, o que inclui os lugares que os diferentes grupos podem ocupar na sociedade. [...]. Achamos graça também de coisas que carecem de congruência lógica porque não correspondem às conclusões a que nós chegaríamos (MOREIRA, 2019, p. 76).

Em nossas palavras, podemos afirmar que a teoria da incongruidade está interessada na forma como os indivíduos percebem o mundo, ou como este deveria ser, inclusive como deveriam funcionar os arranjos sociais. Por isso, no humor sempre é encontrado um jeito de fazer comicidade quando certos grupos

sociais, naturalizados como inferiores, como os negros, as mulheres, os integrantes do movimento LGBTQIA+, são representados em lugares de poder ou em situações de prestígio, uma vez que são situações que “não se adequam” à maneira que o mundo “deveria” ser organizado a partir dos arranjos sociais excludentes e dominantes.

É possível afirmar ainda que tal teoria confirma que o humor não é apenas uma forma de perpetuar as estigmatizações direcionadas aos grupos minoritários, mas também uma forma de as legitimar, bem como de legitimar as explorações e os arranjos sociais. Isso acontece porque “Uma natureza mecanizada artificialmente é motivo francamente cômico, sobre o qual a fantasia poderá executar inúmeras variações com a certeza de obter o êxito de risada solta” como afirma Bergson (1983, p. 24).

Significa dizer que naturalizar e legitimar certas ofensas disfarçadas de humor, como se fossem diversão, piada, são formas de mecanizar artificialmente certas situações e sujeitos, incubí-los certas características que não são suas por natureza, mas pela estereotipação, pela ligação do sentido de x a y, pelo imaginário social. O riso será “certo” porque o ouvinte tratará aquele humor como algo que realmente está ligado às características de determinados sujeitos minoritários, que são o objeto do humor, na sua percepção do mundo real.

Acerca disso Pereira (2019, p. 54) também escreve que “[...] ao colar o sentido x ou y a uma expressão, apaga o funcionamento sócio-histórico-ideológico, o próprio processo de discursivização.” Em outras palavras, ratificamos que ao associar e reduzir uma expressão, uma palavra, um gesto a somente uma coisa, um significado, é um apagamento do funcionamento discursivo que ignora o funcionamento sócio-histórico e sobretudo ideológico, uma vez que é justamente o papel da ideologia produzir esse efeito de naturalização das coisas, pessoas, posições sociais, discursos etc.

Pensando exatamente nesse processo sócio-histórico-ideológico, e a naturalização de certos discursos e sentidos é que abrimos o próximo tópico de discussão “Gênero, humor, e o imaginário social” refletindo sobre como o

imaginário é um funcionamento da linguagem que acaba produzindo o efeito de colação de determinados sentidos a determinadas palavras. Denominamos efeito de colação o apagamento da materialidade e da opacidade do sujeito, da língua e da história, produzindo o efeito de evidência dos sentidos sob a ilusão da transparência das palavras, como se determinada palavra significasse da mesma forma em condições de produção diferentes, sujeitos distintos etc. fazendo com que determinados sujeitos e determinadas situações apareçam sempre nos discursos de forma estática, estereotipada, como é o caso dos discursos humorísticos que sempre fazem retornar no e pelo humor certos sujeitos sociais de forma (quase) sempre estigmatizada com a justificativa do riso.

2.6 Gênero, Humor, e Imaginário Social

Como escrevemos no final do tópico anterior, esta reflexão é de extrema importância uma vez que falar de humor, enquanto discurso, torna-se indispensável falar também do seu funcionamento sócio-histórico-ideológico e do efeito de naturalização de certos discursos e sentidos.

Pensando por esse viés, é que no presente tópico nos encarregamos de refletir sobre como o imaginário social afeta o discurso humorístico, pois este funcionamento da linguagem acaba produzindo o efeito de colação de determinados sentidos a determinadas palavras e a determinados sujeitos sociais, ocasionando uma imagem estereotipada e estática, consentida, reproduzida, e socialmente aceita que, por sua vez, vai ser também reproduzida pelo humor, como Possenti (2018) afirma:

[...] cada discurso gere de determinada maneira sua relação com as coisas, com a sociedade, com o mundo. Assim, seus debates internos ao mesmo tempo derivam de questões sociais e fazem transbordar para a sociedade as questões que lhe são próprias (POSSENTI, 2018, p. 10).

Afirmamos então que, essa colação de determinados sentidos a determinadas palavras e a determinados sujeitos sociais, acaba por configurar um imaginário social acerca de certos sujeitos e situações que são trazidos também pelo discurso humorístico porque esse, como parte da sociedade, traz questões que lhe são próprias, e faz com que essas questões retornem para ela, num movimento de repetição, ou de ruptura de discursos e de sentidos.

Fizemos essa breve introdução porque, a partir daqui, importa-nos discorrer sobre como o humor se materializa por meio do discurso, para trazer à tona determinadas representações humorísticas que advém das formações imaginárias, do imaginário social, e, mais especificamente, como o discurso humorístico põe em funcionamento e em movimento o imaginário social acerca do feminino.

Tomando como ponto de partida as afirmações anteriores, trazemos o que Bergson (1983, p. 9) escreve “[...] não é risível por si mesmo, mas apenas como signo de uma interferência de séries” (BERGSON, 1983, p. 48). Isto é, uma coisa não é risível por si mesma, isoladamente, autossuficiente, mas só faz sentido dentro de uma condição de produção específica e por meio de diversos outros elementos que interferem. E é justamente essas condições de produção e esses outros elementos que tentaremos refletir, para entendermos que o humor é um processo discursivo, que implica diversos elementos que fazem necessariamente parte da linguagem.

Acerca desses elementos do processo discursivo, convém-nos destacar o imaginário social que nas palavras de Orlandi (2020a) é possível observarmos:

O imaginário faz necessariamente parte do funcionamento da linguagem. Ele é eficaz. Ele não 'brota' do nada: assenta-se no modo como as relações sociais se inscrevem na história e são regidas, em uma sociedade como a nossa, por relações de poder” (ORLANDI, 2020a, p. 40).

É dizer que o imaginário social, as formações imaginárias, não surgem do nada. É um funcionamento da linguagem que se produz nas relações dos sujeitos com a história pelas relações de poder. Desse modo, a imagem que um sujeito faz de si, a imagem que faz do outro, que faz da sociedade, que faz de determinadas situações, e assim por diante, possui força na constituição do seu dizer, e isso significa porque é antes já significado e sustentado na e pela sociedade.

Ao falar sobre formações imaginárias, Pêcheux (1997 [1969]) escreve “[...] o que funciona nos processos discursivos é uma série de formações imaginárias que designam o lugar que A e B se atribuem cada um a si e ao outro, a imagem que eles se fazem de seu próprio lugar e do lugar do outro” (PÊCHEUX, 1997 [1969], p. 82). Desse modo, convém destacar que dentro do discurso humorístico, assim como qualquer tipo de discurso, os sujeitos designam não apenas um lugar para si, mas também para o outro e, como consequência disso, utilizam-se dessas formações imaginárias para reforçar determinadas representações humorísticas.

Sobre isso Orlandi (2020a, p. 41) escreve “As palavras falam com outras palavras. Toda palavra é sempre parte de um discurso. E todo discurso se delinea na relação com outros: dizeres presentes e dizeres que se alojam na memória.” A isso Orlandi (2020a) chama de formações discursivas, noção formulada por Pêcheux (1997 [1969]) e retomada pela referida autora, que baseando-nos nos escritos dos dois autores, podemos afirmar que é o que pode e deve ser dito numa formação ideológica específica, dentro de uma conjuntura sócio-histórica específica, bem como considerando as posições-sujeito no discurso.

Diante do exposto é possível ratificar que as palavras falam com outras palavras, e que o discurso está na relação com outros dizeres. Tomando isso como base, trazemos a escrita de Bergson (1983) que afirma que para compreender o riso é necessário colocá-lo em seu ambiente natural. Em suas palavras podemos ler,

Para compreender o riso, impõe-se colocá-lo no seu ambiente natural, que é a sociedade; impõe-se sobretudo determinar-lhe a função útil, que é uma função social. [...]. O riso deve corresponder a certas exigências da vida em comum. O riso deve ter uma significação social (BERGSON, 1983, p. 9).

De acordo com nossa compreensão, então, só é possível compreendermos o humor, mais especificamente o discurso humorístico, confrontando-lhe em seu ambiente natural, a saber a sociedade, uma vez que, além de possuir significação social, ele deve atender também a certas exigências da vida em comum que só podem ser compreendidas quando postas em relação com a linguagem e seu funcionamento.

Ainda pensando acerca disto, cabe trazeremos mais uma citação de Orlandi (2020a), ao falar sobre os sentidos serem de esquerda ou de direita e afirmar que não é no dizer em si que se define isso (os sentidos), mas pelas relações que esses dizeres possuem com os demais elementos do processo discursivo, para pensarmos de igual modo o discurso do humor.

Não é no dizer em si mesmo que o sentido é de esquerda ou de direita, nem tampouco pelas intenções de quem diz. É preciso referi-lo às suas condições de produção, estabelecer as relações que ele mantém com sua memória e também remetê-lo a uma formação discursiva – e não outra – para compreendermos o processo discursivo que indica se ele é de esquerda ou de direita. Os sentidos não estão nas palavras elas mesmas. Estão aquém e além delas (ORLANDI, 2020a, p. 40).

A partir disso, confirmamos uma vez mais que os sentidos circulados por meio do humor só podem ser compreendidos quando colocamos esses dizeres em relação com a linguagem, pois é a partir dela que o discurso humorístico se produz, e seu funcionamento, a saber, as condições de produção, a memória, a história e as formações discursivas.

Desse modo, mesmo tendo afirmado no início desse tópico que o imaginário social afeta de tal modo o discurso humorístico que por meio dele em

um processo de funcionamento da linguagem certos sentidos se colam a certas palavras, é de extrema importância deixar claro que isso faz parte do processo de evidência e transparência de sentidos, como se os sentidos estivessem nas palavras, nas pessoas, nas situações, apagando os processos sócio-históricos e ideológicos a que estão assujeitados.

Cabe ainda ressaltar que, consoante a Orlandi (2020a, p. 40), “Os sentidos não estão nas palavras elas mesmas. Estão aquém e além delas”. Isto é, não nos interessa as palavras em si, pois elas por si só são opacas, nos interessamos pelas significações que carregam na relação sujeito-língua-história-ideologia.

Somente pensando na relação sujeito-língua-história-ideologia é que podemos afirmar, baseados em Moreira (2019), que as palavras comunicam valores culturais mesmo quando o interlocutor não tenha essa intenção.

Palavras comunicam valores culturais e não deixam de disseminar sentidos negativos devido a uma suposta ausência de motivação psicológica. Elas expressam um consenso social dos membros do grupo majoritário sobre o valor de pessoas que pertencem a minorias raciais. Por esse motivo, o sentido do humor racista deve ser interpretado dentro do contexto social no qual ele está inserido e não apenas como uma expressão cultural que objetiva produzir um efeito cômico. Piadas racistas só adquirem sentido dentro de uma situação marcada pela opressão e pela discriminação racial [...]. A violência, o desprezo e a condescendência são parte integrante dessas piadas (MOREIRA, 2019, p. 81).

Ao ler o que Moreira (2019, p. 81) escreve, relacionamos com o que já citamos acerca de Bergson (1983), quando afirma que para entender o riso faz-se necessário que o coloquemos em seu ambiente natural, ou melhor, em suas determinadas condições de produção. Temos então que o humor, de uma forma geral, só funciona dentro das condições de produção as quais está inserido, e só faz sentido porque há outros dizeres que permeiam o imaginário social sobre como certos sujeitos devem portar-se.

Por isso, quando o humor mostra determinados modos que a mulher deve ser e se portar, e como a cor de pele influencia sua moral, sua sexualidade, sua posição social, como se determinados comportamentos fossem da instância genética, havendo a quebra dessas expectativas definidas pela sociedade, cria-se o humor. E os sentidos produzidos por esse humor, tendo o sujeito feminino como alvo, só podem ser entendidos, assim como o humor filiado às FI racistas, dentro de uma sociedade marcada pelo machismo, pela opressão, e pela exclusão das mulheres.

Para se estabelecer esse efeito de naturalidade, de transparência, a ideologia intervém, pois ela é o efeito da relação do sujeito com a língua e com a história. Segundo Orlandi (2020b),

É a ideologia que produz o efeito de evidência, e da unidade, sustentando sobre o já dito os sentidos institucionalizados, admitidos como “naturais”. Há uma parte do dizer, inacessível ao sujeito, e que fala em sua fala. [...] Pela ideologia, se naturaliza assim o que é produzido pela história: há a transposição de certas formas materiais em outras, isto é, há simulação (e não ocultação de “conteúdos”) em que são construídas transparências (como se a linguagem não tivesse sua materialidade, sua opacidade) para serem interpretados por determinações históricas que aparecem como evidências empíricas (ORLANDI, 2020b, p. 30, 31).

Compreendemos então que há sentidos institucionalizados, cristalizados socialmente sobre a mulher, sobre o que é ser mulher, e como esta deve portar-se, que fazem com que determinados discursos, inclusive o humorístico, sejam encarados como únicos e verdadeiros em todos os tempos, em todos os lugares e para todos os sujeitos, apagando sua historicidade.

Ressaltamos ainda que, de acordo com Chauí (2012, p. 13, 14), esse é justamente um traço fundamental da ideologia, tomar as ideias como se fossem independentes da realidade histórica e social, quando na verdade é somente por intermédio das condições sócio-históricas que essas realidades podem ser compreendidas e explicadas. Assim sendo, tomando a escrita de Orlandi (2012, p. 133) para nossas discussões “Não só se produz ‘um’ sentido para o feminino

como se impõe 'um' modo de leitura para esse sentido (único)". E esse é justamente o trabalho da ideologia que leva os sentidos em uma determinada direção, mas não qualquer uma.

Ao falar sobre o papel do humor na construção do imaginário social, Saliba (2009) afirma que, na passagem do século XIX para o XX, as representações humorísticas desempenharam papel de grande importância no processo de construção do imaginário nacional, no tocante aos temas nacionais, bem como, contribuíram para as representações da identidade nacional, do que era ser brasileiro, tanto fomentando estereótipos, quanto modificando e desmistificando-os.

Compreendemos então que essa não é uma discussão nova, e é justamente acerca dessa capacidade que o discurso do humor tem de moldar o imaginário social que queremos discutir.

Interessa-nos entender o modo como o humor contribui no processo de construção do imaginário social e, para isso, cabe-nos compreender em primeira instância que há um impulso, como pontua Freud (2017 [1905], p. 204), uma necessidade humana em contar ao outro uma piada que ouvimos, e este impulso está ligado intrinsecamente ao próprio trabalho psicológico do chiste. O autor ainda nos escreve que esse impulso é tão forte que ao compartilhar uma piada, e aqui estendemos nossa observação também para os memes, as pessoas acabam negligenciando importantes considerações, uma dessas considerações está o fato de como aquele humor irá afetar ao outro, negligenciando então o respeito aos demais sujeitos sociais.

Em um momento dessa dissertação, afirmamos que, na época da ditadura, o humor teve papel importante na sua derrubada, e que, até hoje, muitos jornais se utilizam do humor para fazer críticas políticas. No entanto, assim como Possenti (2018, p. 139) pontua, cabe destacar que é verdade que o humor pode implicar denúncias políticas, ou até mesmo sociais, inclusive há humoristas que afirmam o mesmo, mas por diversos fatores é possível compreender que este não é seu objetivo primordial.

Para citar um desses fatores, que indicam que o objetivo primeiro do humor não é as denúncias político-sociais, destacamos “[...] o fato de que frequentemente dialogam com outras tantas frases consagradas [...]” (POSSENTI, 2018, p. 139). Essas frases consagradas, as quais Possenti (2018) se refere, e que dialogam entre si no humor, podemos dizer que são justamente as que continuamente provocam o riso, e se perpetuam ao longo dos anos, se fixando no imaginário social como se fossem reais. Além disso, essas frases consagradas frequentemente ridicularizam grupos minoritários como negros, mulheres, LGBTQIA+, pessoas com deficiência, entre outros tantos.

Isto ocorre porque, num longo processo sócio-histórico e ideológico, esses grupos foram marginalizados, colocados como inferiores socialmente, intelectualmente, politicamente etc. Essas concepções negativas só seriam absorvidas socialmente se fossem constantemente repetidas, circuladas e reforçadas. O discurso humorístico, por sua vez, se encarrega disso, tornando esses sujeitos sociais, já inferiorizados, em alvos do humor, fruto do risível.

Uma curiosidade desses discursos é o fato de que tentam apresentar esses grupos minoritários sempre da mesma forma, de maneira estática, como se nascessem, crescessem, morressem, e nascessem novos integrantes que são do mesmo jeito, do mesmo modo, num ciclo interminável de estaticidade, pois esses dizeres possuem um único objetivo: pretender ser verdadeiros em qualquer tempo.

Isso porque, como Possenti (2018) também escreve, as reais condições desses sujeitos não são consideradas, muito menos os processos sócio-históricos aos quais estão inseridos. E talvez seja justamente esse um dos motivos do sucesso do humor, o fato de desconsiderar as reais condições dos sujeitos, “afinal, a realidade sempre atrapalha” (POSSENTI, 2018, p. 153).

Em nossa posição, diríamos que diversos discursos, não só o do humor, são postos, interpretados, como verdadeiros, como únicos possíveis, num processo conhecido por nós, o da ideologia. Arriscamo-nos a afirmar que, se as

realidades sócio-históricas e ideológicas fossem consideradas, talvez, esses discursos não seriam tão atraentes.

Ainda pensando sobre isso, Possenti (2018, p. 157), citando Maingueneau, escreve que parece que os homens precisam de frases memoráveis para viver, e uma forma de preencher essa necessidade seria colocando em circulação esses ditos memoráveis, que são, na maioria das vezes, condensadores de ideologia.

Cabe-nos refletir que, mais do que simplesmente colocar em circulação ditos memoráveis, ou frases consagradas, é colocar num movimento de repetição e de paráfrase discursos preconceituosos, excludentes, violentos, isso porque o fortalecimento de discursos violentos se dá por meio da sua divulgação, circulação, e repetição. E, se o homem precisa desses condensadores de ideologia, precisa também de enunciados que os subvertam.

Ousaria dizer que se, para sobreviver, a humanidade precisa dessas frases e mesmo de provérbios e aforismos, condensadores de ideologias (“ideologia, eu quero uma para viver”), precisa, na mesma medida, de outros tantos enunciados que os subvertam, que permitem considerar o “outro lado” dessas verdades opressoras e graves, que tornam incômodas e pesada a vida engajada (POSSENTI, 2018, p. 157).

Reiteramos que esses condensadores de ideologia estão calcados na estereotipação, que é excludente, a partir das suas próprias formulações do/no discurso, que não considera as condições reais de um indivíduo ou grupo na sociedade, desconsiderando não apenas sua historicidade, como também sua humanidade.

Trazendo essa reflexão para nossa temática, é possível afirmar que quando o humor se utiliza de condensadores de ideologia, de preconceito, de estigmatização, de estereotipação ele está ajudando a criar, a moldar, a forma como as pessoas pensam, ou de confirmar o que já estava pré-construído por outros tantos discursos. Por que o humor, segundo Laerte Coutinho, “muitas

vezes serve para reforçar visões que são tradicionais⁸, pra dizer o mínimo, que são conservadoras, que são até claramente preconceituosas” (ARANTES, 2012, grifo nosso).

Ante o exposto, escrevemos que, ao veicular condensadores de ideologia, o humor e seus personagens, sejam eles suas vítimas ou seus produtores, acabam se pondo de acordo com as ditas visões tradicionais que permeiam a sociedade, reforçando-as, no caso dos produtores, ou, por vezes, aceitando-as, no caso das vítimas, já que por meio da ideologia há a ilusão, a simulação em que são construídas transparências de sentidos que aparecem como evidências empíricas (ORLANDI, 2020b, p. 31).

É de extrema importância explicarmos melhor de que forma ocorre o reforço e a aceitação dessas visões impostas como tradicionais. Partindo primeiramente da aceitação dos sentidos construídos e circulados socialmente, cabe destacar que a aceitação se dá pela constante veiculação das visões postas como tradicionais e o apagamento de sua opacidade, de modo que os sujeitos que são alvos do humor acabam aceitando as significações que lhes são atribuídas, pois estas acabam confirmando-se de forma empírica, de forma dominante, criando o efeito de singularidade, de verdadeiras, e, por isso, segundo Bergson (1983, p. 66), resta-lhes apenas pôr-se de acordo com a sociedade. Dito de outro modo, essa aceitação das significações designadas ocorre porque, no processo discursivo, os sujeitos se filiam a formações discursivas que naturalizam esses sentidos, aos quais foram e são expostos, pela própria discursividade e seus mecanismos.

Nesse sentido, é que Moreira (2019, p. 63) afirma que “[...] grupos minoritários também internalizam esses estigmas e passam a perceber a si mesmos e também os membros do próprio grupo a partir deles.” Isto é, por meio da forma a qual a sociedade produz e reproduz discursos acerca de certos

⁸ Grifamos o termo “tradicionais” para explicar que dizer que existem visões tradicionais acerca das minorias é muitas vezes colocar os dizeres, que são históricos, como algo normal, tradicional, natural, e abrimos esta nota para esclarecer que é justamente este tipo de naturalização que não queremos transmitir.

sujeitos e situações, faz com que estes internalizem, aceitem, acreditem nas concepções propagadas por aquela, pois por meio da ideologia se apresentam de forma hegemônica. Ressaltemos ainda que é graças a esse tipo de história, conforme escreve Chauí (2012, p. 143), que “a ideologia pode manter sua hegemonia mesmo sobre os vencidos, pois estes interiorizam a suposição de que não são sujeitos da história, mas apenas seus pacientes”.

Voltando nossa atenção para o nosso alvo específico, as mulheres, é comum observarmos que muitos sentidos disseminados sobre a mulher, de forma genérica e por vezes estereotipado, na sociedade é reforçado e afirmado pelas próprias mulheres, uma vez que assujeitadas pela língua e pela ideologia internalizam e repetem-no.

Seguindo este mesmo pensamento a humorista Nany People fala que “até as mulheres que fazem humor, as poucas que fazem, fazem um humor muito machista, elas reforçam essa leitura que os homens já têm delas” (ARANTES, 2012). Isto é, as próprias mulheres, por meio de todo processo de linguagem, história e ideologia, se aliam às formações discursivas e, conseqüentemente, à leitura, aos sentidos, que a sociedade formula sobre elas. Isso ocorre, reforçando uma vez mais os estudos de Moreira (2019), porque até os próprios grupos minoritários, por meio dos processos que destacamos anteriormente, passam a internalizar e repetir os discursos estereotipados sobre eles mesmos.

Neste momento, voltando nossa reflexão para os produtores do humor, que acabam reforçando determinados sentidos, pela veiculação de condensadores de ideologia, fazem-no porque o próprio discurso do humor de forma consistente e contínua se filia às redes de memórias já produzidas na sociedade, lembrando que eles não são a origem do dizer, muito menos o fim, apenas o reproduzem, uma vez que, de acordo com Tfouni (2020, p. 127), pelo efeito ideológico “o sujeito seria apenas um desabrochar daquilo que ele já traz desde seu nascimento”, ou seja, os sentidos já estão lá, nós entramos nesse processo que já está em andamento. Logo, ao dar seguimento a determinados dizeres, os produtores do humor se filiam aos discursos hegemônicos que se

apresentam evidentes e que se colocam no poder de trazer, para a recreação, as minorias, que sofreram e ainda sofrem historicamente com os dolorosos e persistentes processos de exclusão, humilhação, opressão etc.

Há, desse modo, diversos fatores que interferem nesse processo de dizer sobre e de ser dito pelo outro, bem como nas próprias concepções do eu e do outro.

Ao falar sobre os processos pelo qual os indivíduos são ditos pelo outro, Pereira (2019) traz Freud (1976) e Lacan (1996) para afirmar que “a maneira com a qual os indivíduos sofrem os processos de serem ditos pelo Outro e como, a partir disso, estruturam-se imagens a partir desses dizeres serão fundantes ao psiquismo de tais indivíduos” (LACAN, 1992; FREUD, 1976 *apud* PEREIRA, 2019, p. 76). Depreende-se, a partir da assertiva, que os interlocutores, ao utilizar a língua para falar do outro, o faz estruturando-se, por vezes, no imaginário social, supervalorizando sua própria individualidade, seus direitos, principalmente o de expressão, e desconsiderando a individualidade do outro, suas opacidades e historicidades, abrindo, desse modo, uma fenda entre o eu e o outro. Ainda nas palavras de Pereira (2019, p. 65) lemos:

Apesar de vivermos em sociedade, Silva (2017) afirma que vivemos em uma sociedade de indivíduos, que mesmo massificada, cada indivíduo pensa que o melhor a se conduzir é preservar essa individualidade, criando, assim, uma fenda entre o eu e o outro, podendo não respeitar a individualidade alheia (SILVA, 2017, *apud* PEREIRA, 2019, p. 65).

Essa fissura que é aberta na produção do dizer sobre o outro pode acarretar o desrespeito às individualidades alheia, resultando no preconceito por meio da relativização do outro, de sua individualidade e, logo, de sua humanidade.

Acerca disso, consideramos o que escreve Pereira (2019):

Não obstante, produzimos preconceito por não compreender a humanidade no outro, reconhecendo somente a minha, efeito de plenitude em relação à “falta” do outro. Relativizar a humanidade do outro é produzir sentidos egocêntricos, afinal, o outro só pode existir pela e por minha existência, concessão minha para que ele relativamente seja algo – percebemos isso em assassinatos, ou nas diferentes maneiras de discriminação (PEREIRA, 2019, p. 65).

Temos então que a relativização do outro, de sua individualidade e, logo, de sua humanidade acarreta a produção de sentidos egocêntricos, presentes nas mais diversas formas de discriminação, e até mesmo em assassinatos, centrados no eu, desrespeitando o outro, e os demais fatores que lhe diz respeito.

Por isso, é que é possível afirmar que o humor se estrutura no processo de dizer sobre o outro, e, ao tratar sobre determinados grupos minoritários, o faz relativizando suas individualidades, e sua humanidade, colocando-os, na maioria das vezes, como indivíduos e/ou grupos inferiores.

Porém, é correto também afirmar que o eu que fala sobre o outro esquece que, na posição inversa, é o outro do outro, passando, dessa forma, a ser significado também pelo já-dito e pelas imagens que estruturam esses dizeres, podendo, em um certo momento, ser o opressor e, em outro, o oprimido, uma vez que, de acordo com Louro (2014, p. 57), um mesmo sujeito pode viver diversas instâncias de subordinação e de dominação, (por exemplo a mulher branca de classe média pode viver situações de subordinação por ser mulher, ao passo que pode se encaixar em situações de dominação por ser branca e de classe média) sendo possível também viver simultaneamente várias condições de subordinação (a mulher negra pobre pode viver situações de simultânea subordinação, por seu gênero, mulher, por sua cor de pele, negra, e por sua classe social, pobre). Citando Medeiros (2008, p. 52) para pensar essa afirmação discursivamente escrevemos que a inscrição de um sujeito em FDs diferentes é que faz com que ora se encontrem na posição-sujeito dominantes, ora dominados.

Retomando o que pontuamos no início desta página, é correto afirmar que o humor se estrutura no processo de dizer sobre o outro e, ao tratar sobre determinados grupos minoritários, o faz relativizando suas individualidades, e sua humanidade, porque o humor não é, e talvez nunca possa ser, totalmente justo, pois não é casual, é nisso que a essência do humor consiste, no pontinho de maldade e de indiferença que há no ser humano, ainda que no mais profundo de seu ser.

A respeito disso Bergson (1983, p. 93) escreve:

[...] o riso não pode ser absolutamente justo. Reiteremos que também ele não pode ser bom. Ele tem por função intimidar humilhando. Não conseguiria isso se a natureza não houvesse deixado para esse efeito, nos melhores dentre os homens, um pequeno saldo de maldade, ou pelo menos de malícia (BERGSON, 1983, p. 93).

A partir da afirmativa, compreendemos que é uma característica marcante do humor a tentativa de humilhação disfarçada de graça, e isso pode ser confirmado por meio das imagens que são feitas dos outros e reproduzidas pelo discurso humorístico, com o pressuposto de provocar o riso. Isso ocorre, ainda segundo Bergson (1983), porque é próprio do homem um pequeno saldo de maldade, ou pelo menos de malícia. Ressaltamos, porém, que atribuir apenas à maldade humana é também apagar, de certa forma, a história e as incumbências que a sociedade possui em taxar, inferiorizar, ou superiorizar certos grupos em detrimento de outros.

Para esta reflexão a fala de Arantes (2012) é totalmente pertinente, quando fala que “O estereótipo é uma muleta na comédia”, uma vez que o humor parte dos sentidos e dos discursos que já são circulados socialmente, e dialoga com eles.

A cartunista e chargista Laerte Coutinho (ARANTES, 2012) fala que o humor dialoga com o preconceito das pessoas, e que, para se realizar, ele precisa falar a mesma linguagem de todos que estão ali partilhando, ele precisa

partilhar com a sua plateia determinado repertório, determinados conceitos, pois sem essa partilha não se realiza o humor.

Em nossas palavras, afirmamos que, para que o humor se realize, e se alcance o seu objetivo imediato, a risada, é preciso que os participantes do discurso humorístico, isto é, os interlocutores, falem a mesma língua, não apenas no sentido de aquisição, compreensão, e expressão de um mesmo idioma, mas no sentido de que é necessário que os envolvidos partilhem determinadas imagens de determinados sujeitos e grupos sociais, bem como determinados conceitos, e preconceitos. Sem essa partilha, o humor não se concretiza, perde-se a graça, a compreensão. Porque o diálogo com o imaginário social, e conseqüentemente com os estereótipos e preconceitos das pessoas, trata-se basicamente da essência do humor.

Bergson (1983) ainda afirma que, para que o humor fosse justo, seria necessário que ele procedesse de um ato de reflexão, de um ato cuidadoso de olhar onde toca, e a quem toca, o que não é seu objetivo imediato.

Para ser sempre justo seria necessário que proviesse de um ato de reflexão. Ora, o riso é simplesmente o efeito de um mecanismo montado em nós pela natureza, ou, o que vem a ser quase a mesma coisa, por um prolongado hábito da vida social. [...]. Ele não tem o lazer de olhar cada vez onde toca. O riso castiga certos defeitos quase como a doença castiga certos excessos, atingindo inocentes, poupando culpados, visando a um resultado geral e não podendo fazer a cada caso individual a honra de o examinar em separado (BERGSON, 1983, p.93).

Entendemos, portanto, que o humor não se preocupa com esse ato reflexivo, nem olha onde toca, ou a quem toca, porque quem ele toca já é marcado socialmente, seja por sua raça, classe, gênero etc. Desse modo, ignoram as particularidades, as individualidades alheias, visando falar do outro de uma forma geral, de modo que essas generalizações – que no geral são falsas, pois são atribuídas a todos –, pelo efeito de naturalização, sejam percebidas como verdades cabíveis a todos.

Isto posto, falar do outro a partir de generalizações, notando e acentuando dadas particularidades de dados grupos sociais, “não se trata de um feitiço casual do humor, mas nisso consiste a sua própria essência” (BERGSON, 1983, p. 61). Acontece assim porque as particularidades que são retomadas no humor retornam, não no sentido de respeito às individualidades, mas no sentido de priorizar determinadas características físicas ou comportamentais de sujeitos, ou grupos, e apagar outras, como se estivesse falando de todos, produzindo efeitos negativos, ou positivos, a partir dessas acentuações. Essas particularidades são, na maioria das vezes, trazidas em forma de caricaturas, que é o exagero dessas características ou comportamentos, ou até mesmo a supervalorização delas, a depender da posição social que o sujeito ou o grupo pertença.

É por isso que Bergson (1983, p. 66, 67) afirma que é a partir disso, dessa retomada de caricaturas pelo humor, que se explica o fato de a comicidade muitas vezes ser relativa, não só aos costumes e às ideias da sociedade, mas também aos seus preconceitos.

Assim sendo, compreendemos que a comicidade se ancora no imaginário social já solidificado na sociedade, que produz e determina valores às pessoas e aos grupos sociais aos quais pertencem, apagando a sua historicidade e os processos sociais e ideológicos os quais estão – estamos – interpelados.

No entanto, destacamos que o apagamento dos processos sócio-históricos e ideológicos, aos quais estamos assujeitados, produzem efeitos de sentidos, pois eles se dão, se solidificam, por meio do discurso, provocando o efeito de ilusão de que a ordem das coisas, das estruturas, e dos arranjos sociais, são e estão da forma que deveria ser e estar. E esse é justamente o problema de se trazer constantemente, e quase que exclusivamente, estereótipos, generalizações de minorias, como objeto do riso. Aqui entendemos estereótipos de acordo com o que conceitua Moreira (2019, p. 59) “estereótipos são falsas generalizações sobre membros de determinados segmentos sociais. Eles podem descrever o comportamento de alguns deles, mas certamente não de todos.”

Sendo assim, é possível compreendermos que a estereotipação, as generalizações de determinados segmentos sociais, por meio do discurso do humor – e não só do humor, mas o destacamos porque é o foco do nosso trabalho –, permitem não só a naturalização, a legitimação, e a exploração de grupos minoritários – seja no humor, ou na vida social –, como também permitem a sua perpetuação. Nos termos de Moreira (2019, p. 59) “As falsas generalizações sobre membros de grupos minoritários permitem que a marginalização deles seja mantida.”

Isso porque

A lógica dos estereótipos está diretamente ligada à lógica dos estigmas. [...]. Estigmas são responsáveis pela construção de identidades sociais culturalmente desprezadas porque designam pessoas supostamente diferentes ou inferiores. Sob essa lógica, traços como raça ou sexualidade são marcas que indicam disposições naturais negativas, sendo que elas se tornam parâmetros a partir dos quais as pessoas passam a atuar para discriminar as pessoas (MOREIRA, 2019, p. 62).

A afirmativa se explica não porque as palavras, as denominações, atribuídas a determinados indivíduos, signifiquem dessa forma por si só, como se fossem transparentes, mas porque elas carregam esses efeitos de sentidos dentro de condições de produção específicas, que são a elas colados ideologicamente, naturalizados. Por isso que, como Moreira (2019) escreveu, traços de raças ou sexualidades são trazidos no discurso e naturalizados como próprios de pessoas pertencentes a determinadas raças ou sexualidades, porque os estigmas, e a repetição deles, constroem identidades sociais desprezadas.

Orlandi (2017b, p. 70) escreve que pensando os três elementos que constituem o processo de significação, a saber a constituição, a formulação e a circulação, há um que é constante nesse trajeto que é a questão da repetição ou da reprodução. Sendo assim, as diversas formas de linguagem podem

apresentar diferentes processos na constituição de sentidos, mas a repetição ou a reprodução sempre estão, e sempre estarão, presentes neles.

Diante disso, é de suma importância discorrermos sobre o fato de que é por meio da repetição e da reprodução de determinados discursos que os estereótipos passam a ser colados a determinados sujeitos, grupos e situações, naturalizando-se como se partissem, antes de tudo, de sua natureza (dos sujeitos, grupos e situações) e não da intervenção ideológica-social. Desse modo, são esses sentidos colados, fixados, que se tornam os que podem ser ditos, que podem e devem ser enunciados.

Sobre o repetível, Orlandi (2012) escreve que “Os sentidos são muitos, mas há sempre um enunciável – um legível em nosso caso – exterior e preexistente [...]” (ORLANDI, 2012, p. 150). Em nossas palavras, afirmamos que, apesar de os sentidos serem múltiplos, diante da repetição de sentidos já-ditos, há o(s) que se torna(m) enunciado(s), há o(s) que se torna(m) autorizado(s), possível(is), que pode(m) ser dito(s) em detrimento de outros, por razões que nem sempre o sujeito tem acesso.

É possível afirmar, ainda, pelas palavras de Orlandi (2012), que “O repetível [...] é uma sistematicidade do discurso que não é abstrata, incorpórea [...], ao contrário, é histórica” (ORLANDI, 2012, p.149). Isto é, a repetição se torna possível no discurso porque ela é histórica, é, portanto, passado, presente e se projeta no e para o futuro.

Desse modo, podemos afirmar que o discurso humorístico, seja ele na forma de memes ou não, trabalha com a repetição de sujeitos e sentidos, que, dentro de uma conjuntura sócio-histórica dada, estão autorizados a serem repetidos, por isso, consoante a Bergson (1983), é possível afirmar que:

[...] a repetição é o processo predileto da comédia clássica. Consiste em arrumar os acontecimentos de modo que uma cena se reproduza, ou entre os mesmos personagens em novas circunstâncias, ou entre personagens novos em situações idênticas (BERGSON, 1983, p. 59).

Ainda tomando Bergson (1983) como sustentação de nossa argumentação, compreendemos:

É cômico, dizíamos, tomar séries de acontecimentos e repeti-las em novo tom ou em novo ambiente, ou invertê-las conservando-lhes ainda um sentido, ou misturá-las de modo que suas significações respectivas interfiram entre si (BERGSON, 1983, p. 57).

Nessa perspectiva, junto à repetição de acontecimentos, de situações, de personagens, de sujeitos, e de sentidos, se repetem conseqüentemente os estereótipos, as estigmatizações, o preconceito, e a violência, pois é só por meio da constante repetição que eles se tornam um conhecimento compartilhado, veiculado por diversos discursos, seja o da mídia, o das produções culturais, o das instituições, e, inclusive, o do humor. Moreira (2019) afirma que:

Estereótipos precisam ser constantemente repetidos para que se tornem uma forma de conhecimento compartilhado, o que pode ocorrer por diversas formas de produções culturais, inclusive pelo humor. A constante circulação de estereótipos provoca a internalização de percepções negativas que operam na forma de automatismos mentais [...] (MOREIRA, 2019, p. 60).

É correto lembrar que essa constante repetição de sentidos estereotipados provoca efeitos de sentidos nos próprios sujeitos e grupos que surgem de forma estereotipada nesses discursos, pois, como se trata de discursos naturalizados, as percepções negativas sobre si e sobre o outro são internalizadas pelas próprias pessoas e grupos que são alvos delas. E são discursos naturalizados porque, junto a esses processos de significação, apagam-se os efeitos da história e da ideologia, mas nem por isso eles deixam de estar, ou estão menos presentes (ORLANDI, 2020a, p. 8).

Sem esquecer também que esses discursos naturalizados adquirem sua estabilidade pelo repetível, consoante Orlandi (2012), e que o que joga na relação com o repetível são as posições que o sujeito ocupa, e não

necessariamente o sujeito em si, pois essas posições-sujeito regulam também o ato de enunciação (ORLANDI, 2012, p. 150), e são suficientes para também direcionar as significações.

Todo esse processo que descrevemos nos “permite observar a relação do real com o imaginário, ou seja, a ideologia” (ORLANDI, 2017b, p. 72), pois a ideologia se materializa no discurso, e é por essa articulação necessária e sempre presente entre o real e o imaginário que, segundo Orlandi (2020a, p. 71), o discurso funciona.

Nesse sentido, é pertinente afirmar que “A ideologia, por sua vez, é interpretação de sentido em certa direção, direção determinada pela relação da linguagem com a história em seus mecanismos imaginários” (ORLANDI, 2020b, p. 31). Portanto, ainda seguindo esse pensamento “O que funciona numa sociedade, na perspectiva da linguagem, não é a coisa, mas os efeitos imaginários que ela produz” (ORLANDI, 2012, p. 127). E é esse imaginário que acaba sobrepondo ao real da língua e ao real da história, direcionando os sentidos e os sujeitos na sociedade, uma vez que o imaginário trabalha a partir, segundo Orlandi (2020a, p. 72), da ilusão da coerência, da completude, da não contradição, “procurando inutilmente completar o que não se completa” (ORLANDI, 2020b, p. 13).

Ao falar sobre racismo, Moreira (2019, p. 43) afirma que “O racismo [...] cria e propaga imagens culturais destinadas a justificar hierarquias sociais [...]”. Tomando essa afirmação para nossas discussões, é possível afirmar que o humor, já que funciona justamente por meio da articulação do real com o imaginário, também é capaz de cumprir esse papel, o do racismo, uma vez que se utiliza da atribuição ou redução de características a/de sujeitos para produzir o efeito cômico, e que, na verdade, cumpre a função de legitimar e naturalizar a exploração, a dominação, a hierarquização, bem como a forma de organização da sociedade.

Pensando a partir daí, é que se pode afirmar que os estereótipos não são simplesmente falsas generalizações, ou meras percepções inadequadas sobre

determinados grupos de indivíduos, vão além disso, uma vez que funcionam como meios de legitimação de arranjos sociais excludentes, consoante à concepção de Moreira (2019, p. 59).

Nas palavras do autor supracitado certificamos que:

Estereótipos são muito mais do que generalizações utilizadas para atribuímos sentido às nossas experiências. Eles cumprem uma função ideológica porque permitem a reprodução de relações assimétricas de poder existentes em uma sociedade. Os grupos majoritários reproduzem estereótipos com o propósito de moldar a percepção da realidade social a partir de certa perspectiva. Por esse motivo, estereótipos são sempre usados para a manutenção de processos de estratificação porque perpetuam as desvantagens que afetam grupos minoritários e reforçam o status privilegiado dos grupos dominantes (MOREIRA, 2019, p. 59, 60).

Refletindo sobre a manutenção desses processos de estratificação, de fixação de ideias, e representações na sociedade, Chauí (2012, p. 25) escreve que a história é o real, e o real é o movimento constante pelo qual os homens instauram um modo de viver em sociedade e procuram fixá-lo por meio das instituições – família, igreja, trabalho, língua, escola –, em condições que muitas vezes não se tem acesso ou consciência. Além disso, o homem também produz ideias e representações pelas quais procura explicar essa sociabilidade e compreender sua vida individual e sua relação com a natureza, com o outro, e com o mundo.

No entanto, numa sociedade baseada na divisão de classes em que as classes partem do princípio da hierarquização, em que uma domina e explora a outra, essas ideias, representações, e explicações ficam a cargo da classe dominante, pois há a constante necessidade de, não só legitimar seu poder, mas também e, sobretudo, de assegurá-lo. Por isso, por meio dessas ideias e representações, que podemos chamar também de discursos hegemônicos, há o que Chauí (2012) chama de ocultamento da realidade.

Aqui chamamos essas ideias e representações de imaginário, de ideologia, e não de ocultamento da realidade como o faz Chauí (2012), alinhados

à perspectiva de Orlandi (2020b, p. 30), a ideologia é uma simulação de transparências que são interpretadas como evidências, sustentando os sentidos já ditos e institucionalizados, admitidos como naturais.

Desse modo, voltando nossa atenção especificamente para o discurso humorístico, os estereótipos propagados por meio do humor não atuam simplesmente como brincadeiras, cujo objetivo é somente o efeito cômico, mas também são os mesmos que operam na vida social dos indivíduos, concedendo ou retirando acesso a oportunidades. O humor derogatório não tem um objetivo simplesmente de produzir uma satisfação psicológica, mas de manter, de preservar, uma estrutura social baseada em privilégios das classes majoritárias ou dominantes.

No caso do discurso do humor que projeta as mulheres como objeto do riso, que é nosso objeto de análise no trabalho em tela, por exemplo, podemos apontar que a maioria, como veremos no capítulo a seguir, o das análises, baseiam-se em imagens circuladas sócio-historicamente sobre elas, e apresentam também uma tentativa de preservação de uma estrutura social em que homens “devem” dispor de certos privilégios, enquanto as mulheres não.

Cabe destacarmos que nossa intenção não é simplesmente argumentar que as desigualdades de gênero, que permeiam a sociedade, derivam puramente da relação em que o masculino se opõe ao feminino, mas também da compreensão de que é necessário o rompimento dessa dicotomia, porque não há só homem e mulher, mas em jogo estão também as posições sociais, a religião, a classe, a raça etc., de acordo com Louro (2014). Uma vez que na consideração apenas de mulher vs. homem

Ficariam sem exame não apenas as múltiplas formas que podem assumir as masculinidades e as feminilidades, como também as complexas redes de poder que (através das instituições, dos discursos, dos códigos, das práticas e dos símbolos...) constituem hierarquias entre os gêneros (LOURO, 2014, p. 28).

Mas, por outro lado, é também a partir da compreensão dessa dicotomia que podemos observar as desigualdades e confrontar os mais diversos arranjos sociais. Discursivamente falando, compreendemos então que “o discurso não tem como função constituir uma representação de uma realidade. No entanto, ele funciona de modo a assegurar a permanência de uma certa representação” (ORLANDI, 2020a, p. 71). E é justamente esse funcionamento, da manutenção de certa representação, da manutenção dos discursos hegemônicos, por suas condições de produção, pela história e pela ideologia, que o discurso humorístico, tendo a capacidade de romper com certos sentidos dominantes, e cristalizados, parece estar mais cômodo ficando ao lado do movimento parafrástico, um dos “eixos que constituem o movimento da significação” (ORLANDI, 2020b, p. 13), produzindo e repetindo discursos sobre as mulheres, e seu universo, a partir do imaginário social que favorece a cristalização de determinados sentidos na sociedade, designando características às mulheres, como se fossem cabíveis, pertinentes, à todas, e designando, ou insinuando, por vezes, os lugares que devem ou não ocupar, numa lógica “que parece apontar para um lugar ‘natural’ e fixo para cada gênero” (LOURO, 2014, p. 36). Fazendo com que, ainda segundo a mesma autora, essa oposição binária também nos amarre a outras dicotomias, como produção-reprodução, público-privado, razão-sentimento etc.

Diante de toda nossa reflexão, pensando especificamente na materialidade do digital, os memes, e recuperando o que Dawkins (1976) escreve que é por imitação que os memes se replicam, se reproduzem, mas que, assim como os genes que ele compara com os memes, alguns memes são mais bem sucedidos que outro. Em suas palavras é possível ler:

Se o meme for uma idéia científica, sua difusão dependerá de quão aceitável ela é para a população de cientistas; uma primeira estimativa de seu valor de sobrevivência poderia ser obtida contando o número de vezes que ela é citada em revistas científicas em anos subseqüentes. Se for uma melodia popular, sua difusão pelo "fundo" de memes poderá ser avaliada pelo número de pessoas que a assobiam nas ruas. Se for uma moda de sapato feminino, o memeticista de população poderá usar estatísticas de vendas de lojas

de sapatos. Alguns memes, como alguns genes, conseguem um sucesso brilhante a curto prazo ao espalharem-se rapidamente, mas não permanecem muito tempo no "fundo". As canções populares e os saltos finos são exemplos destes. Outros, tais como as leis religiosas judaicas, poderão continuar a se propagar durante milhares de anos, geralmente devido à grande durabilidade em potencial dos registros escritos (DAWKINS, 1976, p. 113, 114).

Desse modo, os memes, no sentido geral, mesmo tendo a capacidade de se replicarem a curto prazo, principalmente à luz da Internet, que é o que nos toca, obtêm sucesso a depender de quão aceitável é o discurso que está sendo reproduzido, ou até mesmo transformado.

Compreendemos então que os memes que inferiorizam as mulheres e seu universo, ou os memes que empoderam as mulheres e tudo que lhe diz respeito, vão viralizar, vão obter sucesso a depender de quão aceitável é aquela ideia, aquele discurso na sociedade com base no já dito e já significado. É assim porque “Os sentidos não nascem *ab initio*. São criados” (ORLANDI, 2012, p. 136). E, se os discursos se repetem, é porque são repetidos (COURTINE; MARANDIN, 2016, p. 45).

Sendo assim, essa construção e repetição até chegar à estabilização depende de diversos mecanismos histórico-sociais, e, inclusive e principalmente, discursivos, como discorreremos até agora. Recordando sempre que não são os sujeitos físicos, nem seus lugares empíricos e como estão inscritos na sociedade que significam no discurso, mas como suas imagens resultam de projeções, nas palavras de Orlandi (2020a, p. 38) “É pois todo um jogo imaginário que preside a troca de palavras”.

3 MULHERES EM MEMES

[...] que o risonho, reflita mais sobre o seu riso (BERGSON, 1983, p. 93).

A descrição do dispositivo analítico e do referencial metodológico é imprescindível porque é nesse momento que descrevemos como chegamos desde o nosso objeto de análise até os nossos resultados, descrevendo, então, como foi feito nosso trabalho.

A metodologia da AD se difere das demais Ciências Humanas, inclusive dos demais campos da Ciências da Linguagem, o que faz dela um campo totalmente particular, mas isso não significa que não temos metodologia, como ousam dizer os, alguns, Outros⁹ (pesquisadores de outros campos e ciências) sobre Nós (Análise/ Analistas de Discurso). Nossa metodologia pode ser diferente, mas temos uma metodologia, a nossa metodologia, a metodologia própria à/da Análise de Discurso, e é sobre ela que iremos escrever.

Como já escrevemos ao longo dessa dissertação, nosso objetivo principal é analisar discursivamente como as mulheres são retratadas nos memes, bem como quais são os discursos sobre a mulher na forma material dos memes. Porém, cabe salientarmos que não chegamos a esse objetivo de forma aleatória, por isso detalharemos a seguir.

3.1 Referencial Metodológico

Por nos filiar aos ideias da Análise de Discurso, afirmar que trabalhamos com a linguagem em funcionamento já não é mais novidade, e,

⁹ Aqui fazemos uma referência à própria noção de dizer sobre o Outro que mobilizamos nesta pesquisa, uma vez que o Eu se considera autorizado para falar e fazer afirmações sobre o Outro que julgam, por uma via, geralmente, de mão única, ser verdadeiras. Esquecendo-se que a verdade é relativa e transitória.

como as práticas discursivas são inesgotáveis, cabia-nos escolher uma para fazer parte de nossas análises. Pensando nisto, e pensando também nas constantes transformações que as tecnologias digitais têm proporcionado às sociedades, sobretudo nas formas de comunicação e conseqüentemente de produção de sentidos, é que escolhemos trabalhar com os memes da internet, pois, além de seu caráter multimodal, a rapidez e a facilidade de sua circulação, bem como a característica do humor, vêm sendo difundidos cada vez mais entre os sujeitos-digitais do ciberespaço, que são instigados a estarem interconectados gradativamente mais.

Trabalhar com uma materialidade significativa que se inscreve no espaço digital se deu porque, mais do que produzir humor e prazer, os memes também reclamam sentidos, eles significam e são significados de acordo com as condições de produção aos quais estão inseridos, e, inclusive, atendem a processos sócio-históricos e ideológicos.

Tendo delimitado a prática discursiva que comporia nosso objeto analítico, cabia-nos ainda recortar um tema, visto que, assim como os memes são incontáveis, as temáticas que aparecem junto a eles também o são. Desse modo, na tentativa de escolher um tema que, além de atual, trouxesse contribuições para a pesquisa acadêmica, optamos por trabalhar com as questões de gênero, nos debruçando mais especificamente acerca da mulher e como se constroem e se reproduzem as relações entre os sujeitos, nas suas mais diversas feminilidades e masculinidades, nas práticas sociais, que no nosso caso, se materializam nos memes.

Com os passos anteriores delimitados, nos competia recortar quais memes sobre a mulher fariam parte de nosso *corpus*, já que sua infinitude não nos permite atender a todos. Em um primeiro momento, tínhamos decidido que a forma de recortar nosso *corpus* seria por meio da ferramenta de pesquisa *online* “Google Pesquisa”¹⁰, uma vez que esta ferramenta de pesquisa pode nos oferecer um resultado mais amplo, e isso se deve ao fato de que o Google

¹⁰ Disponível em: <https://www.google.com.br/>. Acesso em: 30 ago. 2022.

Pesquisa reúne informações de muitas fontes diferentes, como páginas da Web, conteúdos enviados por usuários, livros digitalizados, bancos de dados públicos na Internet e muitas outras fontes¹¹ (GOOGLE, s/d).

Porém, no decorrer de nosso constante olhar analítico pelas redes sociais – as quais dedicamos algum tempo de modo informal, como *WhatsApp*¹² (mensageiro instantâneo multimodal) e *Instagram*¹³ (rede social, também mensageiro instantâneo multimodal, mas com foco maior no compartilhamento de vídeos e imagens), ambos pertencentes ao grupo Meta, empresa de tecnologias, a qual pertencem as redes sociais Facebook, Messenger, *Instagram*, *WhatsApp* e *Meta Horizon*¹⁴ – fomos tendo contato com vários memes que abordavam de algum modo a temática feminina, por meio de seu compartilhamento constante e rotineiro nestes espaços promovido por outros sujeitos-digitais.

Como o quantitativo de memes ainda continuava grande, recortar e delimitar ainda era preciso, e é importante lembrar que ao passo que vamos recortando estamos não só construindo nosso dispositivo analítico, como também significando, posto que, consoante a Orlandi (2020a, p. 62), todo discurso é parte de um processo discursivo mais amplo que recortamos, e, portanto, “a forma de recorte determina o modo da análise e o dispositivo teórico da interpretação que construímos” (ORLANDI, 2020a, p. 62). Sendo assim, é possível afirmarmos que recortar é também significar, pois direciona o modo de análise do *corpus*, uma vez que selecionamos este e não aquele meme, apagando um discurso e evidenciando outro, mas lembrando-nos que o sentido pode sempre ser outro, mas não qualquer um.

Dessarte, ainda fazendo alguns recortes nos memes que íamos tendo contato e que eram pertinentes a nossa proposta, conseguimos, a partir do compartilhamento de memes no *WhatsApp* e no *Instagram* – prática totalmente

¹¹ Informação coletada de <https://www.google.com/search/howsearchworks/?hl=pt-br>. Acesso em: 30 ago. 2022.

¹² Disponível em: <https://www.whatsapp.com/about/>. Acesso em: 30 ago. 2022.

¹³ Disponível em: <https://about.instagram.com/>. Acesso em: 30 ago. 2022.

¹⁴ Informação disponível em: <https://about.meta.com/> Acesso em: 05 jan. 2023

autêntica e autônoma, que é a interação real dos sujeitos-digitais em rede – recortar um total de cinco memes que falavam, de alguma forma, sobre o sujeito feminino a partir de sua circulação, que é a porta de entrada do processo de produção dos sentidos do discurso digital, conforme Dias (2018).

3.2 Dispositivo Analítico e Descrição do *Corpus*

Como escrevemos anteriormente, nosso *corpus* é composto por cinco memes que circularam em ambientes digitais, a saber, *WhatsApp* e *Instagram*. Cabe então fazermos uma breve descrição de seu funcionamento, bem como uma, também breve, discussão acerca do dispositivo analítico.

Na condição de dispositivo analítico, as noções teóricas aqui mobilizadas frente ao nosso *corpus*, os memes, têm como característica colocar o que o sujeito diz em relação ao que ele não diz, mas que constitui de igual modo os sentidos mobilizados, como conceitua Orlandi (2020a). Nas palavras da autora

Esse dispositivo tem como característica colocar o dito em relação ao não dito, o que o sujeito diz em um lugar com o que é dito em outro lugar, o que é dito de um modo com o que é dito de outro, procurando ouvir, naquilo que o sujeito diz, aquilo que ele não diz mas que constitui igualmente os sentidos de suas palavras (ORLANDI, 2020a, p. 57).

Desse modo, nossa pesquisa trabalha com essas características apontadas por Orlandi (2020a, p. 57) e coloca em confronto os discursos e os sentidos que já foram ditos e estabilizados sobre a mulher e sobre o universo feminino, com os discursos e sentidos que são dispostos hoje na Internet por meio dos memes, e como os sujeitos têm seus discursos afetados na e pela rede eletrônica.

Pensando nisso, o dispositivo analítico, também chamado por Orlandi (2020a) de dispositivo de interpretação, deve ser capaz de descrever a relação

do sujeito com sua memória, e suas filiações de sentidos (ORLANDI, 2020a, p. 58), bem como de mostrar que “falamos a mesma língua mas falamos diferente” (ORLANDI, 2020a, p. 58).

Falamos a mesma língua, mas falamos diferente, também serve para afirmar que falamos diferente quando estamos diante de materialidades diferentes, por isso é que consideramos que, ao estar diante desta materialidade significativa digital, denominada meme, o sujeito vai significar a si, ao outro e ao que lê, compartilha, curte, publica, também de modo diferente.

Sobre isso, Orlandi (2004) escreve:

Os diferentes materiais e as diferentes superfícies determinam diferentes relações com/de sentidos. Escrito, ou oral, letra ou sinal, superfície plana ou multidimensional, parede, papel, faixa, letreiro, painel, corpo. Textura, tamanho. Cor, densidade, extensão tudo significa nas formas de textualização, nas diversas maneiras de formular. Jogo da formulação, aventuras dos trajetos que configuram sua circulação. Acaso e necessidade (ORLANDI, 2004, p. 121).

Em razão disso, cabe destacarmos que, ao falar de discurso digital, não estamos simplesmente transpondo o que está no mundo físico para o mundo virtual e vice-versa, denominamos discurso digital, assim como o faz também Dias (2018), porque ele tem um funcionamento que lhe é próprio, e que, segundo a mesma autora (2018, p. 37), tem suas especificidades, arriscamo-nos a citar algumas: o processo de textualização que imbrica enunciados verbais e imagens (textualização híbrida), o hipertexto, a forma de circulação, a replicabilidade, o alcance para além das fronteiras, o imediatismo e a instantaneidade do fluxo da informação.

A respeito disso, Orlandi (2017b, p. 69) também escreve que a Análise de Discurso não pode simplesmente reduzir a questão do digital desligando-a das demais reflexões que fazem parte das outras formas de linguagem, mas apontar que ele funciona inclusive por esses pontos de reflexão. Sem esquecer que não se trata de transportar conceitos ou noções do analógico para o digital, é

considerar suas materialidades e o funcionamento das novas tecnologias como materialidades significantes que são diferentes e que, conseqüentemente, significam diferente, uma vez que “[...] como sabemos, em discurso, distintas materialidades sempre determinam diferenças nos processos de significação” (ORLANDI, 2020b, p. 17). Seguindo essa lógica, Dias e Couto (2011, p. 633) pontuam, “o uso dos diferentes instrumentos muda o sentido para determinada tecnologia”, bem como para sua produção e seu funcionamento. É importante destacar também que o digital possui condições de produção diferentes, nas palavras de Dias e Couto (2011, p. 631) confirmamos, “A sociabilidade nas redes sociais [portanto no digital], [...] não têm as mesmas condições de produção que a sociabilidade em espaços escolares ou universitários, [...]” (DIAS; COUTO, 2011, p. 631), daí a necessidade de uma análise considerando também essas condições.

Delimitando nosso olhar especificamente para os memes, que é nosso objeto de análise, por ser parte do discurso digital eles possuem suas particularidades. Por isso, afirmamos que o próprio modo de formulação dos memes, isto é, a imbricação de materialidades significantes diferentes (ZOPPI-FONTANA, 2018) tem sua forma de significar no digital, uma vez que, esse seu traço característico, facilita o compartilhamento, portanto, facilita sua circulação, porta de entrada da significação no digital (DIAS, 2018). Desse modo, essa forma de produção dos memes é configurada para circular pela replicabilidade, “É a circulação que produz mudanças no modo da formulação” (DIAS, 2018, p. 34). Em outros termos, formula-se para circular pela reprodução, os memes são criados para serem reproduzidos.

Então, o meme é configurado para ser replicado em grande escala, alcançando um grande número de leitores, compartilhadores, comentadores etc., e, para isso, é preciso que ele seja o mais simples possível, mesclando textos curtos com imagens e/ou vídeos, e que induza o outro à reflexão ou, mais comumente, ao riso. Logo, reforçamos que o traço característico da formulação dos memes já é uma forma de significar no discurso, pois suas condições de produção nos mostram que o imediatismo, a emergência, a rapidez, a fluidez,

associado ao digital, afeta “a temporalidade da escrita, na relação com a máquina e a técnica produzindo seus efeitos” (ORLANDI, 2017b, p. 80), ocasionando as falhas que falam/significam no digital e, mais especificamente, textos cada vez mais curtos para facilitar, de certo modo, a comunicação, a compreensão e o contato com os interlocutores, e este é um efeito do digital.

Nesse ponto, cabe abriremos um parêntese sobre essa questão de o imediatismo ser um efeito do digital. O imediatismo é sim um dos efeitos do digital, mas o digital é um braço do modo de produção capitalista – nas condições de produção atual, o neoliberalismo, para sermos mais específicos. Assim, essa urgência pelo imediatismo, pela rapidez, pela fluidez, e pelo próprio digital, não é uma necessidade do sujeito ou da rede, mas das formas de imposição, exploração e necessidade do capital, do mercado, em que há essa exigência de criação de conteúdos e conseqüentemente de vendas de produtos cada vez mais veloz, numa disputa na qual vende/ lucra mais quem é mais rápido.

Essa disputa no/do capitalismo reestrutura as condições de produção, os sujeitos, as relações sociais, as formas materiais de comunicação, bem como a língua “em função de uma necessidade do espaço-tempo tecnológico [e, por que não, capitalista]” (DIAS, 2008, p. 18). Por fim, em concordância com Dias e Couto (2011, p. 633), o que temos na realidade é um processo histórico, político, e inclusive ideológico, que se inicia com a globalização, e não com a popularização da Internet e do digital, sendo estes parte do processo daquela.

Retornando para a questão da formulação dos memes, é também importante esclarecermos que não são suas configurações, suas marcas em si que nos interessam, mas como essas configurações, essas marcas se inscrevem no discurso, como elas funcionam. Nos interessa sua materialidade, a materialidade que é tanto linguística quanto histórica.

Pensando no que escrevemos, para observarmos os processos de construção de sentidos dos memes, consideramos três etapas de análise, as quais são descritas por Orlandi (2020a, p. 76), etapas que nos fizemos, por meio do contato com o *corpus*, passar do texto ao discurso. São elas:

1ª etapa: Texto (discurso) – superficialidade linguística

A primeira etapa da análise, de acordo com Orlandi (2020a, p. 76) consiste em ver no texto a discursividade, a qual já está afetada com o esquecimento número 2, que é o da ordem da enunciação, do dizer. Por esse esquecimento se cria a ilusão de que determinada coisa só poderia ter sido dita daquela forma.

Desse modo, nesse primeiro contato o analista trabalha na tentativa de desfazer essa ilusão, desnaturalizando o que foi naturalizado, descolando os sentidos das palavras, saindo da superficialidade linguística e relacionando o que foi dito com o que poderia ter sido dito. Logo, chegando às formações discursivas.

2ª etapa: Formação Discursiva – objeto discursivo

Já tendo saído do processo de de-superficialização e tendo entendido que as palavras não têm um sentido nelas mesmas, mas que derivam das formações discursivas (ORLANDI, 2020a, p. 41), a segunda etapa parte, então, da delimitação das formações discursivas que “se define como aquilo que numa formação ideológica dada – ou seja, a partir de uma posição dada em uma conjuntura sócio-histórica dada – determina o que pode e deve ser dito” (ORLANDI, 2020a, p. 41). Pensando por esse viés, cabe-nos identificar como no discurso o sujeito se inscreve em uma formação discursiva e não em outra, para ter um sentido e não outro.

Logo, busca-se relacionar as formações discursivas com as formações ideológicas que as regem, buscando identificar as redes de sentido às quais os sujeitos se filiam.

3ª etapa: Formação ideológica – processo discursivo

Partindo da premissa de que “os sentidos estão sempre determinados ideologicamente. Não há sentido que não o seja” (ORLANDI, 2020a, p. 41), é que passamos para a terceira etapa da análise, na qual se observa como o trabalho ideológico liga língua e história, para se chegar ao processo discursivo, que é inaugurado pela interpelação ideológica do indivíduo em sujeito

(ORLANDI, 2020a, p. 46), inaugurando-se dessa forma os efeitos de sentido entre os interlocutores.

Desse modo, os sujeitos se filiam a determinadas redes de sentidos marcadas pela ideologia que traz necessariamente o apagamento da inscrição da língua na história, ocasionando no sujeito a ilusão de ser a origem do seu dizer (ORLANDI, 2020a, p. 46). Esse apagamento da história, produzido pela ideologia, trabalha a ilusão da transparência, fazendo com que as palavras, os sentidos e os sujeitos sejam interpretados como alheios à história, e não como parte significativa e constitutiva dela. Citando Orlandi (2020a) podemos ler, “No entanto nem a linguagem, nem os sentidos nem os sujeitos são transparentes: eles têm sua materialidade e se constituem em processos em que a língua, a história e a ideologia concorrem conjuntamente” (ORLANDI, 2020a, p. 46).

Assim, mencionando uma vez mais a autora citada anteriormente, a ideologia não é, portanto, ocultação da realidade, contrapondo-se à Chauí (2012), ou da história, mas função necessária entre linguagem e mundo, e entre linguagem, sujeito e ideologia (ORLANDI, 2020a, p. 45).

Logo, nessa última etapa da análise é preciso observarmos como o processo discursivo se dá por meio das formações ideológicas às quais o sujeito se filia, e como essas formações ideológicas afetam e são afetadas pela memória discursiva, que é o já-dito que sustenta a possibilidade de todo dizer (ORLANDI, 2020a, p. 30), pelo interdiscurso, que disponibiliza dizeres que afetam o modo como o sujeito significa em determinadas situações discursivas (ORLANDI, 2020a,p. 29), e pela historicidade, que é aquilo que faz com os sentidos sejam os mesmos e também que eles se transformem (ORLANDI, 2020a, p. 78).

Finalizando este tópico acerca do dispositivo analítico, trazemos ainda uma última etapa que está atrelada não só à análise – que na verdade começa pelo estabelecimento do próprio *corpus*, segundo Orlandi (ORLANDI, 2020a, p. 62) –, mas atrelada a todas as etapas de nosso trabalho, diz respeito ao batimento entre a teoria e a análise.

Aqui, o batimento entre a teoria e a análise trata-se da intervenção da teoria a todo momento, que, desde o início de nossa escrita, vem intervindo a todo momento, pois cada escolha que fazemos também significa, logo, é necessário que a teoria reja sempre nossa relação com o nosso objeto, com os sentidos, com ele mesmo e com a interpretação, como pontua Orlandi (2020a, p. 62).

3.3 Mulheres em Memes: Uma Análise Discursiva

Neste tópico, concentraremos nosso gesto analítico em direção aos cinco memes que fazem parte do nosso *corpus*, os quais intitulamos da seguinte forma: Meme 01: A Coluna de Cristal e a Escultura Diva; Meme 02: Assédio nas redes sociais; Meme 03: Dia das Mulheres; Meme 04: Se os homens menstruassem; Meme 05: A depilação.

Passemos, pois, às análises¹⁵.

¹⁵ Foi necessário iniciarmos as análises na página seguinte porque as imagens estavam ferindo as normas de formatação do texto.

Meme 01: A Coluna de Cristal e a Escultura Diva¹⁶

Figura 01: A escultura *Diva*



Disponível em: <https://istoe.com.br/escultura-de-vulva-gigante-em-pernambuco-gera-discussoes-sobre-genero/> Acesso em: 20 jun. 2022

Figura 02: A escultura *Coluna de Cristal*



Adaptada de: <https://visit.recife.br/o-que-fazer/atracoes/monumentos-historicos/parque-das-esculturas-de-francisco-brennan/>. Acesso em: 05 set. 2022

Meme 01: A Coluna de Cristal e a Escultura Diva



Fonte: Captura de tela do Instagram, capturado em 06 jan. 2021 às 17h16m

¹⁶ No meme 01, apagamos os nomes e os ícones dos perfis, na informação “curtido por”, dos sujeitos-digitais que curtiram a publicação, para preservar suas identidades.

O meme 01, que intitulamos “A Coluna de Cristal e a Escultura Diva”, foi recortado do *story* de um sujeito-digital da rede social *Instagram*. Ele é formado por um processo de deslizamento de duas imagens, imagens de duas esculturas, que formam uma terceira: o meme em questão. A imagem base, Figura 01, que compõe a maior parte do meme, trata-se de uma escultura denominada *Diva*, da artista visual Juliana Notari, feita em formato de uma vulva – parte externa do aparelho genital feminino e, comumente, confundida com a vagina feminina; a segunda imagem, Figura 02, representa uma escultura em formato vertical de uma torre, denominada *Coluna de Cristal* ou *Torre Farol*, do artista plástico Francisco Brennand. Contudo, a obra Brennand foi associada de forma satírica e humorística a um objeto fálico, como pontua Brito Neto (2021, p. 623). Com isso, em uma sociedade falocêntrica, filiada a formações discursivas machistas e sexistas, a torre passou a ser apelidada, de acordo com Brito Neto (2021, p. 623), popularmente de Pica de Brennand, Piroca de Brennand, Peia de Brennand, Rola de Brennand, Bilola de Brennand etc. por conta de seu formato, como veremos ao longo das análises; por fim, a terceira imagem, Meme 01, fruto da junção das duas descritas, trata-se de da inserção da obra *Coluna de Cristal*, associada ao pênis, na obra *Diva*, formato de vulva.

De antemão, podemos afirmar que a formação da terceira imagem, que é o meme, se apresenta já transpassada pela interpretação do autor e pelas formações discursivas as quais ele se filia. Cabe destacarmos que nesse tipo de materialidade significativa, o meme, há na maior parte dos casos, o efeito de dispersão do autor, porque não é possível que o recuperemos, mas é possível observarmos que mesmo sem saber da autoria, identificamos que o meme está afetado por suas formações ideológicas que se filia a determinados sentidos os quais discutiremos a seguir.

Desse modo, observamos que o funcionamento do digital que ocasiona o imediatismo, bem como a facilidade no compartilhamento de multimídias, tem uma característica muito importante que é a questão da autoria, a qual é afetada pelo digital. Acerca disso não iremos nos estender muito, mas é imprescindível tocarmos nesse conceito.

A noção de autoria é pensada de modo diferente no discurso digital, uma vez que há o que Foucault (2001) chama de desaparecimento do autor na escrita contemporânea. Orlandi (2020a, p. 73) ressignifica essa noção atribuindo um alcance maior a ela, afirmando que o princípio da autoria é necessário e está presente em todo e qualquer discurso. Isto é, “um texto pode até não ter um autor específico, mas pela função-autor, sempre se imputa uma autoria a ele (ORLANDI, 2020a, p. 73). Isso porque, ainda segundo a mesma autora, a função-autor se realiza toda vez que o produtor da linguagem se coloca na origem do dizer.

Pensando sobre a autoria afetada pelo digital, Dias (2018) questiona ser esse desaparecimento uma segunda morte do autor, em uma sociedade digital na qual importa falar, mas não importa quem fala, uma vez que, a linguagem é quem fala, e não o autor (BARTHES, 1984, p. 63, *apud* DIAS, 2018, p. 47). Em outras palavras, é possível dizer que no discurso digital, na maioria das vezes e principalmente em se tratando de memes, há o desaparecimento do autor “preservando sua existência no interior de sua própria significação” (DIAS, 2018, p. 47).

Sendo assim, retornando para análise do meme em questão, há o que denominamos, sujeito volátil ou volatização do autor¹⁷, em que só é possível “identificá-lo” no interior de sua própria significação. Isto é, não se sabe quem criou determinado meme, mas pelo que Orlandi (2020a, p. 72) chama de função-autor é possível identificarmos as formações discursivas e ideológicas as quais ele se filia, e que determina os processos de significação.

Continuando nossas análises e retornando para o meme, é possível observarmos que na montagem da imagem que forma o meme há um objeto interpretado como um pênis (a escultura chamada de *Coluna de Cristal*, mas

¹⁷ Chamamos de sujeito volátil ou volatização do autor o apagamento do autor de um meme que se dá pelos múltiplos compartilhamentos nas redes, perdendo-se, comumente o “local” e o autor da primeira aparição/ compartilhamento.

corriqueiramente chamada de Piroca ou Bilola de Brennand¹⁸) entrando na escultura em formato de vulva (a obra *Diva*).

A partir dessa observação, compreendemos que há, tanto na vulva, quanto no falo, e, na junção da vulva ao falo, marcadores sociais e culturais que são externos ao, mas constitutivos do, meme e que só funcionam e produzem sentido devido a eles, devido às condições de produção as quais estão expostos e as condições sócio-históricas e ideológicas.

Orlandi (2017b) afirma que não podemos pensar o corpo – no nosso caso e vulva e o falo – sem pensá-lo na sua relação com o sujeito, pois interessa-nos a materialidade do sujeito, visto que o corpo significa porque é o corpo de um sujeito, tornando-se uma materialidade significativa.

E é a materialidade do sujeito que nos interessa neste momento para pensarmos essa relação entre corpo e sujeito. Não estaremos, pois, aqui pensando o corpo empírico, mas o corpo em sua materialidade significativa enquanto corpo de um sujeito. Não podemos pensar o sujeito, nessa perspectiva, sem a ideologia e a ideologia sem a materialidade, a história e os processos da vida social e política (ORLANDI, 2017b, p. 85).

Não se pode pensar esse meme, *A Coluna de Cristal* e a obra *Diva*, sem pensá-lo em sua relação com as condições de produção, com a história, a ideologia, e em relação aos problemas de gênero existentes na sociedade. Pensar a vulva apenas como vulva, desconectada do sujeito feminino cisgênero, desconectada das condições que a cercam, que a significa, não nos interessa, pois o próprio meme transpassa essa simples concepção. Analisá-la-emos enquanto parte do corpo de um sujeito, o sujeito feminino.

Partindo disso, temos então na representação do falo e da vulva, trazidos pelo meme, “dois corpos aí significados em seus diferentes sentidos, em suas diferentes formas de significar” (ORLANDI, 2004, p. 122). São, portanto, dois

¹⁸ A locução adjetiva -de Brennand, em Piroca ou Bilola de Brennand, se dá porque Francisco Brennand é o idealizador da escultura.

corpos significando, e sendo significados pelos marcadores sociais que lhe são atribuídos, e que marcam não só o corpo, mas suas relações sociais, as relações de força e de poder.

Ao utilizar mulheres para divulgar marcas de sabão em pó ou homens para divulgar marcas de cigarros mais fortes, o discurso publicitário está se aproximando de significados que estão circulando nas relações sociais. Ao mesmo tempo, ele está reafirmando – e naturalizando – estas mesmas representações por meio de algumas estratégias como, por exemplo, mostrar as mulheres quase sempre dentro de casa, fazendo atividades manuais, ou expondo o corpo como objeto do prazer masculino (SABAT, 2013, p. 157).

Ressignificando a afirmação acima para nosso gesto analítico, escrevemos que este discurso, materializado no meme em análise, se aproxima de discursos que já são significados e circulados na sociedade e em suas relações. Isto é, o meme apresenta o corpo de pessoas que tem vulva/ vagina como objeto e fonte do prazer do homem Cis – que é representado pela analogia ao pênis –, sendo este um sentido que não é novo, mas um já-dito, um já significado e retomado pela memória discursiva e pelas formações discursivas e ideológicas, naturalizando a presença do órgão masculino dentro do órgão feminino, como se a presença de um pressupusesse, obrigatoriamente, a presença do outro, sem a sua solicitação e/ou autorização, reafirmando e legitimando a violência sexual.

Compreendemos, então, que o corpo do sujeito, mais especificamente o da mulher, que é nosso foco, não é indiferente a esses processos de significação, pois ele significa e é significado.

O corpo do sujeito não é indiferente a isso. Enquanto o corpo empírico, ele é apenas carne. Só é corpodiscurso quando interpelado, ou como diz L. Leonel (2010), “A carne passa a corpo por um processo, que chamei, naquele texto, discursivização da carne, trabalho realizado coisamente pelos agentes ideológicos que cuidam de imaginá-la., esperá-la, erguê-la, administrá-la, alocá-la em corpodiscurso”. Enquanto corpo simbólico, corpo de um sujeito, ele é produzido em um

processo que é um processo de significação, onde trabalha a ideologia, cuja materialidade específica é o discurso (ORLANDI, 2017b, p. 85).

Ante o exposto, entendemos que o corpo também significa e é significado no discurso, constituindo-se como corpodiscurso. O corpo do sujeito passa pelo processo de significação. O corpo da mulher é então um corpo discursivizado, significado de diferentes formas, e no meme 01 observamos que ele é significado como corpo objeto, corpo fonte de prazer, corpo passivo, corpo vazio, corpo que necessita ser preenchido com algo, corpo educado, corpo “docilizado”.

Outro ponto que queremos refletir é sobre a representação da vulva, e conseqüentemente o corpo da mulher, como corpo vazio, corpo que necessita ser preenchido com algo, uma vez que Bourdieu (2021) afirma que na construção sócio-histórica dos corpos, devido a seu caráter funesto, maléfico, a vagina “não só é vista como vazia, mas também como o inverso, o negativo do falo” (BOURDIEU, 2021, p. 37). Sendo a vagina não só vazia, como todo o inverso do pênis, temos então uma sequência de dicotomias: cheio vs. vazio, esvaziar vs. preencher, negativo vs. positivo, dicotomias que os separam e ao mesmo tempo fazem com que o pênis seja a sua “correção”, pois, se a vagina representa o vazio – e sendo o vazio a representação do mal – e o pênis sendo seu oposto, supõe-se que, para “corrigir” esse esvaziamento e essa “maleficência”, o pênis deve preenchê-la.

Outro ponto passível de análise é o que Bourdieu (2021) discute acerca da ereção fálica associada à dinâmica do enchimento. Nas palavras dele podemos ler:

Ao associar a ereção fálica à dinâmica vital do enchimento, que é imanente a todo o processo de reprodução natural (germinação, gestação etc.), a construção social dos órgãos sexuais *registra* e *ratifica* simbolicamente certas propriedades naturais indiscutíveis; ela contribui, assim – juntamente com outros mecanismo, dos quais o mais importante é, sem dúvida, como, a inserção de cada relação (cheio/vazio, por exemplo) em um sistema de relações homólogas e interconectadas -, para converter a arbitrariedade do *nomos* social em

necessidade da natureza (*physis*) (BOURDIEU, 2021, p. 29, grifos do autor).

Sócio-historicamente falando, Bourdieu (2021) afirma que há uma associação entre a ereção fálica, isto é, a ereção do membro sexual masculino, à vitalidade, à fecundidade que ocorre por meio do homem, o vivente que dá a vida, seja por meio do leite – que pode ser entendido como uma analogia ao trabalho – ou por meio do esperma que engravida a mulher – o esperma, a vitalidade masculina preenche a mulher, preenche o que antes era o vazio existente nela, provocando-lhe, em alguns casos, a gravidez.

Desse modo, a partir dessas associações, observamos que o meme em questão parte também dessa relação cheio/ vazio, em um sistema de relação em que a existência de uma vulva ou de uma vagina, órgãos sexuais femininos (do ponto de vista anatômico), supõe a necessidade da existência de um pênis, órgão sexual masculino (do ponto de vista anatômico), mas não um pênis pensado de qualquer forma, um pênis que preencha o vazio que supõe existir na mulher. É por essa associação também que, por um viés totalmente machista, há o discurso de que mulheres, quando mal-humoradas ou estressadas, são taxadas de mal-amadas, malcomidas, falta de homem, ou explicitamente falta de pênis, pênis que a preencha, que preenche o vazio que ocasiona o mau humor.

Concluimos então que o preenchimento da vulva, do meme em questão, como algo que está vazio, que estava antes só, é um efeito material da discursividade que legitima a violência como uma prova da virilidade masculina. Sendo assim, o corpo da mulher é significado como um receptáculo, se tem um espaço vazio tem que colocar algo dentro para completá-lo e consequentemente completá-la.

Sabat (2013) escreve que, nas mensagens publicitárias, apesar do uso em conjunto de imagens e palavras, para tentar controlar os sentidos, nada garante que eles seguirão uma leitura única, uma vez que:

Os signos podem ser apreendidos de formas diferentes, e é essa possibilidade que nos permite fazer uma leitura crítica da forma como imagens publicitárias são construídas no que diz respeito às representações de gênero e sexuais, considerando o conjunto de significantes aí presentes (SABAT, 2013, p. 158).

Ou seja, há direcionamentos previsíveis para determinados sentidos, mas, por mais que haja essa tentativa de domesticar, de controlar os sentidos, eles estão em constante movimento, e isso é o que nos permite compreender que, apesar de o meme aparecer como uma forma de produzir humor, provocar o riso, pela junção de duas esculturas, julgadas como de cunho sexual, pelo movimento de sentidos observamos que há, para além do humor e da diversão, um funcionamento discursivo: o corpo da mulher sendo violentado inclusive pela utilização da arte.

Para fortalecer nossas discussões, e a análise do meme, trazemos também uma publicação no Twitter que a mesma página que publicou o meme, a saber, Recife Ordinário, fez, falando sobre a construção da obra *Diva*. Nesta publicação, o meme não aparece, restando apenas algumas imagens da construção da escultura. Analisemos a seguir a publicação do Twitter.

Figura 03: A página de “humor” no Twitter



Fonte: captura de tela do Twitter, capturada em 20 jun. 2022

Adaptada de:
<https://twitter.com/recifeordinario/status/1346120996353429505>. Acesso em: 20 jun. 2022

Sequência discursiva da Figura 03: **“Agora a Bilola de Brennand não está sozinha! [...] A artista plástica pernambucana Juliana Notari lançou uma obra provocativa, que está causando debate nas redes sociais. [...]”** (Grifos nossos).

Recorte 01: Agora a Bilola de Brennand não está sozinha!

Recorte 02: Obra provocativa

A partir desses dois recortes, podemos fazer alguns questionamentos: A obra provocativa provoca a quem? Por que o sinônimo ou antônimo de uma vulva (comumente confundida com vagina) tem que ser uma “bilola” (Pênis)? Por que o pênis não pode estar sozinho? Ou o inverso, por que uma vulva/vagina não pode estar sozinha? E por que, para não se estar sozinho, a acompanhante do pênis tem que ser necessariamente uma vulva/vagina?

No recorte 01 o uso do termo “bilola”, nesse contexto, trata-se de um eufemismo, para amenizar o vocábulo ao qual se refere, neste caso o pênis, uma vez que a expressão “bilola”¹⁹ é usada, comumente em alguns estados do Nordeste, a exemplo de Pernambuco, que é o local de origem das publicações em questão, para designar o pênis infantil. Contraposto a isso, ao fazer referência ao órgão genital feminino não é usada nenhuma designação, nem com tom eufêmico, muito pelo contrário, a vulva é denominada como uma "obra provocativa".

¹⁹ Segundo alguns dicionários informais, bilola é um substantivo utilizado na linguagem coloquial de alguns estados do Nordeste – Alagoas e Pernambuco – para designar o pênis, particularmente o de criança.

Informações disponíveis em:

Dicionário inFormal: <https://www.dicionarioinformal.com.br/bilola/>. Acesso em: 05 jan. 2023

Dicionário Priberam: <https://dicionario.priberam.org/bilola>. Acesso em: 05 jan. 2023

Wikcionário: <https://pt.wiktionary.org/wiki/bilola>. Acesso em: 05 jan. 2023

Dicionarium: <https://dicionarium.com/bilola/>. Acesso em: 05 jan. 2023

Pelo processo parafrástico chegamos à construção de que o uso do termo “provocativa” ao se referir à vulva feminina, ao órgão genital feminino, se filia a formações discursivas que evocam sentidos que giram em torno do ser feminino. Dentro dessas formações discursivas chegamos a uma formação ideológica que podemos retomar que é quando, por diversas vezes, a mulher que sofre algum tipo de assédio, importunação, ou abuso sexual, é colocada na posição de provocadora, a mulher é quem provoca. Neste caso, dizer que a vulva é uma obra provocativa, abre espaço e legitima as situações de violência contra a sexualidade e o corpo feminino, pois, no fim das contas, os sentidos que são mobilizados são os de que ela – a mulher – e sua vulva/vagina que provocam.

Seguindo essa discussão e retornando para o meme, é possível observarmos que a *Coluna de Cristal* (escultura associada, pelo falocentrismo, ao pênis masculino) entrando na obra *Diva* (escultura em formato de vulva), mais uma vez reforça a questão da violência sexual, pois supõe-se que nem o pênis, muito menos a vulva/ vagina, podem estar sozinhos, como o próprio recorte 01 reforça "Agora a Bilola de Brennan não está sozinha!"

É de suma importância mencionar que esse meme obteve uma repercussão tão negativa na rede social que os responsáveis pela página que o publicou “Recife Ordinário” apagaram a publicação, restando-nos apenas a captura de tela em nosso acervo. Essa repercussão negativa se deu principalmente entre mulheres que fizeram críticas e questionamentos nos comentários da publicação e em suas republicações como “[...] uma resistência que tenta romper e desestabilizar uma memória sobre a mulher e seu corpo” (SOUSA; GARCIA, 2018, p. 53).

Com isso, os sentidos se dispersam, são múltiplos, pois o seu apagamento, frente a resistência, propõe formas diversas para sua significação. Sobre isso, Silveira (2012) argumenta:

Mesmo que o hipertexto digital apresente problemas técnicos que interrompem o fluxo conversacional em diferentes níveis (a quebra dos links, o desaparecimento dos arquivos, o apagamento das fontes etc),

não podemos ignorar que ele modifica consideravelmente os funcionamentos discursivos produzidos no ambiente virtual, ou, em outras palavras, propõe formas diversas para a produção de sentidos entre seus interlocutores (SILVEIRA, 2012, p. 71).

A partir disso, podemos dizer que o espaço digital é também um espaço de experimentação, se jogam os enunciados, e espera ver os sentidos que dali se dispersarão, se ocorrer conforme o esperado segue com a publicação, e/ou comentário, se não, apaga-se, na tentativa de fazer apagar e controlar os sentidos. Temos então uma hipótese de que os sujeitos-digitais na rede eletrônica estão em constante experimentação com suas publicações, e/ou compartilhamento das publicações dos outros, e um resultado com confirmação, recepção positiva, faz com que se mantenha o dizer, ou, apaga-se o que foi negativo. Importa-nos lembrar que o apagamento – das fontes, de comentários, de publicações etc. – modifica o funcionamento discursivo e conseqüentemente as significações, como pontua Silveira (2012) na citação que trouxemos acima.

Dessa forma, como a página “Recife ordinário” apagou de seu *feed* o meme, que denominamos “A Coluna de Cristal e a Escultura Diva”, esse apagamento produz sentidos, uma vez que cria-se o meme, e, não suportando a ausência das palavras, para domesticar os sentidos que dali se dispersarão, faz-se uma publicação no Twitter²⁰, não como forma de retratar-se pela infeliz publicação, mas como uma forma de controle dos sentidos, reforçando, por meio da palavra, o que foi significado por meio da imagem, assim, o leitor e a leitora sofrem o controle, para que não se atribua sentidos que não possuem relação com a imagem.

Sobre isso, Sabat (2013), ao falar sobre Gênero e sexualidade para consumo, escreve que o uso da palavra nos anúncios publicitários é uma forma de impedir que o leitor ou a leitora atribuam significados distintos dos intencionados. Em suas palavras:

²⁰ Representada pela Figura 03.

A palavra impediria que a leitora ou o leitor atribuísse a elementos da cena significados que não tivessem relação com o produto anunciado. Desse modo, a mensagem linguística estaria exercendo controle sobre a imagem e, digo ainda, sobre aquele/a que olha (SABAT, 2013, p. 151).

O uso de legenda ou não, a existência ou não de uma outra publicação para explicação, não impede que as leitoras e os leitores façam outras inferências, porque, segundo Sabat (2013, p. 152), “a presença do texto ou da legenda não anula toda a rede de significados culturais que a leitora e o leitor trazem consigo, não o/a impedem de fazer outras inferências.” Isso ocorre porque os sentidos, apesar das tentativas de controle, deslizam, são múltiplos, podem sempre ser outros.

Voltando nossa reflexão para o apagamento do meme, afirmamos que não suportando a repercussão negativa²¹ da publicação, bem como o movimento dos sentidos, e a resistência contra os discursos dominantes e violentos a respeito da mulher, apaga-se a publicação do *Instagram*²² na tentativa de apagar não só a publicação em si, mas os sentidos que derivam dela. Porém, isso não impede de o discurso significar, e com as redes eletrônicas e a evolução dos smartphones, tablets, computadores, esses discursos que foram apagados do local original de publicação, são passíveis de recuperação e armazenamento por meio de capturas de telas, *downloads* e republicações e, portanto, permanecem disponíveis na teia eletrônica e nas redes de significados para o retorno da significação e da ressignificação.

Meme 02: Assédio nas redes sociais

²¹ Como dissemos anteriormente, a repercussão negativa a qual nos referimos é que uma grande parte dos sujeitos-digitais que tiveram acesso a esse meme, antes de ser apagado, teceram duras críticas aos responsáveis pela página de publicação, como uma forma de resistência a esses discursos hegemônicos que violentam a mulher, inclusive, pela arte e pelo humor.

²² Fonte original da publicação do meme 01.

Meme 02- Assédio nas redes sociais



Fonte: Captura de tela do WhatsApp, capturado em 23 jan. 2021 às 19h24m

Disponível em: <https://br.ifunny.co/picture/cansada-d-ser-assediada-nas-redes-sociais-coloca-uma-foto-t6qnYdjA8>.

Acesso em: 06 set. 2022

O meme 02, o qual intitulamos “Assédio nas redes sociais”, apresenta dois quadrinhos nos quais aparece um homem negro com cabelos loiros representando a mistura de dois personagens, a saber, *He-Man*, personagem principal de um desenho infantil de mesmo nome, um sujeito do gênero masculino que em sua vida comum era um príncipe chamado Adam, mas assumia toda sua masculinidade em forma do *He-man* para resolver os dissabores que lhe afligiam no cotidiano; o segundo personagem representado na imagem é o ator norte-americano Terry Crews, que ficou conhecido pelo papel interpretado no filme *As branqueiras*, no seriado *Todo mundo odeia o Chris*, e como garoto-propaganda da marca de desodorante *Old Spice*, cujo slogan era “o desodorante do homem-homem”. Acompanhando a imagem vem a seguinte sequência discursiva: “Cansada de ser assediada nas redes sociais? Coloca uma foto tua sem filtro e notarás a diferença. Até a próxima!”.

Ora, ressaltemos que a imagem do meme, que traz os personagens supracitados, trata-se de uma imagem que é base para outros memes, não sendo, portanto, uma imagem criada especificamente para este meme. Mas é

importante destacarmos que a associação da SD's à imagem do *He-Man/ Terry Crews* não se dá por acaso, antes produz efeitos de sentidos consideráveis e diversos, uma vez que ambos são constantemente associados à virilidade masculina, o que contribui para o processo de significação. Apontamos ainda que a repetição dessa imagem como base para outros memes possibilita derivas de sentido.

Passando para a análise, por meio do uso de dois adjetivos no feminino, -cansada e -assediada, entendemos que a SD do meme está direcionada às mulheres, em suas mais diversas feminilidades. Compreendemos, desse modo, que por meio da função-autor e já interpelado pela ideologia, o sujeito se coloca no poder de dizer sobre o corpo feminino por meio da linguagem, se coloca no poder de dar-lhe orientações.

[...] como um modo de produzir significados na cultura; estes significados são produzidos através da linguagem [...] e implicam relações de poder [...] o poder de dizer sobre o corpo feminino é traduzido pelas prescrições e exemplos que apresenta, [...] (ANDRADE, 2013, p. 112).

Nesse meme, que pelo nosso gesto de interpretação denominamos Assédio nas redes sociais, o poder de dizer sobre o corpo feminino se traduz na “orientação”, no “conselho”, que é dado à mulher que é assediada nas redes sociais: “Coloca uma foto tua sem filtro e notarás a diferença.” Analisamos então que o meme se filia a redes de significações que são circuladas socialmente as quais prescrevem que o fato de a mulher ser bonita dá ao homem, ou a outras mulheres – mais especificamente ao homem, que é representado no meme pelo personagem do desenho animado – o direito de assediá-la, por outro lado, há um discurso que é também circulado socialmente de que, se ela “é feia”, e é assediada é um favor que estão fazendo-a.

Outro ponto que cabe nosso questionamento é a responsabilização que é imposta à mulher sobre seu corpo, principalmente em situações de abuso ou assédio sexual.

Ao escrever sobre os discursos das revistas femininas e seu poder de regular as condutas e o corpo feminino bem como de responsabilizá-lo por estar mais ou menos “adequado” a determinados padrões, Andrade (2013) destaca que “indicando sempre a responsabilização do feminino sobre seu corpo, entendido como um exercício de poder sobre si mesma, como controle e como cuidado de si, o que significa investir, sempre” (ANDRADE, 2013, p. 121).

Trazendo essa reflexão para o meme em análise, é possível compreendermos que se a mulher é assediada nas redes sociais é responsabilidade dela, uma vez que ela tem a opção de não usar filtros, de resistir a essa “sedução”, e conseqüentemente não aparentará ser bonita – por isso não chamará a atenção dos assediadores, se, no entanto, ela usa esses filtros a escolha foi sua, estando, desse modo, passível ao assédio. Isso aponta que a culpa do assédio é do filtro, que provoca a sedução da mulher por parte dos assediadores, e, somado a isso, há a responsabilização da mulher pelo assédio sofrido, pelo abuso sexual, pois, se isto acontece, foi porque ela, tendo o poder de cuidar de si, não cuidou direito do seu corpo, ou, nesse caso, de sua aparência.

Del Priore (2020), ao escrever sobre o percurso histórico da mulher brasileira – que ela chama de sobreviventes e guerreiras –, afirma que o desagrado dos homens com as conquistas femininas não demorou a chegar, isso se comprovava pelo aumento da violência doméstica contra a mulher, por volta da década de 1970, para exemplificar, ela traz alguns casos de homens que aplicaram em suas companheiras a pena de morte sob o pretexto de preservar “a legítima defesa” de sua honra. Em alguns desses casos, condenou-se a vítima – já assassinada – e absolveu-se o assassino. Com isso, observamos que a culpabilização da vítima, e particularmente da mulher, é histórica, e, em nossa análise, essa culpabilização e condenação se materializa no meme 02.

Temos então que as mulheres sofrem constantemente as tentativas de serem ensinadas a como ocupar os espaços, sejam eles físicos ou virtuais, e inevitavelmente sofrem também com as tentativas de imposição de limites a ela

e ao seu corpo nas redes sociais. Inclusive, sobre isso Bourdieu (2021) discorre que “A postura submissa que se impõe às mulheres [...] mostra como se ensinam mulheres a ocupar o espaço, caminhar e adotar posições corporais convenientes” (BORDIEU, 2017, p. 53)

À vista disso, analisamos que a postura corporal, bem como as formas de portar-se, também significam, basta retornarmos à história e ver como a postura da mulher ao longo do tempo e das gerações foi discursivizada e imposta como a correta forma de ser mulher. A mulher não poderia andar de cabeça erguida, e seus ombros tinham que estar recolhidos para significar simbolicamente sua submissão, até os dias de hoje vemos ainda certas posturas significadas como posturas de meninas, como por exemplo, o fato de que as meninas são constantemente alertadas a sentarem como meninas, como moças.

Deslizando nossa atenção para o meme 02, é possível compreender que as prescrições sobre a forma de a mulher portar-se nas redes sociais derivam de discursos que colocam em prática a imposição desta como submissa e que as ensinam como ocupar espaços, como caminhar, e como adotar – ou não – as posições corporais que lhe sejam mais convenientes. Desse modo, citando Garcia e Sousa (2018, p. 47), ecoam dizeres que mostra que o corpo da mulher não pertence a ela mesma, mas à sociedade, que o regula, que o controla, ou, pelo menos, tenta insistentemente.

O meme em análise legítima, não só a adoção de determinadas posturas, ou atitudes frente às redes sociais, mas legítima e naturaliza o assédio, uma vez que se infere que ela não será assediada se colocar sua foto de forma natural, como se o fato de colocar uma foto com filtro na internet anulasse o seu direito à dignidade sexual.

Afunilando nossa análise para a questão do uso do filtro na internet, temos que não usar a maquiagem digital, que por associação remetemos aos filtros, em um primeiro momento pode ser entendido que é porque a mulher mostrará a sua beleza real ou a não-beleza afastando, desse modo, os assediadores. Por um outro viés, pode ser subentendido que não usar filtros é manter a mulher

natural, pura, digna de respeito, uma vez que a conduta corporal, física, é naturalmente legitimada como indissociável da conduta moral. Nas palavras de Bourdieu (2021, p. 51) lemos “[...] conduta, inseparavelmente corporal e moral, aprendendo a vestir e usar as diferentes vestimentas [...]”. Ainda acerca disso, se lembrarmos o uso histórico das maquiagens é possível observarmos que as mulheres que usavam maquiagem eram consideradas impuras, indignas de respeito, pois sua moral estava associada à sua forma de portar-se, em contrapartida, as que não usavam eram as puras, portanto, morais e dignas de respeito.

Sendo assim, nessa associação, o uso da maquiagem, e agora dos filtros nas redes sociais, ratifica as tentativas de controle do corpo da mulher, bem como a imposição das formas de ser mulher, uma vez que, retomando Bourdieu (2021, p. 51), todo o trabalho de socialização tende a impor limites à mulher, todos referentes ao corpo. Assim, “Essas maneiras de usar o corpo, profundamente associadas à atitude moral e à contenção que convêm às mulheres, continuam a lhes ser impostas, como que à sua revelia, mesmo quando deixarem de lhes ser impostas pela roupa” (BORDIEU, 2017, p. 54). Isto é, as maneiras de a mulher usar o corpo continuam sendo significadas mesmo que essa significação não seja pela roupa. Isso porque, como pontua Orlandi (2017b), o corpo é uma materialidade significativa, ele se textualiza, e, portanto, ele significa.

Logo, a disciplina histórica e incessante imposta à mulher desliza também para as redes sociais. Essas disciplinas se apresentam na forma de regular, educar os corpos femininos, pois são considerados “corpos fora do lugar que lhes é destinado” (ORLANDI, 2004, p. 123). Assim, estando os corpos investidos de sentido eles se textualizam, significam e são significados (ORLANDI, 2017b, p. 86).

Concluimos então que, de acordo com os estudos de Sousa e Garcia (2018, p. 48), embora estejamos em pleno século XXI a mulher ainda não tem controle sobre seu corpo, acrescentamos que de forma totalmente livre.

Meme 03: Dia das Mulheres

Meme 03: Dia das mulheres



Fonte: Captura de tela do WhatsApp, capturada em 09 mar. 2021 às 00h04m

Disponível em: <https://br.ifunny.co/picture/no-dia-das-mulheres-diga-nao-pirataria-PD1TEceN9>. Acesso em: 06 set. 2022

O meme em questão, a saber “Dia das mulheres”, traz como figura central a imagem de Pablo Vittar, cantora e *drag queen* brasileira, vestida de uma forma hegemonicamente entendida como feminina. Seguida da imagem, temos a seguinte SD: “NO DIA DAS MULHERES DIGA NÃO À PIRATARIA”. Na parte superior do meme, há um ícone ao lado esquerdo que, de acordo com nosso gesto de interpretação, entendemos como um pictograma, – formado por uma caveira com dois ossos cruzados, que representa o Símbolo tóxico²³, que é uma figura comumente colocada em rótulos de substâncias venenosas e de produtos químicos, para alertar que tal substância é tóxica.

²³ Informações retiradas de: <https://www.dicionariodesimbolos.com.br/simbolos-perigo-quimico-alerta/>. Acesso em: 06 set. 2022

Ao iniciar as análises desse meme, é possível observarmos que um dos elementos principais é a presença da figura entendida como feminina, e a partir daí surgem alguns questionamentos como: “O que é ser mulher?”, “É ter cabelo longo?”, “É usar roupas ditas femininas?”, “É ter um corpo com traços estabelecidos socialmente como feminino?” Então inicialmente já percebemos que o próprio meme traz estereótipos do que é ser mulher porque a própria figura representada nos leva a entender desse modo. Em contrapartida, por meio das redes de memórias às quais se filia, é perceptível também que o meme apresenta um tipo de corpo, posto como desejável aos corpos que se reconhecem como femininos, e ao mesmo tempo em que apresenta o que não é desejável no dia das mulheres.

Para falar teoricamente acerca disso, retomamos Bourdieu (2021) que nos escreve que ser mulher é uma construção social, e, alinhada a isso, Butler (2021) escreve que historicamente a mulher só pode/poderia ser o que a sociedade pré-construiu. Com base nisso, é possível afirmar que existe um imaginário social sobre as características feminina, e quando um meme traz uma figura feminina com todos esses elementos significa dizer que está em jogo este imaginário que constrói sentidos de que para ser efetivamente mulher é necessário que ela se filia aos modelos hegemônicos de feminilidade, desconsiderando e silenciando a diversidade de mulheres existentes em suas mais diversas interseccionalidades.

Em função disso, Darós, Sousa e Garcia (2019, p. 213) afirmam:

Inúmeros são os dizeres que circulam em nossa sociedade, sustentados em uma memória que se filia a um discurso patriarcal sobre o que é ou não ser mulher e o que ela deve/pode ou não fazer, pensar para legitimar sua posição na sociedade (DARÓS; SOUSA; GARCIA, 2019, p. 213).

Ou seja, as mulheres, e até mesmo os homens – envolvidos numa sociedade patriarcal e machista que designa lugares aos sujeitos – não têm (total) liberdade sobre seu corpo, sobre suas identidades, e sexualidades, pois

circula socialmente discursos baseados no patriarcado que ditam o que são, o que podem, o que pensam e, ainda, impõem como legitimar suas posições na sociedade, legitimando o ser mulher, e o ser homem, apagando ou ridicularizando o que está “fora” disso.

Sobre isso, Sabat (2013), ao falar sobre como o gênero e a sexualidade são produzidos para consumo pelas revistas e conseqüentemente pela publicidade, pontua que:

[...] sujeitos consomem não só mercadorias como também valores que estabelecem como deve ser o corpo, como devemos nos vestir, quais comportamentos valorizar, isso tudo não somente através das marcas de gênero, como também de raça/etnia, classe, geração, para citar alguns (SABAT, 2013, p. 153).

Acontece de modo semelhante nos memes, eles não só divertem e produzem prazer, como também inculcam e reproduzem discursos e valores. Percebemos que por esse meme, “Dia das mulheres”, há uma tentativa de estabelecer o que é um corpo feminino e o que não é, ainda com a intenção deliberada de direcionar a atenção às piratarias, que é nesse caso o desvio do padrão, da regra instituída. Há também a inculcação da valorização de determinado corpo – o da mulher cisgênero (que, entende-se pelo meme, não é pirata) – e a ridicularização e desvalorização de outro – o da mulher que não é Cis (da mulher pirata, de acordo com as significações projetadas pelo meme) –, das diferentes formas de ser corpo, de ser homem e de ser mulher.

Dessa forma, dentro das condições de produção em que esse meme foi construído e compartilhado, ele se inscreve em diversas outras redes de sentidos, como a estereotipação da figura feminina, que já vimos e, além disso, ele se inscreve também na história e se filia a redes de memória.

Prosseguindo com as análises, notamos ainda que nessa materialidade específica, o meme 03, é possível analisar a presença do equívoco. Esta

percepção se dá por meio de toda a conjuntura, da história, da memória, e pelas condições de produção em que o meme se insere.

Esse equívoco, produzido pela função-autor, se dá pela associação de Pablo Vittar à mulher, isso se percebe pela SD “No dia das mulheres diga não à pirataria” e a associação imagética à SD. Desse modo, o equívoco acontece pelo fato de que Pablo Vittar, homem, gay, que se veste de mulher, única e exclusivamente, por ser uma *drag queen*, e não por ser, ou querer ser uma. Nas palavras da cantora²⁴, em uma entrevista dada à revista Glamour, ela afirma: “[Me identifico com o gênero] Com o masculino. Sou um menino drag. [...] Não. Não sou trans! Não quero mexer no meu corpo, fazer cirurgias... Sou feliz como sou. [...] Sou um menino gay, que faz drag e se relaciona com homens gays” (BEZERRA, 2017).

Ao falar sobre o efeito metafórico que se dá por uma substituição contextual, Orlandi (2017a, p. 31) afirma que é um deslizamento de sentido que aponta para a duplicidade do discurso, e, para que essa duplicidade faça sentido envolve a questão do equívoco. Em nossas palavras dizemos que o equívoco faz com que haja deslocamentos de um sentido para outro. Ante essa afirmação, observemos que, se a própria Pablo não quer ser dita, e não se reconhece como mulher, por que motivo, ou melhor quais sentidos são evocados ao ironizá-lo como mulher?

Ora, analisamos que há aí uma demarcação do que ser mulher cis e ser mulher transsexual significam, visto que, ainda que Vittar se identificasse como mulher trans, a possibilidade de ser mulher lhe seria também negada, uma vez que as significações projetadas pelo meme 03 legitimam apenas a posição da mulher cis como mulher. Desse modo, esse deslizamento faz recair a opressão e a exclusão também sobre as mulheres trans que são apagadas da discussão, mas se constitui numa ausência necessária à significação, porque “[...] “esse deslizamento de sentido” entre x e y é constitutivo “do sentido” designado por x

²⁴ Denominamos cantora porque quando, segundo ela, está montada prefere ser chamada de ‘a’ Pablo, e ela está montada, geralmente, quando está na posição de cantora, portanto, falando da cantora faremos referência sempre a ‘ela’.

e y” (PÊCHEUX, 1997, p. 96, grifos do autor), explicando em nossas palavras dizemos que há um sentido em comum e constitutivo entre o sentido do que é ser uma mulher cis, do que é ser um homem gay, e do que é uma mulher trans que faz com que esses discursos se entrelacem entre si e um remeta ao outro.

Ao tratar sobre a falha, Orlandi (2017b, p. 80, 81) afirma que há muitas maneiras de falhar e as falhas mudam o movimento dos sentidos, ressignificando essa assertiva afirmamos também que o equívoco muda o movimento dos sentidos, torna o uno em duplo. Assim, ao significar ao outro, o próprio sujeito se significa, nas palavras de Orlandi (2020b) lemos “[...] ao significar o sujeito se significa, o gesto de interpretação é o que [...] decide a direção dos sentidos, decidindo, assim, sobre sua (do sujeito) direção” (ORLANDI, 2020b, p. 21). Desse modo, é possível observarmos que não é só o sujeito, por meio da função-autor, que acaba por se filiar a determinadas redes de memória e a dadas filiações ideológicas, quem compartilha esse tipo de meme também está se filiando a elas, significando e se significando.

É importante destacarmos que uma dessas redes de memória e filiações ideológicas que este discurso se inscreve é a colocação do homem gay e da mulher (cis ou trans) como uma tentativa de equivalência, em que há um jogo imaginário que permeia a sociedade de que o homem gay quer ser mulher.

Dito isto, é necessário ressaltarmos que, por meio das condições de produção em que o meme está inserido, é possível recuperarmos a informação de que a pessoa representada no meme em questão não é uma mulher cis nem transgênero, apesar de ser apresentada como uma comparação à figura feminina. Dessa forma, como já dissemos o equívoco se dá pela associação da Pablo Vittar à mulher. Indo mais adiante, pontuamos que a associação do sujeito gay ao sujeito feminino parte de uma formação discursiva que é constitutiva dos discursos de ódio que dentro do imaginário do que é ser mulher, colocam os homens gays e as mulheres dentro de um mesmo espaço, e falando especificamente da materialidade do meme, sustentado não só pelo “humor”,

mas essencialmente no preconceito, na homofobia, na transfobia, no sexismo, no machismo e afins.

Ao falar sobre como algumas capas de revistas apresentam e significam os corpos, deslocando o rosto do tronco, como se deslocasse o individual – o rosto – do coletivo – o tronco, Andrade (2013) escreve:

É comum em matérias desse tipo que o rosto da modelo não seja mostrado; é como se a individualidade/identidade da pessoa da foto, que é marcada também no rosto, não tivesse importância nesse contexto. O que realmente faz diferença ou tem significado são os contornos deste corpo que apresenta características que são indicadas e desejáveis a todos os corpos femininos (ANDRADE, 2013, p. 116).

Nesse meme, Dia das mulheres, não importa o fato de que Pablio Vittar não se identifica como mulher, como seu corpo é significado, porque consoante a Andrade (2013) o corpo importa mais do que a individualidade, e pensando conforme Orlandi (2004, p. 121) essa importância que se dá ao corpo deslocado da individualidade se dá porque “O corpo é o lugar material em que acontece a significação, lugar de inscrição”. Assim sendo, o que importa, o que realmente faz diferença são os contornos deste corpo, as semelhanças que possui com o corpo feminino e a significação que é dada a ele, não importando, por ora, sua individualidade, mas a identidade de um coletivo, nesse caso especificamente, a LGBTQIA+. Logo, a questão não é ser ou não ser feminino, mas como isso é significado. Acerca disso, Andrade (2013) afirma que “[...] há um mundo na cultura de *commodities* capaz de identificar, de tornar visíveis os grupos de acordo com as escolhas que cada um faz, marcando no corpo as pertencas, os lugares que ocupamos, as identidades que construímos” (ANDRADE, 2013, p. 121, grifo do autor).

Sendo assim, retornando para a questão do equívoco, há o deslizamento de sentidos do que é ser mulher para a figura do sujeito gay que, a partir do imaginário social, quer ser mulher, e isso persiste até mesmo quando é sabido

que isso não é verdade, que o (s) próprio (s) sujeito (s) não se considera como tal.

Seguindo com as discussões, é possível analisar que há ainda uma rede de sentidos que significa o que é ser mulher e o que é querer ser mulher. Baseados nisto, analisamos também que dessa significação, desse contraste entre: ser mulher vs. querer ser mulher, surge a oposição entre a biologia – que está mais relacionada ao ser mulher – e a pirataria – que se subentende estar mais relacionada ao querer ser mulher.

A partir disto, partindo para a sequência discursiva do meme “NO DIA DAS MULHERES DIGA NÃO À PIRATARIA”, é possível analisarmos que nesse dia, ao sujeito que nasceu e se identifica como mulher, à mulher Cis, ao ser mulher, à biologia, se dá parabéns. Em contraposição, ao sujeito que até parece ser mulher – mas, subtende-se pelo meme que não é –, ao querer ser, à pirataria, se diz não, se desrespeita, se age com hostilidade, se combate.

Diante dessa discussão, relacionamo-la com o que Orlandi (2017b) assinala:

[...] os sujeitos textualizam seu corpo pela maneira mesma como estão nele significados, e se deslocam na sociedade e na história: corpos segregados, corpos legítimos, corpos tatuados. Corpos integrados. Corpos fora de lugar. O comum, o normatizado, o hegemônico. O corpo do rico e do pobre. Temos observado as distintas formas como o corpo significa, se textualiza, circula pela existência de significantes distintos, sendo o homem um sujeito que interpreta e é interpretado. Finalmente, penso que a questão central é: qual é a relação do corpo com a ideologia? (ORLANDI, 2017b, p. 87).

Essa afirmação faz-nos observar que os sujeitos significam não apenas seu corpo, mas também o corpo do outro. Posto isto, o corpo da Pabllo Vittar é significado, no meme 03, como um corpo deslegitimado, incomum, pirata, falso, anormal. Um corpo que é significado pelo outro, um corpo que é colocado em contraposição com o corpo legitimado como comum, normal, original, para

significar que este outro corpo, fora de seu lugar ideal, se sustenta no incomum, no falso, no pirata.

Partindo dessas observações, apontamos o que Garcia e Sousa (2014, p. 17) assinalam “[...] com atos comemorativos, não há um respeito pelas mulheres e sim uma forma de violência que usa a data como legitimação de um discurso patriarcal”. Refletindo acerca disso, reiteramos que com atos comemorativos ao invés de a mulher ser homenageada, ela é violentada, como ocorre no meme mencionado. Com a ridicularização do corpo trans, acredita-se estar homenageando a mulher, reforçando seu “valor” por ser mulher, quando na verdade há apenas violações e violências às diversas feminilidades. Parabenizam-nos por ser mulher, mas nos matam, nos silenciam, nos violentam, e nos ridicularizam pelo mesmo motivo. Nos deslocando para a análise das condições de produção imediatas, de uma sociedade que tem colocado em pauta nas lutas feministas as mulheres cisgênero e as trans, que é significada no meme pelo deslizamento, como mulheres nas suas mais diversas feminilidades e que merecem respeito, os sentidos que evocam desse meme tentam romper com essa construção de que mulher trans também é mulher.

Desse modo, interpretamos que, por meio das formações imaginárias, que são os lugares que A e B atribuem cada um a si e ao outro e a imagem que eles fazem do próprio lugar e do lugar do outro, conforme, (PECHEUX, 1997 [1969]), o suposto autor desse meme atribui um lugar a si, o direito de questionar as identidades de gênero das mulheres definindo quem é pirata e quem não é, e atribui um lugar ao outro, a pirataria, a violência, o preconceito. Há, de modo similar, a mobilização do mecanismo de antecipação que o mesmo sujeito-autor antecipa quem é seu interlocutor nesse discurso, a saber um discurso machista, endereçado a outro/a machista.

Abrindo uma outra discussão em torno da questão da pirataria, poderíamos deslocar nossas análises para o fato de que, segundo Sousa e Garcia (2014), no imaginário social o dia 08 de março, internacionalmente conhecido, e instituído pela ONU, como Dia da Mulher, é decorrente de uma

greve heroica em indústrias que resultou na morte de várias mulheres (embora esse fato tenha se somado aos problemas já enfrentados por elas), quando na verdade essa data já era discutida por mulheres socialistas europeias e americanas na tentativa de visibilizar as lutas feministas. Então, se pudermos apontar uma pirataria, no meme em questão, ei-la aí, em relação ao motivo da instituição do dia 08 de março que apaga as lutas feministas de séculos, e no próprio fato de ao invés de refletir a condição feminina o meme se dedica a atacar às mulheres e ao grupo LGBTQIA+.

Mobilizando uma outra questão, dessa vez em torno do fato de existir o que é discursivizado como o normal e o diferente, Meyer (2013) escreve:

O próprio fato de existirem dias especiais – que as escolas se empenham em comemorar – como o dia internacional da mulher, ou do índio, ou do orgulho gay ou da Aids indica o caráter da diferença. Os “normais” não precisam de dias especiais para serem lembrados... (MEYER, 2013, p. 27).

Não há dúvidas de que sócio-historicamente os “normais” não precisam de dias especiais para serem lembrados, então entendemos que há também uma problemática em torno de haver um dia em comemoração às mulheres, não que julgamos ser certo ou errado estabelecer um dia para refletir sobre a condição feminina, suas lutas em prol de direitos, e até mesmo da vida, e suas conquistas ao longo da história – que inclusive é silenciado no meme –, mas esse é também um marcador social que nos dá um direcionamento do lugar que as mulheres ocuparam historicamente para que tenham um dia em sua comemoração.

Deslocando nossa análise especificamente para os sujeitos gays, é possível observarmos que estes são colocados numa posição de diferença e, em decorrência disso, precisam ser constantemente lembrados de que diferem dos demais. Desse modo, por serem, no imaginário social, anormais acabam sendo colocados mais próximos à anomalia, à pirataria, à objetificação, do que do fato de ser humano. Isso porque nossa sociedade sempre opera a partir de

algo que foi normalizado, taxado, (im)posto como padrão, separando o normal do anormal, o original do pirata.

Há, portanto, o jogo entre a biologia, o natural, e a pirataria, o desnatural, o falso. Mas há também em jogo uma relação de poder em que a mulher assume hierarquicamente uma posição mais elevada, uma posição de dominação em relação ao homem gay, ou a mulher trans, – que são considerados nesse processo discursivo como falsas mulheres, mulheres piratas – que estão na posição de subordinação, inferiorização em relação a mulher tida como “verdadeira”. O que está em jogo aqui não é a dicotomia mulher vs. homem, mas as diversas posições sociais e posições-sujeito que se cruzam e significam um mesmo sujeito, podendo este viver, como afirma Louro (2014, p. 57), simultaneamente condições de subordinação e dominação, ou várias condições de subordinação.

Neste caso temos que a mulher na sociedade ora assume condição de subordinação nas diversas relações de masculinidade e feminilidade, ora de dominação, quando pensamos por exemplo a relação mulher cisgênero e mulher transgênero, uma vez que correspondente a Orlandi (2020a, p. 37) nossa sociedade é constituída por relações de força, relações hierarquizadas, sustentadas no poder de diferentes lugares que se fazem valer na “comunicação.”

Pensar essas significações atribuídas tanto ao corpo feminino quanto ao corpo gay nos leva a pensá-los como “Corpos com suas materialidades significantes” (ORLANDI, 2004, p. 123) e ainda como uma construção social e ideológica que constrói e significa nosso corpo “antes mesmo que não o tenhamos, conscientemente, significado” (ORLANDI, 2017b, p. 92), uma vez que nosso corpo e o corpo do outro já nascem afetados pelas significações sociais, históricas e ideológicas que se deslocam e se inscrevem na sociedade.

Partindo para a análise do termo “pirataria” nos convém que, ao falar de pirataria, ao analisar o que é a pirataria podemos trazer para as nossas discussões o Artigo 184 do Código Penal Brasileiro: “Violar direitos de autor e os

que lhe são conexos”. O artigo citado trata da violação de direitos autorais, comumente conhecido como pirataria, e nele, já que se trata do Código Penal de um país, suas proibições são válidas todos os dias, porém, a preocupação com a pirataria, na sequência discursiva em questão, é apenas nesse dia, o Dia Internacional das Mulheres, e, com algo muito específico, a homossexualidade, que é considerada, patriarcalmente falando, como pirataria da mulher, uma vez que o gay é colocado dentro de um imaginário que tem cabelo de mulher, corpo de mulher, se veste como mulher, mas não é mulher, restando-lhe, portanto, a posição de pirataria.

Semelhante a isso, podemos mobilizar nosso pensamento em relação ao fato de que Pablio Vittar é apresentada no meme como uma metaforização do corpo da mulher pelas semelhanças que ambos os corpos possuem, tem corpo de mulher, cabelo de mulher, roupa de mulher, jeito de mulher, mas, ao fim e ao cabo, não é mulher. É, no entanto, a significação conjunta do mesmo e do diferente. Não é, segundo Orlandi (2020a, p. 42), uma figura de linguagem e sim a tomada de uma palavra por outra, em nosso caso especificamente, a significação de um corpo por meio de outro, estabelecendo o modo como eles significam discursiva e, por consequência, socialmente.

Pensando ainda nas implicações em torno da prática da pirataria, enquanto crime no sentido dos direitos autorais, é algo que deve ser combatido e que possui penalidades específicas para quem o faz. Trazendo essas considerações para nossas análises, o sujeito gay é tratado como pirataria da mulher e, sendo a pirataria um crime, é algo que deve ser combatido, acabado, ou sofrer penalidades.

Como uma forma de reiterar o combate à pirataria, junto a toda a cena enunciativa do meme 03 aparece o que, por nosso gesto analítico, interpretamos ser um pictograma que representa o símbolo de toxicidade, deixando nas teias da significação o homossexual, e implicitamente a homossexualidade, como algo tóxico, objetificando uma vez mais o corpo gay como uma coisa, coisa essa

significada como venenosa, tóxica que, ou você combate, se afasta, evita, ou pode te causar danos.

Por fim, já nos encaminhando para a conclusão, observamos então que quando um corpo transita fora do lugar que lhes é destinado produzindo sentidos sociais inesperados (ORLANDI, 2004, p. 123), se assumindo com outra (as) forma (as) de masculinidade e/ou feminilidade, que não são as hegemônicas, produz incômodo a determinados grupos sociais que busca logo apontar-lhe anormalidades, falsidades.

Mobilizamos para a análise as discussões que Bourdieu (2021) elabora ao escrever: “Compreende-se que, sob esse ponto de vista, que liga sexualidade a poder, a pior humilhação, para um homem, consiste em ser transformado em mulher” (BOURDIEU, 2017, p. 43). A partir da assertiva compreendemos que é apagado para o homem o direito de assumir diversas masculinidades, pois, é instituído cultural e socialmente, que toda forma de masculinidade que não a hegemônica, que não a imposta como geral, universal, é considerada como feminilizada. E esta feminilização passa pela aprovação discursivizada do outro, em que significa seu corpo e o corpo do outro, pelos discursos que antes também os significou socialmente. O que mostra uma vez mais que a exaltação da virilidade masculina suscita uma enorme vulnerabilidade e o medo da feminilidade, visto que, conforme (BOURDIEU, 2017, p. 42), a posse homossexual – o sexo entre pessoas do mesmo sexo, mais especificamente entre homens – é vista, em alguns casos, como uma forma de afirmar a superioridade, pois trata-se de feminizar o outro, levando o “feminizado” à desonra e à perda do estatuto de homem e cidadão íntegro.

Portanto, depreende-se, a partir do meme, que homem que é homem de verdade deve reafirmar sua virilidade em toda e qualquer situação, a todo e qualquer momento, ainda que não se tenha pedido sua opinião, ainda que não lhe diga respeito, pois há uma necessidade implícita de regular não só seu corpo, inscrito por meio da inculcação da dominação, mas de regular o corpo do outro. Há uma reafirmação implícita de que homem que é homem foge da mulher falsa,

foge das angústias e dos medos que a feminilidade, e, sobretudo, as diversas formas de feminilidade e também de masculinidade suscitam.

Encaminhando-nos para o fim, o que nos chama a atenção é que a força desse discurso repousa na naturalização da violência, da ridicularização do corpo gay, e do poder de dizer sobre como deve ser o corpo do outro.

Concluimos então que é um discurso que se filia a discursos de ódio, excludentes, homofóbicos e que nada tem de humor, é o funcionamento de um discurso que mobiliza sentidos, já sustentados na sociedade e que passam a circular também nos espaços digitais, de que ser gay ora é ser mulher, ora é pirataria, portanto não seria mulher. É um discurso com deslizamentos e com equívocos, a vista disso, “[...] significou mais do que queria significar. Excedeu. O que nos mostra que a falha não é o menos, é o mais” (ORLANDI, 2017b, p. 79). Logo, para além de provocar o riso – se é que se pode alcançar tal objetivo –, este meme cumpre perfeitamente duas funções: a tentativa de estereotipar o que é o sujeito feminino, e a tentativa de ridicularizar os corpos e os sujeitos gays e trans.

Meme 04: Se os homens menstrassem

Meme 04: Se os homens menstruassem



Fonte: Captura de tela do WhatsApp, capturada em 09 out. 2021 às 11h08m

Disponível em:

<https://pt.dopl3r.com/memes/engra%C3%A7ado/voce-sofre-muito-nesses-dias-ne-amor-demais-imagina-o-desconforto-se-homens-menstruassem-rad-atfantasmagem-billy-verdade-1/600291>.

Acesso em: 06 set. 2022

O quarto meme, o qual denominamos “Se os homens menstruassem”, é dividido em três quadros em que é apresentado um casal²⁵, composto por um homem e por uma mulher. No primeiro quadro o rapaz em demonstração e posição corporal de apoio à mulher profere a seguinte SD: SD 01: “Você sofre muito nesses dias, né amor? [sic]”, seguida da SD que é a resposta dada por ela: SD 02: “Demais, imagina o desconforto se homens menstruassem”. Logo, o segundo quadro, que julgamos ser um pensamento do rapaz, apresenta um grupo de homens felizes, supostamente menstruados, “brincando” uns com os outros com a suposta menstruação, como se estivessem brincando ao urinar. O

²⁵ Interpretamos essa informação pelo uso do vocativo “Amor” que tem espessura histórica e produz sentidos resgatando uma imagem que põe em destaque, neste caso, a relação afetiva e/ou sexual entre o homem e a mulher aí representados.

mime finaliza com o terceiro quadro mostrando novamente o casal, e o rapaz respondendo a última SD do primeiro quadro: SD 03: “Verdade...”

Partindo para a análise do meme 04 importa-nos afirmar num primeiro momento, consoante a Orlandi (2004), que “São dois corpos aí significados em seus diferentes sentidos, em suas diferentes formas de significar” (ORLANDI, 2004, p. 122). O meme apresenta dois corpos, o do homem e o da mulher e que são significados de formas diferentes assim como o são também significados diferentemente na sociedade, uma vez que como já dissemos os temas abordados pelo discurso humorístico, nesse caso especificamente dos memes, derivam da sociedade trazendo questões que lhe são próprias e que retornam para ela.

Desse modo temos a representação do homem marcada pela força e determinação, já que podemos ver no segundo quadro que, se ele menstruasse, teria uma atitude diferente da que a mulher tem. Já a mulher, é marcada justamente pelo oposto, pois interpreta-se por meio da postura corporal e das SD's que ela, por estar no período menstrual, apresenta sofrimento – SD 01: “Você sofre muito nesses dias, né amor?” – e desconforto – SD 02: “Demais, imagina o desconforto se homens menstruassem”.

Características atribuídas às mulheres também são exploradas, como significados marcados pela afetividade. Quanto aos homens, estes são mostrados, frequentemente, relacionados à força, à determinação; aparecem muito mais em ambiente aberto, próximos da natureza; o ambiente fechado fica restrito ao escritório; o homem é quase sempre visto no exterior, em espaços amplos, sem limites (SABAT, 2013, p. 157).

Pensando nisto, analisamos que o presente meme se filia pela memória discursiva a um conjunto de formulações que marcam a mulher como sensível, ou até mesmo afetiva, o que pode representar e descrever o comportamento e os sentimentos de algumas, mas certamente não de todas. Por outro lado, o discurso significado pelo meme se filia também a um conjunto de formulações

que marcam o homem pela força, que desliza para os sentidos de virilidade por meio da exaltação de suas características.

Esse gesto analítico nos leva a compreender então que pelo funcionamento das formações imaginárias há, no meme em pauta, um imaginário sobre as mulheres no período menstrual. Esse jogo imaginário se dá pela reprodução do mundo feminino por meio do masculino, em que é apresentado o modo como o masculino se colocaria nessa posição, que julgamos ser irresponsável por ficar brincando com o que ocorre com o corpo da mulher durante o ciclo menstrual, porque ele na verdade desconhece o corpo feminino, não sabendo efetivamente como o organismo sofre com sintomas físicos e psicológicos.

Há, por consequência, a projeção da imagem de que a mulher é mais sensível do que o homem, conforme já mencionamos. Por outro lado, se pensarmos no corpo da mulher como um corpo educado socialmente, docilizado, esse é também um dos motivos pelos quais ela não sairia brincando com a menstruação porque seu corpo é constantemente educado para agir de determinadas formas e seguir determinadas normas e padrões, portanto, comportar-se de modo diferente a isso não lhe é/seria permitido, sobretudo quando se trata do período menstrual que ora é tratado, pelo senso comum, como sagrado, como a saúde da mulher, ora como algo nojento.

Retornando nossa reflexão para a questão do desconhecimento do corpo feminino, convém destacarmos que esse desconhecimento não é só por parte dos homens, mas também das mulheres, e da sociedade como um todo em suas diversas interseccionalidades, que se constrói histórica e discursivamente criando segredos e tabus em torno da mulher e de seu corpo.

É, evidentemente, porque a vagina continua sendo constituída como fetiche e tratada como sagrada, segredo e tabu, e porque o comércio do sexo continua a ser estigmatizado, tanto na consciência comum quanto no Direito, os quais literalmente excluem que as mulheres possam escolher dedicar-se à prostituição como a um trabalho. [...] o corpo (como o sangue) não pode ser senão doado, em um ato de oferta

inteiramente gratuito, que supõe a suspensão da violência (BOURDIEU, 2021, p. 34, 35).

A partir do que Bourdieu (2021) escreve, compreendemos que há uma construção histórico-social, que se estabelece por meio do discurso, de que o corpo não pode ser vendido, apenas doado, assim como o sangue também só pode ser doado. Sendo assim, o corpo da mulher também só pode ser doado, em outras palavras ela só pode dar e/ou sentir prazer sexual sem que este seja em troca de dinheiro, porque prostituir-se é caracterizado como a venda do corpo, venda esta que não é/está autorizada legal, social e discursivamente, pelos tabus que circulam em torno do corpo da mulher, bem como pela consagração da vagina e pela associação do dinheiro à perversão.

Esse meme, “Se os homens menstruassem”, então configura-se como uma mostra de que o corpo feminino ainda é um tabu, um segredo, e isto é perceptível pela forma como supostamente os homens reagiriam se menstruassem, demonstrando total desconhecimento em relação ao corpo da mulher.

Neste momento, retornando para a análise que iniciamos, ao falar que o discurso materializado neste meme também se filia a um conjunto de formulações em que o homem é marcado pela força, usamos a escrita de Bourdieu (2021) ao dizer que “O privilégio masculino é também uma cilada e encontra sua contrapartida na tensão e contensão permanentes, levadas por vezes ao absurdo, que impõe a todo homem o dever de afirmar, em toda e qualquer circunstância sua virilidade (BOURDIEU, 2021, p. 88).

Isto ocorre porque, ao pensar sobre a “dominação” masculina, Bourdieu (2021) escreve que são eles próprios, os homens, produtos da dominação. Ou seja, nessa constante imposição – de que o homem tem que mostrar-se forte, viril, insensível, em toda e qualquer circunstância – revela que eles são também produtos do machismo, e agem sob a forma desses esquemas, muitas vezes de modo inconsciente. Então, o meme 04 pode ser entendido como uma afirmação em qualquer circunstância da virilidade masculina, associada à sua força e a não

entrega às tensões, às sensibilidades e até mesmo aos sofrimentos provocados, em alguns casos, pelo período menstrual, o que acaba mostrando que o homem não conhece o corpo feminino, transformando-o num sujeito ignorante, sem conhecimento.

Nesse sentido é que concebemos a virilidade “como uma noção eminentemente relacional, constituída diante dos outros homens, para os outros homens e contra a feminilidade, por uma espécie de medo do feminino, e construída, primeiramente, dentro de si mesmo” (BOURDIEU, 2021, p. 92). Por esse viés, a virilidade é, portanto, uma noção construída para o homem mostrar aos outros homens. É ainda uma afirmação de pertencimento ao mundo dos homens, sem fraquezas, que nega o próprio sofrimento e o sofrimento do outro, e, ainda, é uma afirmação contra a feminilidade que também lhe constitui, mas que constantemente se nega.

Refletindo acerca disso pontuamos, pelas palavras de Bourdieu (2021, p. 89), que “A exaltação dos valores masculinos tem sua contrapartida tenebrosa nos medos e nas angústias que a feminilidade suscita [...]. Tudo concorre, assim, para fazer do ideal impossível de virilidade o princípio de uma enorme vulnerabilidade” (BOURDIEU, 2021, p. 89).

Isto é, a exaltação constante da virilidade suscita o contrário do esperado: a mostra de uma enorme vulnerabilidade, ou em um termo mais recorrente, a mostra da masculinidade frágil. Esse efeito se dá pelo motivo de que na tentativa de alcançar a virilidade ideal, pressuposta sócio-histórica, ideológica e discursivamente, o homem acaba mostrando uma luta contra uma enorme vulnerabilidade, mostrando ainda que são eles também produtos do que Bourdieu (2021) considera dominação.

Bourdieu (2021) explica isso pelo fato de que essa comprovação de coragem, de força, de virilidade, se dá porque, numa sociedade baseada na exploração e na opressão, o medo de ser excluído do mundo dos homens fortes, viris, corajosos, sem fraqueza, faz com que ele seja alheio não só a sua dor e sofrimento, como a dor e sofrimento do outro.

Por conseguinte, o que chamamos de “coragem” muitas vezes tem suas raízes em uma forma de covardia: para comprová-lo, basta lembrar todas as situações em que, para lograr atos como matar, torturar ou violentar, a vontade de dominação, de exploração ou de opressão baseou-se no medo “viril” de ser excluído do mundo dos “homens” sem fraquezas, dos que são por vezes chamados de “duros” porque são duros para com o próprio sofrimento e sobretudo para com o sofrimento dos outros [...] (BOURDIEU, 2021, p. 91, 92).

Perante essa assertiva podemos afirmar que isto é um produto cultural, mais precisamente do trabalho ideológico presente na formação social, que leva o sujeito masculino, já interpelado pela ideologia, a crer que ele só será efetivamente homem se seguir essas prescrições sociais do que é ser homem, não aceitando outras formas de masculinidades, porque, segundo Connell (*apud* LOURO, 2014, p. 52), há uma narrativa convencional que adota uma forma de masculinidade para definir como a geral, excluindo as demais.

Desse modo, os homens e as mulheres que não se encaixam nessas masculinidades e feminilidades gerais são encarados como diferentes. Nas palavras de Louro (2014) lemos:

Mulheres e homens, que vivem feminilidades e masculinidades de formas diversas das hegemônicas e que, portanto, muitas vezes não são representadas/os ou reconhecidas/os como “verdadeiras/verdadeiros” mulheres e homens, fazem críticas a esta estrita e estreita concepção binária (LOURO, 2014, p.38).

Por fim, concluímos que, segundo Goellner (2013, p. 34), o controle social sobre os indivíduos não se dá somente pela ideologia, mas começa no e com o corpo e sua discursivização, e a imbricação destes, ideologia, corpo e discurso, o que comprovamos por meio do meme que foi analisado neste tópico, e que nos fez observar que, como pontua Orlandi (2017b, p. 94), “Dois corpos, dois sujeitos, muitos sentidos”.

Meme 05: A depilação

Meme 05: A depilação



Fonte: Captura de tela do Instagram, capturada em 01 mar. 2021 às 14h56m

Disponível em: <https://br.ifunny.co/picture/voce-pode-depilar-suas-pernas-por-favor-54fOunnP8>. Acesso em: 06 set. 2022

O quinto e último meme, “A depilação”, apresenta uma imagem com duas pessoas, que concluímos ser um homem e uma mulher. O homem é apresentado com o corpo coberto por pelos; a mulher, por sua vez, é apresentada praticamente sem pelo algum no corpo, exceto por uma pequena quantidade nas pernas. Esta imagem é seguida da seguinte SD que é pronunciada pelo homem em direção à mulher: “Você pode depilar suas pernas por favor?”

Preliminarmente, já podemos afirmar que há um jogo imaginário sobre o funcionamento do corpo da mulher, e também do homem, que identificamos pela

SD e pela imagem. Esse imaginário se sustenta em discursos que “orientam” que o corpo feminino deve estar livre de pelos, como uma prova de feminilidade e de cuidado com o corpo, contraposto a isso, o corpo masculino, como prova de masculinidade e de virilidade, deve apresentar-se de forma oposta, com pelos.

Andrade (2013, p. 117), ao falar sobre como a mídia regula e educa os corpos femininos e os coloca em constante aprendizado através de seus discursos e dos modelos idealizados que apresenta, afirma que essa regulamentação se dá por meio de dicas que vão desde a sugestão para dietas até a indicação de intervenções leves como a remoção de pelos. Essas sugestões que, na maioria das vezes, é destinada ao público feminino aparecem como forma de cuidar do corpo, produzindo, portanto, efeitos de sentido de que quem não se encaixa nesses modelos e/ou não segue essas dicas não está cuidando do corpo e conseqüentemente de si.

Posto isto, é possível pensarmos que esses discursos aparecem de forma naturalizada e transparente, como se a real preocupação fosse a saúde das mulheres, quando na verdade compreendemos que essa “preocupação” atende a processos sócio-históricos e ideológicos, que estabelecem um sentido único para o corpo feminino, e ele é “garantido” pela memória discursiva, que Orlandi (2020a, p. 45) também chama de “memória constitutiva (o interdiscurso), o trabalho histórico da constituição do sentido” que estabelece e regula o dizível, o interpretável, o sentido, que pode “tanto estabilizar como deslocar sentidos” (ORLANDI, 2020a, p. 46).

Em se tratando do corpo feminino, sabemos que existem sentidos previsíveis para ele, mas não como se o corpo fosse uma materialidade significante fechada, literal, imutável, porque o sentido pode sempre ser outro por sua historicidade. Dessa forma, é certo afirmar que há dominância de sentidos, mas isso não significa que se perde a relação com os outros que implicitamente constitui a dominância, e que torna possível a subversão, pois todos os sentidos são de direito possíveis (ORLANDI, 2012, p. 26).

Pensando nessa relação de dominância de sentidos acerca do feminino, é que entendemos que o corpo depilado é concebido, imposto como o corpo ideal para a mulher que deve atender às expectativas sociais, ao passo que não há a mesma expectativa em relação aos corpos masculinos, o que reforça nossas afirmações de que há uma regulação constante relacionada ao corpo feminino e que atende a interesses não apenas sociais, mas também econômicos.

[...] a disputa pela regularização de uma memória do dizer se presentifica no seio social pela retomada de determinados sentidos, enquanto sentidos outros são silenciados, condizentes com o seu tempo e, sobretudo, com os interesses da ordem vigente (DARÓS; SOUSA; GARCIA, 2019, p. 218).

Há uma disputa pela regularização de sentidos que façam com que as mulheres se filiem a formações discursivas que tratam o corpo da mulher como um corpo que não lhe pertence, pois tem que atender aos interesses da sociedade e da ordem vigente, que se somam aos interesses da indústria da beleza, por exemplo, que se autorizam não só a falar do corpo feminino, como a produzir determinados tipos de corpos como o ideal, e de repetir representações de corpos padronizados, por meio da discursivização do corpo. Mantendo não só um corpo ideal, mas um corpo educado, disciplinado, regulado.

Desse modo, pensando na construção de um corpo que atende a processos e interesses que também são econômicos, temos “[...] o corpo produzido pela ideologia capitalista. Essa é a forma histórica do corpo que temos. O corpo do sujeito atado ao corpo social” (ORLANDI, 2017b, p. 95).

Assim, perante essas reflexões que fizemos, podemos afirmar que por meio da ironia – observável pela SD: “Você pode depilar suas pernas por favor?” e pela análise da cena enunciativa em que a pessoa que pede – um homem – para que a outra se depile – uma mulher – está com o corpo coberto por pelos - que anda junto à comicidade e comumente presente nos memes, inclusive no meme em questão, há a resignificação do discurso, no qual se diz que a mulher

deve se depilar como forma de crítica e de resistência a regulação dos corpos femininos, temos portanto, por meio do humor satírico a subversão à ordem social, temos o que Orlandi chama de “dessignificado” (ORLANDI, 2020c, p. 260) sendo significado.

Há, portanto, no *corpus* que analisamos, um efeito de humor que é produzido particularmente pela ironia, ou humor satírico como mencionamos anteriormente. Assim, se diz algo: “Você pode depilar suas pernas por favor?”, mas a imagem desdiz, transgride esse dizer, na tentativa de que ele signifique diferente, se diz para a mulher depilar-se, justamente para questionar por que isso é imposto a ela, a quem atende, subvertendo os sentidos estabelecidos socialmente acerca da mulher e da depilação.

Compreendemos então que o funcionamento discursivo da ironia é uma forma de resistência aos discursos dominantes, por trabalhar com o diferente, com o dessignificado, abrindo o caminho para a construção de novos sentidos dos discursos ironizados, nesse caso o da mulher que deve/ deveria ter poder sobre seu próprio corpo, cabendo a ela decidir ou não sobre a depilação.

Acerca da ironia Zoppi-Fontana (2018) argumenta:

Os memes [...] afetados por um modo de dizer irônico, agem como um ataque direto aos sentidos estabilizados pelo funcionamento patriarcal de nossa sociedade, porém, não os substitui. A enunciação memeeal dispersa, desloca e subverte a enunciação [...], deixando em aberto o caminho para a estabilização de outros sentidos (ZOPPI-FONTANA, 2018, p. 153).

Entendemos, portanto, que, mesmo agindo como um ataque direto à estabilização de sentidos e aos efeitos de evidência que são produzidos, a ironia não os substitui, antes abre o caminho para a possibilidade da construção do novo, deixando a cargo dos demais funcionamentos do discurso o acontecimento discursivo.

Assim sendo, a ironia trabalha com discursos já realizados, subvertendo-os, produzindo sentidos diferentes dos propostos de acordo com as condições de produção em que são construídos, pois a cristalização ou a ruptura de sentidos só é possível por meio da relação com as condições de produção e com a história, pois “Uma leitura não é possível e/ou razoável em si, mas em relação às suas histórias” (ORLANDI, 2012, p. 58.)

Julgamos, então, que a ironia pode ser inserida no conceito de polissemia, trazido por Orlandi (2020a, p. 34) ao afirmar que o processo polissêmico é um funcionamento da linguagem que permite o deslocamento, a ruptura de processos de significação. E é justamente esse o papel da ironia subverter o já significado, desestabilizar o estabilizado, provocando e produzindo novas significações.

Podemos ainda afirmar que a ironia também é a presença da historicidade na língua, assim como a paráfrase, a metáfora e a sinonímia, mas atuando de forma oposta, evocando sentidos não autorizados, muitas vezes não cristalizados, pois é somente por meio da história, da historicidade que os sentidos podem ser outros, uma vez que “[...] a história também é capaz de produzir a imprevisibilidade (ORLANDI, 2012, p. 57)”, e ainda é por meio da historicidade que os sentidos podem ser os mesmos ou podem ser transformados, consoante a Orlandi (2012, p. 62) “[...] porque é histórico, muda, porque é histórico, permanece”.

CONCLUSÃO

Por fim, chega o momento de apresentarmos o que concluímos com todo esse processo de batimento entre a teoria e a análise que delineamos até agora.

Para iniciarmos nossa conclusão, é pertinente que tomemos novamente os objetivos que foram estabelecidos para essa dissertação, a saber: Objetivo geral: compreender como os memes, por meio do humor, naturalizam, legitimam e estabilizam uma memória discursiva que historicamente foi sendo construída sobre o sujeito feminino; Objetivos específicos: Analisar discursivamente um quantitativo de cinco memes sobre o sujeito feminino que circularam na internet; Observar como os memes (re)produzem pré-construídos e já-ditos sobre o sujeito feminino; Analisar se os memes reproduzem modelos hegemônicos de feminilidade. De antemão, é possível afirmar que conseguimos alcançar os objetivos propostos, acerca desse assunto discorreremos a seguir.

Partindo para a análise dos objetivos específicos em primeira instância, selecionamos o primeiro: analisar discursivamente um quantitativo de cinco memes sobre o sujeito feminino que circularam na Internet. Pelo percurso feito até aqui fica comprovado que esse objetivo foi alcançado, uma vez que analisamos os cinco memes, especificamente Meme 01: A Coluna de Cristal e a Escultura Diva; Meme 02: Assédio nas redes sociais; Meme 03: Dias das mulheres; Meme 04: Se os homens menstruassem; e, Meme 05: A depilação, que foram recortados das redes sociais, *WhatsApp* e *Instagram*, ambas com funcionamento na rede digital, na Internet.

Pudemos ainda, nesta pesquisa, observar como os memes (re)produzem pré-construídos e já-ditos sobre o sujeito feminino, nosso segundo objetivo específico. Com esse objetivo percebemos que, pelo discurso materializado nos memes e calcados no humor, os sujeitos-digitais se colocam no poder de dizer sobre o corpo feminino, no poder de dar-lhe orientações, o corpo da mulher é apresentado como corpo objeto, corpo fonte do prazer masculino, o corpo da mulher é violentado, inclusive pela arte, há ainda a legitimação dessa violência

numa necessidade irracional de reafirmar a virilidade, que encarcera também o homem, e por que não dizer masculinidade frágil? Há ainda a culpabilização das mulheres pelos assédios/ violência sexual sofridas. Observamos ainda, mobilizado pelo discurso presente nos memes, a deslegitimação e o apagamento das mulheres trans, a legitimação da mulher cis, a representação de um corpo hegemonicamente tido como feminino, a ridicularização e desvalorização, e discurso de ódio ao diferente, ao que é e está fora dos padrões cultural, social e discursivamente construídos como ideai. Percebemos ainda o apagamento das lutas e conquistas femininas e feministas, o reforço da virilidade masculina em oposição à docilização da mulher, há por fim, a acentuação da dicotomia homem vs. mulher. É, portanto, um conjunto de formulações já feitas e já esquecidas que determina o que é dito e como é significado.

Esses pré-construídos e já ditos, isto é a memória discursiva, retornam pelo funcionamento do jogo imaginário, pelo humor, apagando condições de produção imediatas, sociais, históricas e ideológicas, funcionando pelas relações de força, de sentido, pelo mecanismo de antecipação, pelas formações imaginárias, pela ideologia, que residem e se sustentam no confronto entre “dizeres presentes e dizeres que se alojam na memória” (ORLANDI, 2020a, p. 41).

Com isso, concluímos, conforme Orlandi (2020a, p. 18), que “As palavras simples do nosso cotidiano já chegam até nós carregadas de sentidos que não sabemos como se constituíram e que no entanto significam em nós e para nós”. Complementar a isso reiteramos que os sujeitos se filiam aos sentidos aos quais já foram, são e estão expostos, nos dizeres de Dias e Couto (2011, p. 634) entendemos que o sujeito significa com sentidos já significados.

Prosseguindo para o terceiro e último objetivo específico podemos ler: analisar se os memes reproduzem modelos hegemônicos de feminilidade. Analisamos que todos os memes que compõem nosso corpus apresentam modelos hegemônicos de feminilidade, isso se traduz pela representação dos órgãos genitais tidos como de homem e de mulher, pelos traços e características

corporais das mulheres apresentadas, pela orientação de como a mulher deve portar-se para legitimar sua posição de mulher, pelas vestes etc.

Nesse momento partimos para as observações do objetivo geral traçado, a saber, compreender como os memes, por meio do humor, naturalizam, legitimam e estabilizam uma memória discursiva que historicamente foi sendo construída sobre o sujeito feminino.

Aqui, analisamos que é pela circulação, pelo compartilhamento, pelos comentários, no ambiente digital que os memes, por meio do humor, legitimam e acabam por estabilizar uma memória discursiva construída sócio-historicamente sobre as mulheres.

Confirmando isso pelas palavras de Dias (2018) lemos, a circulação é a porta de entrada para a significação no digital, assim, podemos afirmar que, no caso dos memes, nosso objeto específico, o modo de circulação dos memes se dá pelo gesto simbólico de compartilhar (não só memes, mas sobretudo sentidos), pois é pelo compartilhamento que o meme entra na rede da internet e dos sentidos.

Dias (2008, p. 13) também escreve que “[...] pertencer a um território x ou y é identificar-se ao sentido que esse território produz [...]”. Assim, compartilhar, ler e comentar, são formas de formular, designar, se filiar e atribuir sentidos. Desse modo, por meio da circulação de um meme, os sujeitos digitais colocam em movimento o processo de significação da língua, da história e da ideologia

Nesse ponto, já nos encaminhando para o final, gostaríamos de refletir acerca de nossa hipótese de pesquisa: que o humor presente nos memes que retratam o sujeito feminino é uma forma de naturalizar e legitimizar estas imposições. Logo, compreendemos que nossa hipótese não pôde ser de todo confirmada.

É verdade que o objetivo imediato do humor não é refletir acerca da condição sócio-histórica da mulher, nem de qualquer outro grupo, ao contrário, em muitos casos é nas mazelas sociais que o humor se faz valer. Porém, o

contraditório também é verdade, uma vez que pela própria análise do nosso corpus pudemos perceber, mais especificamente no meme 05, que o humor, nesse caso por meio da ironia, pode também subverter, romper os sentidos hegemônicos. Assim, compreendemos que “os memes desestabilizam enunciados do senso-comum e colocam em circulação novos sentidos transgressivos” (ZOPPI-FONTANA, 2018, p. 154).

Voltando nossa atenção especialmente para os memes e para o ciberespaço, pudemos observar que há na Internet espaço tanto para a repetição do velho quanto para a irrupção do novo. Reafirmando, o digital é espaço tanto de repetição, como de ruptura, mas, se pensarmos na questão dos algoritmos, da memória metálica – questões que não nos aprofundamos, mas é de suma importância ao menos citar –, a Internet é senão o espaço para velhos discursos e sentidos, uma vez que o que o sujeito-digital vai compartilhando, lendo, curtindo e comentando na internet, vai voltando em forma de uma bolha para si, suas identificações vão constituindo-o enquanto sujeito-usuário, sujeito-sentido, sujeito-digital.

Concluindo, é possível afirmar que há um jogo de força na memória, um que visa manter a regularização, e outro que vem perturbar a rede dos “implícitos”, de acordo com Pêcheux (2015b, p. 47), que provoca a repetição e assegura a estabilidade, como também sua ruptura, fazendo irromper novos direcionamentos à significação. Desse modo, os memes remetem “ao mesmo fato, mas eles não constroem as mesmas significações [...]” (PÊCHEUX, 2012, p. 20) – a mulher e seu universo. Consideramos, portanto, que esses sentidos dividem/convivem (n) o mesmo espaço, mas não sem disputa de e por sentidos, pois “a memória é, ela mesma, condição do dizível” (ORLANDI, 2015, p. 60).

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Sandra dos Santos. Mídia impressa e educação de corpos femininos. IN: LOURO, Guacira Lopes. et al. (orgs.) **Corpo, gênero e sexualidade**: um debate contemporâneo na educação. 9ª ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013. P. 109- 123.

ARANTES, Pedro. (dir.). **O riso dos outros**. Documentário. Prod. e exib. TV Câmara. Brasil, 2012 (52min.). Disponível em: <https://www.camara.leg.br/internet/tvcamara/?lnk=BAIXE-EUSE&selecao=BAIXEUSE&nome=baixeComunicacaoDoc>. Acesso em: 13 mai. 2020

AUROUX, Sylvain. XI. A hiperlíngua e a externalidade da referência. Trad. Luiz Francisco Días. IN: ORLANDI, Eni et al (orgs.). **Gestos de leitura**. 4ª ed. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2014. p. 249-259

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade líquida**. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 2001. Trad. Plínio Dentzien. Disponível em: https://lotuspsicanalise.com.br/biblioteca/Modernidade_liquida.pdf. Acesso em: 15 jul. 2021

BERGSON, Henry. **O riso**: ensaio sobre a significação da comicidade. Trad. Nathanael C. Caixeiro. Rio de Janeiro, Zahar Editores, 1983. 99 p.

BOA SORTE, Paulo; SANTOS, J. C. A. (Versão em Língua Portuguesa) Memes em aulas de língua inglesa: explorando práticas de multiletramentos. **REVISTA EDUCAÇÃO EM QUESTÃO (ON-LINE)**, v. 58, p. 1-19, 2020. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/educacaoemquestao/article/view/18439/12478>. Acesso em: 31 jan. 2021

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**: a condição feminina e a violência simbólica. Trad. Maria Helena Kuhner. 19ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2021. 207 p.

BRASIL. Código de Processo Penal. Lei 10.695 de 1º de julho de 2003. Violação de direitos autorais. Brasília, DF, jul. 2003. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/110.695.htm#:~:text=%22Art.,um\)%20ano%2C%20ou%20multa](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/110.695.htm#:~:text=%22Art.,um)%20ano%2C%20ou%20multa). Acesso em: 15 jan. 2022.

BRITO NETO, José Bezerra de. **Francisco Brennand**: arte, política e censura no projeto “Coluna de cristal”. In: Thiago Nunes Soares; Silvânia de Jesus Pina. (Org.). História de Pernambuco, novas abordagens: Colônia, Império e República. 1ª ed. Porto Alegre: Editora Fi, 2021, v. 2, p. 651-652. Disponível em: https://drive.google.com/file/d/1Hkl10-XL3hQV3beCN3f9bwtDoIGn1EJ_/view. Acesso em: 29 ago. 2022

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. Trad. Renato Aguiar. 21ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2021. 287 p.

CALIXTO, Douglas. Memes na internet: a "zoeira" e os novos processos constituidores de sentido entre estudantes. **Revista Tecnologias na Educação**, Belo Horizonte, v. 25, n. 1, p. 1- 13, jul. 2018.

CASTELLS, Manuel. **A galáxia da internet**: reflexões sobre a internet os negócios e a sociedade. Trad. Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003. 244 p.

CHAGAS, Viktor. "Não tenho nada a ver com isso": cultura política, humor e intertextualidade nos memes das Eleições 2014. In: CERVI, Emerson U; MASSUCHIN, Michele G; CARVALHO, Fernanda C. de (org.) **Internet e Eleições no Brasil**. Curitiba: CPOP, 2016.

CHAGAS, Viktor. *et al.* (orgs.) **O que são memes?** S/D. Fonte: #MUSEUdeMEMES: <https://museudememes.com.br/o-que-sao-memes>. Acesso em: 27 abr. 2022

CHAUÍ, Marilena. **O que é ideologia**. 2ª ed. São Paulo: Brasiliense, 2012. 143 p.

COURTINE, Jean-Jacques; MARANDIN, Jean Marie. Que objeto para a análise de discurso? Trad. Maria Onice Payer. IN: CONEIN, Bernard *et al* (orgs.). **Materialidades discursivas**. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2016.

DARÓS, Elaine Pereira; SOUSA, Lucília Maria A. e; GARCIA, Dantielli Assumpção. D(N)Os sentidos que se marcam nos dizeres de ontem e hoje: a (r)existência da mulher. **REVISTA FSA (FACULDADE SANTO AGOSTINHO)**, Teresina, v. 16, n.3, art. 11, p. 212-224, mai/jun. 2019.

DAWKINS, Richard. **O gene egoísta**. Londres: Oxford University Press, 1976. Trad. Rejane Rubino.

DEL PRIORE, Mary. **Sobreviventes e guerreiras**: uma breve história das mulheres no Brasil: 1500-2000. São Paulo: Planeta, 2020. 256p.

DIAS, Cristiane. **Da corpografia**: ensaio sobre a língua/escrita na materialidade digital. 1ª ed. Santa Maria: UFSM/PPGL, 2008. v. 1. 68p.

_____. **Sujeito, sociedade e tecnologia**: a discursividade da rede (de sentidos). 1ª ed. São Paulo: Hucitec, 2012. 210p.

_____. **Análise do discurso digital**: Sujeito, espaço, memória e arquivo. Campinas, SP: Pontes Editores, 2018. 202 p.

DIAS, Cristiane; BARBAI, Marcos Aurélio; COSTA, Grciely Cristina da. Movimentos da contemporaneidade: a rua, as redes e seus desencontros. **Rua (UNICAMP)**, v. 1, p. 199-221, 2014

DIAS, Cristiane; COELHO, André. V de vinagre: a produção de imagens humorísticas sobre as manifestações brasileiras de 2013 nas redes sociais. In. PATTI, Ane Ribeiro *et. al.* (orgs.) **Textecendo discursos na contemporaneidade**. São Carlos: Pedro & João Editores, 2014.

FOUCAULT, Michel. O que é um autor? In: FOUCAULT, Michel. **Ditos e Escritos**: Estética – literatura e pintura, música e cinema (vol. III). Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001. p. 264-298

FREUD, Sigmund. **Obras completas, volume 7**: O chiste e sua relação com o inconsciente. Tradução de Fernando Costa Mattos e Paulo César de Souza. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2017 [1905].

GARCIA, Dantielli Assumpção; SOUSA, Lucília Maria A. e. 'Me parabenizar 1 dia é fácil. Quero ver me respeitar nos outros 364': uma análise discursiva do dia 08 de março. **Revista do GEL**, São Paulo, v. 11, n. 2, p. 170-197, 2014.

GARCIA, Dantielli; SOUSA, Lucília Maria A. E. Assumpção. Efeitos de batom na fotografia, '#medeixa', a mulher e o corpo dela. **IN REVISTA (UNAERP)**, v. 1, p. 38-54, 2018.

GOELLNER, Silvana Vilodre. A produção cultural do corpo. IN: LOURO, Guacira Lopes. et al. (orgs.) **Corpo, gênero e sexualidade**: um debate contemporâneo na educação. 9ª ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013. P. 30- 42

KOO, Lawrence Chung. **Web 3.0**: Impacto na Sociedade de Serviços, uma Análise da Comunicação Contemporânea, 2011. 230 p. Tese, Programa de Comunicação e Semiótica – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo.

LACERDA, Gustavo Haiden de; DI RAIMO, Luciana Cristina F. D. MEMES VIRTUAIS, DISCURSO E LEITURA: APONTAMENTOS PARA UMA AULA DE LEITURA DISCURSIVA. In: SOUSA, Ivan Vale de. (Org.). **Linguística, Letras e Artes e sua Atuação Multidisciplinar**. 1ª ed. Ponta Grossa: Atena Editora, 2019a, p. 127-131.

LACERDA, Gustavo Haiden de; DI RAIMO, Luciana Cristina F. D. Silêncio, ironia e resistência: uma análise discursiva de memes em resposta a Michel Temer via Twitter. **REVISTA DISSOL - DISCURSO, SOCIEDADE E LINGUAGEM**, v. 10, p. 103-123, 2019b.

LÉVY, Pierre. **O que é o virtual?** São Paulo: Editora 34, 1996.

_____. **Cibercultura**. Trad. Carlos Irineu da Costa. São Paulo: Editora 34, 1999. 264 p. (Coleção TRANS)

LOURO, Guacira Lopes. **Gênero, sexualidade e educação**: Uma perspectiva pós-estruturalista. 16ª ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

MALDIDIER, Denise. I. Elementos para uma história da análise do discurso na França. Trad. Mônica G. Zoppi Fontana. IN: ORLANDI, Eni et al (orgs.). **Gestos de leitura**. 4ª ed. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2014. p. 17-30

MEDEIROS, Caciene Souza de. As condições de produção e o discurso na mídia: a construção de um percurso de análise. **Sessões do Imaginário (Online)**, v. 20, p. 48-55, 2008.

MEYER, Dagmar Estermann. Gênero e educação: teoria e política. IN: LOURO, Guacira Lopes; FELIPE, Jane; GOELLNER, Silvana Vilodre. (orgs.). **Corpo, gênero e sexualidade**: um debate contemporâneo na educação. 9ª ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013. p. 11-29

MORAN, José M. O vídeo em sala de aula. In: **Comunicação & Educação**. São Paulo, ECAEd. Moderna, p. 27-35, jan./abr. de 1995. Disponível em: http://www.eca.usp.br/prof/moran/site/textos/desafios_pessoais/vidsal.pdf. Acesso em: 31 jan. 2021

MOREIRA, Adilson. **Racismo recreativo**. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019. 232 p.

NUNES, José Horta. Introdução. IN: ACHARD, Pierre et al. **Papel da memória**. Trad. José Horta Nunes. 4ª ed. Campinas, SP: Pontes Editores, 2015. p. 7-10

ORLANDI, Eni. Segmentar ou recortar? IN: **Linguística**: Questões e Controvérsias. Uberaba, n. 10, 1984, p. 9-26.

_____. **Cidade dos Sentidos**. Campinas, SP: Pontes, 2004. 159 p.

_____. **A linguagem e seu funcionamento**: as formas do discurso. 6ª ed. Campinas, SP: Pontes Editores, 2011. 276 p.

_____. **Discurso e leitura**. 9ª ed. São Paulo: Cortez, 2012. 160 p.

_____. Maio de 1968: os silêncios da memória. IN: ACHARD, Pierre *et al.* **Papel da memória**. Trad. José Horta Nunes. 4ª ed. Campinas, SP: Pontes Editores, 2015. p. 53-63

_____. Análise de discurso. IN: ORLANDI, Eni; LAGAZZI-RODRIGUES, Suzy (Orgs.). **Introdução às ciências da linguagem**: Discurso e Textualidade. 3ª ed. Campinas, SP: Pontes Editores, 2017a. p. 13-35.

_____. **Discurso em Análise**: Sujeito, Sentido e Ideologia. 3ª ed. Campinas, SP: Pontes Editores, 2017b.

_____. **Análise de discurso: princípios e procedimentos**. 13ª ed. Campinas, SP: Pontes Editores, 2020a. 98 p.

_____. **Interpretação**: Autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico. 5ª ed. Campinas, SP: Pontes Editores, 2020b. 163 p.

_____. Entrevista com Eni Orlandi. [Entrevista concedida a] Evandra Grigoletto e Bethania Mariani. **Revista da ABRALIN**, v. 19, n. 3, p. 247-268, 17 dez. 2020c. Disponível em: <https://revista.abralin.org/index.php/abralin/article/view/1778>. Acesso em: 02 fev. 2023

PALFREY, Jhon; GASSER, Urs. **Nascidos na era digital**: entendendo a primeira geração de nativos digitais. Porto Alegre: Artmet, 2011.

PAULA, Patrícia Aparecida C. de. Meme e Discurso: da sintaxe aos efeitos de sentido da formulação “Sai (,) Hetero” em rede. **Revista Língua, Literatura e**

Ensino, v. 13 (2018): 15º SePeG - Seminário de Pesquisas da Graduação, Campinas (SP), Dezembro/2018. Disponível em: <https://revistas.iel.unicamp.br/index.php/ile/article/view/6421>. Acesso em: 27 abr. 2022

PÊCHEUX, Michel. Análise Automática do Discurso. Trad. Eni P. Orlandi. In: GADET, Françoise. HAK, Tony. (Org.). **Por uma Análise Automática do Discurso**. Uma Introdução à Obra de Michel Pêcheux. 3ª ed. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1997 [1969]). 319 p.

_____. **O discurso**: estrutura ou acontecimento. Trad. Eni Orlandi. 7ª ed. Campinas, SP: Pontes Editores, 2015a. 66 p.

_____. Papel da memória. IN: ACHARD, Pierre *et al.* **Papel da memória**. Trad. José Horta Nunes. 4ª ed. Campinas, SP: Pontes Editores, 2015b. p. 43-51

PEREIRA, Diego Henrique. **SORRISO, DISCURSO E GESTO-SENTIDO**: do efeito de estabilização à fuga dos sentidos. 2019. 141 f. Tese (Doutorado em Ciências da Linguagem) – Universidade do Vale do Sapucaí, Pouso Alegre, 2019.

POSSENTI, Sírio. **Cinco ensaios sobre o humor e análise do discurso**. 1ª ed. São Paulo: Parábola, 2018. 176 p.

SABAT, Ruth. Gênero e sexualidade para consumo. IN: LOURO, Guacira Lopes. *et al.* (orgs.) **Corpo, gênero e sexualidade**: um debate contemporâneo na educação. 9ª ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013. P. 149-159.

SALIBA, Elias Thomé. **Raízes do riso**. A representação humorística na história brasileira: da Belle Époque aos primeiros tempos do rádio. 3ª edição. São Paulo: Cia. das Letras, 2009

SAUSSURE, Ferdinand. **Curso de linguística geral**. 27ª ed., São Paulo: Cultrix, 2006.

SILVEIRA, Juliana da. Paráfrases, paródias e hipertexto: discurso político e ambientes digitais. **Revista Interfaces**, v. vol.3, p. 68-79, 2012.

TFOUNI, Fabio Elias V. O significante-mestre e a identificação no discurso midiático. Entremeios: **Revista de Estudos do Discurso**, ISSN 2179-3514, v. 21, jan. - jun./2020. Disponível em: DOI: <http://dx.doi.org/10.20337/ISSN2179-3514revistaENTREMEIOSvol21pagina121a133>. Acesso em: 24 ago. 2022

VINHAS, Luciana Iost. E se fosse ao contrário? Se o gênero nos une, a classe e a raça nos dividem. In: Dalexon Sérgio da Silva; Claudemir dos Santos Silva. (Org.). **Pêcheux em (dis)curso**: entre o já-dito e o novo. Uma homenagem à professora Nadia Azevedo. Vol 1. 1ª ed. São Carlos: Pedro & João, 2021, v. 1, p. 141-164. Disponível em: <https://pedroejoaoeditores.com.br/produto/pecheux-em-discurso-entre-o-ja-dito-e-o-novo-uma-homenagem-a-professora-nadia-azevedo-vol-1/>. Acesso em: 11 fev. 2022

ZOPPI-FONTANA, Mónica Graciela. ARGU(MEME)NTANDO: argumentação, discurso digital e modos de dizer. In: PIRIS, Eduardo; AZEVEDO, Izabel. (Org.). **DISCURSO E ARGUMENTAÇÃO: fotografias interdisciplinares**. 1ª ed. Coimbra: GRÁCIO editor, 2018, v. 1, p. 135-157.

LINKS CONSULTADOS

ARNOLDI, Alice. Pablló recusa prêmio e explica, mais uma vez, que não é uma mulher trans. *Cláudia*, Abril. Atualizado em 15 jan. 2020 12h59. Disponível em: <https://claudia.abril.com.br/famosos/pablló-recusa-premio-e-explica-mais-uma-vez-que-nao-e-uma-mulher-trans/>. Acesso em: 01 ago. 2022

AIRES, Andrey da S. He-Man – Pensando sobre o que significa ser homem. *Psicologia em Séries*, Disponível em: <https://www.psicologiaemseries.com.br/post/he-man-pensando-sobre-o-que-significa-ser-homem#:~:text=He-Man%2C%20que%20podemos%20traduzir,era%20fisicamente%20um%20homem%20possante>. Acesso em: 27 abr. 2023

BEZERRA, Flávia. Pablló Vittar: “Sou um menino gay. Não sou trans e não faria cirurgia de redesignação sexual”. *Glamour*, Globo. Atualizado em 11 ago. 2017 07h24. Disponível em: <https://glamour.globo.com/lifestyle/trending/noticia/2017/08/pablló-vittar-sou-um-menino-gay-nao-sou-trans-e-nao-faria-cirurgia-de-redesignacao-sexual.ghtml>. Acesso em: 14 jan. 2022.

Google Pesquisa. Disponível em: <https://www.google.com.br/>. Acesso em: 30 ago. 2022.

PARQUE DAS ESCULTURAS DE FRANCISCO BRENNAND. Visit Recife, Disponível em: <https://visit.recife.br/o-que-fazer/atracoes/monumentos-historicos/parque-das-esculturas-de-francisco-brennand>. Acesso em: 29 ago. 2022

Pesquisa Google: descubra como a Busca do Google funciona. Google, Disponível em: <https://www.google.com/search/howsearchworks/?hl=pt-brv>. Acesso em 05 set. 2022

Símbolos de Perigo Químico ou Alerta. Dicionário de Símbolos, Disponível em: <https://www.dicionariodesimbolos.com.br/simbolos-perigo-quimico-alerta/>. Acesso em: 06 set. 2022

Sobre o *Instagram*. *Instagram*, Disponível em: <https://about.instagram.com/>. Acesso em: 30 ago. 2022.

Sobre o grupo Meta. Meta, Disponível em: <https://about.meta.com/>. Acesso em: 05 jan. 2023.

Sobre o *WhatsApp*. *WhatsApp*, Disponível em: <https://www.whatsapp.com/about/>. Acesso em: 30 ago. 2022.

CORPUS

Meme 01: A Coluna de Cristal e a Escultura Diva. Captura de tela do *Instagram*. Fonte: acervo do autor.²⁶

Meme 02: Assédio nas redes sociais. Disponível em: <https://br.ifunny.co/picture/cansada-d-ser-assediada-nas-redes-sociais-coloca-uma-foto-t6qnYdjA8>. Acesso em: 06 set. 2022

Meme 03: Dia das Mulheres. Disponível em: <https://br.ifunny.co/picture/no-dia-das-mulheres-diga-nao-pirataria-PD1TEceN9>. Acesso em: 06 set. 2022

Meme 04: Se os homens menstruassem. Disponível em: <https://pt.dopl3r.com/memes/engra%C3%A7ado/voce-sofre-muito-nesses-dias-ne-amor-demais-imagina-o-desconforto-se-homens-menstruassem-rad-atfantasmasem-billy-verdade-1/600291>. Acesso em: 06 set. 2022

Meme 05: A depilação. Disponível em: <https://br.ifunny.co/picture/voce-pode-depilar-suas- pernas-por-favor-54fOunnP8>. Acesso em: 06 set. 2022

Figura 01: A escultura *Diva*. Disponível em: <https://istoe.com.br/escultura-de-vulva-gigante-em-pernambuco-gera-discussoes-sobre-genero/>. Acesso em: 20 jun. 2022

Figura 02: A escultura *Coluna de Cristal*. Adaptada de: <https://visit.recife.br/o-que-fazer/atracoes/monumentos-historicos/parque-das-esculturas-de-francisco-brennand>. Acesso em: 05 set. 2022

Figura 03: A página de “humor” no Twitter. Adaptada de: <https://twitter.com/recifeordinario/status/1346120996353429505>. Acesso em: 20 jun. 2022

²⁶ Após a repercussão negativa desse meme, os responsáveis pela página que o publicou apagaram a imagem, ficando disponível apenas em nosso acervo como captura de tela.