

A produção do humor na rede social *Facebook*

Paula Crespo Halfeld¹
Universidade Federal do Rio de Janeiro

Resumo: O propósito deste trabalho é analisar a construção do humor em três textos publicados na rede social *Facebook* à luz dos pressupostos da Análise do Discurso de linha francesa, relacionando a produção da comicidade às noções de formação e memória discursiva e carnavalização. Pretende-se, assim, demonstrar a variedade de recursos usados na construção de mensagens cômicas nesse espaço como reflexo da própria diversidade constitutiva das redes sociais.

Palavras-chave: Humor. Carnavalização. Ironia. Formação discursiva. Memória.

Introdução

A popularização das redes sociais na Internet permite ao cidadão comum produzir e divulgar textos na rede, de modo a atingir um universo de leitores tanto mais extenso quanto maior for a quantidade de amigos que integram seu círculo virtual. A Internet se diferenciaria, assim, dos demais meios de comunicação, como a TV e o rádio, notadamente por seu caráter interativo, produzindo “o imaginário de ‘acesso à informação’ – fundamento da cidadania enquanto ‘direito’ (o direito à informação) nas sociedades democráticas –, através de uma comunicação que não mais seria ‘passiva’, mas ‘interativa’” (SILVA, 2012).

Neste ambiente de interatividade e de barreiras mais flexíveis no que tange à produção e publicação de textos, as redes sociais constituem um terreno fértil para a construção do humor, objeto de estudo deste trabalho. Nosso objetivo é analisar a configuração da comicidade em publicações na rede social *Facebook*. Para isso, examinaremos três textos postados na rede: o primeiro, retirado da página denominada *Dilma Bolada*; o segundo, originário do site *Tontinho.com.br*, destinado a elaborar imagens engraçadas para compartilhamento nas redes sociais; e o terceiro, extraído da página *Monalisa Depressiva*.

As análises serão apoiadas nas noções de formação discursiva e memória discursiva, de acordo com os postulados teóricos da Análise do Discurso de linha francesa, valendo-se

¹ Doutoranda em Língua Portuguesa pelo Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), a autora desenvolve pesquisas em Análise do Discurso de linha francesa, focalizando o discurso das mídias, sobretudo, o das mídias em ambiente virtual, como os jornais on-line e as redes sociais. E-mail: paula.halfeld@gmail.com.

também da noção de carnavalização nos termos de Bahktin (1987, 2010) e dos pressupostos para a produção do riso, segundo Bergson (1983).

1. Formação discursiva, memória discursiva e interdiscurso

Para produzir sentido, o sujeito deve estar inscrito em uma formação discursiva (FD), que, por sua vez, é sustentada por uma ou mais formações ideológicas. Uma formação ideológica corresponde ao imaginário de uma sociedade, à conjuntura definida pela luta de classes e pelo Estado; é o que produz o efeito imaginário de que o sujeito é dono de seu dizer, origem de seu discurso, centro do sentido. Ao produzir sentido, o sujeito se inscreve em uma posição enunciativa historicamente determinada e apropria-se de um já-dito, de uma projeção imaginária, por exemplo, um sujeito na posição de professor faz uma projeção do que é ser professor de acordo com a formação discursiva e ideológica em que se insere e orienta seu comportamento segundo essa projeção.

A formação discursiva determina o que pode e o que não pode ser dito, o que deve e o que não se deve dizer. Desse modo, para se constituir em sujeito, isto é, um lugar, uma posição discursiva que instaura ao falar, o indivíduo deve se reconhecer em uma ou mais FDs. Significar, portanto, é filiar-se a uma FD, que pode variar de acordo com o momento histórico, com o interlocutor, com o próprio sujeito etc. Uma mesma frase, portanto, pode apresentar sentidos diversos, dependendo da FD em que está inscrita e segundo a qual é interpretada. Em outros termos,

[...] o *sentido* de uma palavra, de uma expressão, de uma proposição, etc., não existe “em si mesmo” (isto é, em sua relação transparente com a literalidade do significante), mas, ao contrário, é determinado pelas posições ideológicas que estão em jogo no processo sócio-histórico no qual as palavras, expressões e proposições são produzidas (isto é, reproduzidas). [...] Chamaremos, então, formação discursiva aquilo que, numa formação ideológica dada, isto é, a partir de uma posição dada numa conjuntura dada, determinada pelo estado da luta de classes, determina o que pode e deve ser dito (articulado sob a forma de uma arenga, de um sermão, de um panfleto, de uma exposição, de um programa, etc.) (PÊCHEUX, 2009, p. 160).

É na materialidade discursiva que as formações ideológica e discursiva são identificadas. Estas, por sua vez, abarcam uma memória discursiva, que inconscientemente

atravessa o discurso e, ao mesmo tempo, é esquecida (a memória não é lembrança, é esquecimento). É esse esquecimento que produz a ilusão de que o sujeito é o centro, origem de seu dizer.

A memória discursiva compreende alguns funcionamentos, e um deles é o interdiscurso. O interdiscurso é a memória do dizer, marcada pelas formações discursivas; consiste em um já-dito, em um já-discursivo, produto de um esquecimento necessário e inconsciente, que determina o que é dito, que possibilita o dizer. É a memória que atravessa os dizeres e sobre a qual não há domínio:

Toda vez que falamos, para que nossas palavras tenham sentido, é preciso que já tenham sentido. Esse efeito é produzido pela relação com o interdiscurso, a memória discursiva: conjunto de dizeres já ditos e esquecidos que determinam o que dizemos. Assim, ao falarmos nos filiamos a redes de sentido. Não aprendemos como fazê-lo. Isto fica por conta da ideologia e do inconsciente (ORLANDI, 1998, p. 9).

Para Courtine (1999), o interdiscurso preencheria um espaço vertical, externo ao conjunto de dizeres enunciáveis e ao qual o sujeito falante se assujeita. O interdiscurso seria um espaço de repetição de dizeres que necessariamente são esquecidos, compondo a memória discursiva. O autor postula dois tipos de repetição: uma pertencente ao domínio de uma memória cheia, saturada, na qual se produz a ilusão de que tudo sobre determinado assunto já foi dito e que, portanto, nada novo poderá ser proferido. Assim, essa memória não permitiria lacunas, falhas e equívocos; estaria no âmbito das “línguas de estado” e seria alimentada pelos discursos oficiais, das instituições sociais [Igreja, Estado, mídias etc. – os chamados “aparelhos ideológicos de Estado”, segundo Pêcheux (2009)]; memória na “ordem do discurso das ‘línguas de estado’, que dividem em pedaços a lembrança dos eventos históricos, preenchidos na memória coletiva de certos enunciados, dos quais elas organizam a recorrência, enquanto consagram a outros a anulação ou a queda” (p. 16). Outra forma de repetição estaria no âmbito de uma memória social, produzida em um espaço não oficial, distinto do espaço das instituições. Essa memória, ao contrário da primeira, admite flancos, falhas e implícitos. Seria uma memória lacunar, lugar de descontinuidade, de deslizamentos de sentido; uma modalidade de repetição que constitui um “não-sabido, um não-reconhecido, deslocado e deslocando-se no enunciado [...]” (PECHÊUX, p. 21).

2. O humor e a carnavalização

É dentro de uma formação discursiva/ideológica dada que estão inscritos os elementos que permitem a produção de sentidos e, por conseguinte, a produção do sentido cômico. A produção do humor depende, em certa medida, de um distanciamento do interlocutor com relação ao objeto do riso. Esse é um dos requisitos apontados por Bergson (1983) para a existência de comicidade. Além desse fator, o autor também menciona a relação entre o cômico e a natureza humana, ressaltando que a comicidade só será produzida se estiver ligada propriamente ao que é característico do ser humano (podemos rir de um animal, por exemplo, mas apenas se identificarmos nele alguma propriedade humana, segundo o autor). Outro requisito para a produção do riso é a necessidade de interação social, de contato com outra(s) pessoa(s); o riso não ocorre se o indivíduo estiver isolado, e seu estudo deve sempre se pautar no ambiente natural em que é produzido: a sociedade.

Por outro lado, ao mesmo tempo em que o cômico é acompanhado de certa insensibilidade, de certa indiferença, decorrentes do necessário distanciamento (“o cômico exige algo como certa anestesia momentânea do coração para produzir todo o seu efeito”) (BERGSON, 1983, p. 8), o efeito humorístico também possibilita ao interlocutor um reconhecimento de si mesmo, de suas próprias contradições, de seu próprio “ridículo”. Há uma suspensão da seriedade, da doutrina, que permite vir à tona pensamentos proibidos ou ignorados.

A relação entre a seriedade e o humor não é de exclusão. Ao contrário, o riso é estruturante, é constitutivo do sério, uma vez que a existência do humor está condicionada ao deslocamento do sério. O riso não recusa o sério, ele o livra do dogmatismo, do maniqueísmo, do medo, do fanatismo, da unicidade, do esgotamento característico da memória discursiva saturada, nos termos de Courtine (1999). Nesse sentido, pode-se pensar que o riso e o humor funcionam como suspensão do discurso saturado, cheio, pertencente à memória oficial. Ao passo que, no domínio dessa memória, tudo sobre determinado assunto já foi dito, o humor desvela a possibilidade de dizer o que ainda não foi dito, fundamentando-se nos deslizamentos de sentido, no equívoco, na polissemia. Em virtude disso, está diretamente ligado à ambivalência, ao *carnaval*.

Segundo Fiorin (2008, p. 89), a carnavalização é “a transposição do espírito carnavalesco para a arte”. É a dessacralização, a relativização da seriedade, do discurso do

poder, da hierarquia, da imutabilidade, da ordem, enfim: suspendem-se as restrições, as barreiras, as diferenças entre as pessoas (em termos de posição social, poder, sexo, idade etc.); derruba-se a etiqueta, o medo, as coerções sociais; extinguem-se as distâncias; vislumbra-se uma nova realidade, onde predominam a liberdade e a igualdade, onde se unem domínios opostos, como o sublime e o insignificante, a sabedoria e a tolice, a autoridade e o subalterno. O discurso carnavalizado representa o mundo ao revés, afirmando a relatividade e derrubando o que é absoluto:

O carnaval é constitutivamente dialógico, pois mostra duas vidas separadas temporalmente: uma é a oficial, monoliticamente séria e triste, submetida a uma ordem hierarquicamente rígida, penetrada de dogmatismo, temor, veneração e piedade; outra, a da praça pública, livre, repleta de riso ambivalente, de sacrilégios, de profanações, de aviltamentos, de inconveniências, de contatos familiares com tudo e com todos (FIORIN, 2008, p. 94).

Bakhtin (2010) postula a existência de quatro categorias carnavalescas principais: a) o *livre contato familiar* entre os homens, em que a hierarquia é rompida e os indivíduos, normalmente distantes uns dos outros, aproximam-se; b) a *excentricidade*, que, associada ao contato familiar entre os homens, permite a livre expressão e revelação “de aspectos ocultos da natureza humana” (BAKHTIN, 2010, p. 140); c) as chamadas *mésalliances* carnavalescas, que, também aliadas à familiarização, unem opostos – o sagrado e o profano, o elevado e o baixo etc.; e d) a *profanação*, relacionada com todo o sistema de rebaixamentos e descidas do carnaval, como o rebaixamento do que é elevado.

O autor ressalta, contudo, que o discurso carnavalizado não é orientado para a crítica, mas para uma relativização alegre, que remete ao ritual carnavalesco vivido na praça pública. Isso será demonstrado na análise das publicações da rede social *Facebook*, selecionadas para formar o *corpus* deste trabalho.

3. *Dilma Bolada*: marcas de um discurso carnavalizado

A *fanpage*² *Dilma Bolada* foi criada a partir do sucesso do *blog* de mesmo nome, de autoria de Jeferson Monteiro, estudante de Administração. A página, assim como o *blog*, é

² Página criada no *Facebook* sobre algum assunto específico, com o objetivo de ser acompanhada (ou “curtida”, para usar uma linguagem característica desta rede) por várias pessoas. Distingue-se, assim, dos perfis pessoais.

composta por publicações da personagem *Dilma Bolada*, que satiriza a Presidenta da República, Dilma Rousseff, e brinca com a fama da Presidenta de ser uma pessoa “durona”, “exigente”, “mandona”. Nos textos escritos pela personagem, Dilma geralmente ironiza e ridiculariza seus adversários políticos, exalta a si mesma (atribuindo-lhe qualidades como “linda”, “competente”, “inteligente” e denominações valorativas como “diva”, “rainha da nação”, “majestade”, “soberana das Américas”) e trata autoridades do mais alto escalão como iguais a todo mundo, valendo-se, muitas vezes, de certo ar de superioridade, como se todos, sem exceção, se curvassem às suas ordens e vontades. Essa última característica é observada no texto escolhido para estudo neste trabalho, apresentado abaixo:



Dilma Bolada

Segunda – 29/07/2013

1 SAUDADE: Contar piadas de argentino pro Papa Francisco e rir com ele... <3

Na hora dessa fotinho antes dele ir embora eu virei pra ele e falei:

"Chiquinho querido, tá todo mundo falando que ocê faz milagres..."

Ele respondeu:

"No nono, Dilmita... no faço..."

Aí a Cristina perguntou:

"¿Como así?"

Euzinha:

"É menina, cês sabem qual foi o primeiro milagre de Papa Francisco?"

Eles me olharam curiosos e eu respondi:

"Fazer o povo brasileiro amar um argentino!"

Todos caíram na gargalhada.

ÊTA PRESIDENTA BRINCALHONA!!!

Brasil, país rico é país feliz.

#RainhaDaNação #HumorDilmais #DivaDoPovo #CristinaSeControla #EvoApenasOuvindo #SoberanaDasAméricas

Foto: Roberto Stuckert Filho/PR



Nesta publicação da *fanpage Dilma Bolada*, a personagem Dilma faz piada com autoridades presentes no encerramento da Jornada Mundial da Juventude, evento católico realizado em julho de 2013, no Rio de Janeiro, que contou com a presença do Papa Francisco em cerimônias religiosas durante seis dias. Ao fazer piada sobre a tradicional rivalidade entre brasileiros e argentinos (rivalidade originária do futebol, esporte em que os dois povos sempre disputaram o favoritismo nos campos e reivindicaram, cada qual, o título de melhor jogador de futebol da história – Maradona, para a Argentina, ou Pelé, para o Brasil), associada à nacionalidade do Papa Francisco (Argentina), em um evento que reunia autoridades de diversos países, como a Presidenta da Argentina, Cristina Kirshner, e o próprio Papa - autoridade máxima da Igreja Católica, a quem convencionalmente deve-se total respeito e seriedade -, *Dilma Bolada* quebra os protocolos oficiais e transfere essas autoridades para um patamar “inferior”, tratando-as como iguais a qualquer um do povo, em um movimento de destronamento e de dessacralização da autoridade. A fala descontraída e sem cerimônias rompe com a hierarquia que poderia haver entre as figuras ali presentes, principalmente entre o Papa e as demais autoridades, invertendo o papel de cada um a partir de um discurso carnavalizado.

Como visto, a carnavalização do discurso tem como traço a inversão de papéis, a relativização da seriedade e do discurso do poder, a suspensão da ordem institucionalizada, das barreiras e das diferenças entre as pessoas. É esse movimento que se verifica em *Dilma Bolada*, quando a personagem, paradoxalmente, se comporta como “soberana da nação”, a quem todos devem obedecer e respeitar, e também, ao mesmo tempo, como mais uma do

povo, como alguém com quem a população se identifica – e é na linguagem coloquial utilizada pela personagem que essa identificação se materializa com maior destaque.

No texto selecionado, o registro informal é expresso nos termos característicos da modalidade oral e coloquial da língua, como as formas contraídas “pro”, “pra”, “tá”, “ocê”, “cês”; os diminutivos “fotinho” e “euzinha”; o termo “menina” usado como vocativo, típico de conversações; a forma verbal “virar” usada como sinônimo de “se dirigir a alguém” em “virei pra ele e falei (...)”, ilustrando mais uma vez a falta de cerimônia da personagem *Dilma Bolada* em relação ao Papa Francisco; a interjeição “Êta”, também típica de uma linguagem coloquial; a referência ao Papa por um apelido (Chiquinho), dentre outras ocorrências. As falas do Papa Francisco e de Cristina Kirchner (“No no no, Dilmita... no faço...¿ Como así?”), simulando o popularmente chamado “portunhol” (mistura de Português com Espanhol, falado por ambos os povos que não dominam a outra língua), também contribuem para a quebra de protocolo, para o destronamento das autoridades, para a construção do discurso carnavalizado, enfim.

Além desses termos extraídos do diálogo, o efeito cômico produzido nesta publicação também conta com os textos “acessórios” que a finalizam. A frase “ÊTA PRESIDENTA BRINCALHONA!!!”, em maiúsculas, destacando e resumindo o teor do texto principal, faz parte de um traço próprio da estrutura estilística dessas postagens da *fanpage*. Em todas as publicações, a personagem finaliza seu texto com uma frase seguindo o modelo “ÊTA, PRESIDENTA...”, acompanhada de *hashtags*³ relacionadas com o assunto do texto e que também respondem pela produção do humor nessas publicações.

No princípio, as *hashtags* se prestavam simplesmente a marcar temas debatidos nas redes sociais, de modo a reunir todos os comentários sobre determinado assunto. Agora, esse “marcador de temas” também é usado para produzir humor, apesar de seu caráter conciso, como se verifica em *Dilma Bolada*:

“#RainhaDaNação #HumorDilmais #DivaDoPovo #CristinaSeControla #EvoApenasOuvindo #Sobera naDasAméricas”.

³ *Hashtag* é o termo atribuído às “palavras-chave antecedidas pelo símbolo “#”, que designam o assunto o qual está se discutindo em tempo real (...), funcionando como *hiperlinks* na rede. Assim, para visualizar as mensagens de todos os participantes que comentaram sobre determinado tópico, o usuário pode ou clicar na *hashtag* ou buscá-la nas páginas de busca, como o Google. (Fonte: <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Hashtag>>).

Talvez o próprio fato de a *hashtag* ser usada com finalidade distinta da original seja responsável, em parte, pela produção do efeito cômico nos textos dessa *fanpage* – além, claro, do conteúdo propriamente expresso ali, como a exaltação que a personagem faz de si mesma (#RainhaDaNação, #DivaDoPovo, #SoberanaDasAméricas); o jogo com a semelhança fonética entre Dilma e o adjetivo “demais” em #HumorDilmais, valorizando a Presidenta em sua vertente mais divertida; a zombaria com as demais autoridades citadas: Cristina Kirshner, a quem a Presidenta manda se controlar por supostamente estar exagerando nas gargalhadas provocadas pela piada – a postura de Kirshner na foto publicada junto com o texto fornece dados para essa interpretação; e Evo Morales, a quem Dilma atribui pouca participação, sugerindo que o Presidente do Uruguai estava alheio, “apenas ouvindo” a piada que ela, no centro das atenções (a despeito da presença do Papa), contava.

A foto publicada abaixo do texto – foto oficial, publicada nos principais jornais de grande circulação do país – funciona como suporte para a parte verbal, como pontapé para a elaboração da piada (não a piada contada pela personagem Dilma Bolada nesta publicação, mas a piada como elemento constitutivo da própria *fanpage*). A imagem mostra Dilma, o Vice-presidente do Uruguai, Danilo Astori, o Papa Francisco, o Presidente do Uruguai, Evo Morales e a Presidenta da Argentina, Cristina Kirshner, sorrindo de forma descontraída (Cristina Kirshner, com o movimento de cabeça pendendo para trás sugere um riso mais exaltado, quase uma gargalhada), o que, excluindo o caráter formal da situação, poderia ilustrar um momento em que amigos riem de uma piada. A foto funciona, então, como uma espécie de prova dos fatos relatados no texto, mas que, longe de criar um efeito de verdade – próprio das mídias tradicionais – reforça o caráter lúdico e cômico da publicação, considerando-se a inadequação de uma piada (principalmente, uma piada contra argentinos) contada naquela situação notadamente formal.

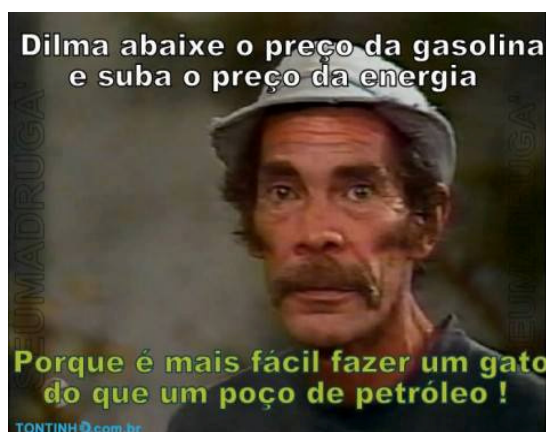
Assim, o efeito cômico produzido em *Dilma Bolada* pauta-se em um discurso carnavalizado, no qual a autoridade, a formalidade e os protocolos são suspensos, e a hierarquia é rompida, por meio da aproximação e da identificação da Presidenta com a população (o que aqui é materializado, sobretudo, no registro informal da fala da personagem e na utilização de linguagem coloquial, próxima da conversação, que, apesar de registrada na modalidade escrita da língua, detém predominantemente traços da oralidade). No texto selecionado, essa quebra de protocolo tem como protagonistas, além da Presidenta Dilma, o Papa Francisco e autoridades de países vizinhos ao Brasil, como Argentina e Uruguai. A

despeito da inserção de uma piada (contada pela personagem principal) dentro da grande piada que é a *fanpage* *Dilma Bolada*, nos parece que é a dessacralização da autoridade e o rompimento da cerimônia, como elementos próprios da suspensão momentânea da ordem institucionalizada, que responde em maior parte pela produção do efeito cômico neste texto.

4. Mensagens verbo-visuais

Além de *fanpages* que publicam textos mais extensos, como *Dilma Bolada*, o *Facebook* conta também com páginas de humor pautadas em mensagens verbo-visuais, que geralmente usam a foto de alguma personagem popularmente conhecida, a qual é identificada, de alguma forma, com o conteúdo veiculado. Dando voz à mensagem, a personagem em si – presente no universo cultural da nossa sociedade, podendo ser da TV, do cinema, das artes, do mundo das celebridades etc. – responde por parte do efeito cômico produzido. É este tipo de mensagem que caracteriza as duas publicações analisadas a seguir.

A primeira delas utiliza a figura do personagem Seu Madruga, da série de TV mexicana *Chaves*, exibida no Brasil desde 1984 pela emissora SBT. O personagem, na trama, é famoso por ser preguiçoso, “desleixado com a vida e com suas responsabilidades”⁴ e por não gostar de trabalhar, o que justifica os constantes artifícios de que se vale para fugir da cobrança do aluguel de sua casa, atrasado há 14 meses.



Esses traços de personalidade de Seu Madruga condizem com o conteúdo da mensagem, cuja comicidade é construída a partir da relativa quebra de expectativa entre a primeira parte – localizada na parte superior da figura, em letras brancas – e a segunda parte – localizada na

⁴ Em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Don_Ram%C3%B3n>. Acesso em 11 ago. 2013.

parte inferior, em letras amarelas. Na primeira parte, o personagem faz um apelo à Presidenta da República, Dilma Rousseff, para reduzir o preço da gasolina e subir o preço da energia elétrica, o que pode causar certo estranhamento no leitor, uma vez que o imaginário social não comporta a ideia de que a sociedade poderá um dia pedir o aumento de algum tributo, considerando que está consolidado no senso comum que a população já paga muitos e caros impostos, sem, contudo, ter a devida retribuição em serviços públicos de qualidade. Desse modo, para o leitor desta mensagem, seria razoável pedir a redução do preço da gasolina, porém, estranho pedir o aumento do valor da energia.

Esse estranhamento inicial logo é disperso na segunda parte da mensagem, quando é apresentada a explicação para o pedido anterior: a Presidenta deve reduzir o preço da gasolina e aumentar o da energia porque é mais fácil fazer um “gato” (um mecanismo que interrompe a medição da energia gasta no domicílio, configurando furto) do que perfurar um poço de petróleo, o que significa que o enunciador da mensagem, usando artifícios escusos, tem o intuito de escapar de qualquer ônus tributário – o do aumento do preço dos combustíveis ou o do preço da energia elétrica.

A quebra de expectativa ocorre quando o leitor, no primeiro momento, imagina que o personagem apresentará uma justificativa pertinente para o pedido aparentemente estranho, mas se depara com uma explicação que, de forma explícita e despudorada, expõe as falhas de caráter do próprio personagem, obstinado a furtar energia. É importante salientar, entretanto, que, neste caso, a quebra de expectativa talvez não seja tão grande (por isso, foi dito anteriormente que a quebra era “relativa”), uma vez que a foto do personagem Seu Madruga já fornece pistas para o leitor que o conhece de que a mensagem possui um teor politicamente incorreto, tendo em vista os desvios de caráter característicos do personagem. Portanto, o rompimento de expectativa, neste tipo de mensagem, acaba sendo, em certa medida, mitigado pela figura que dá voz ao discurso. Se o leitor não conhece o personagem, temos o movimento contrário: a quebra de expectativa é maior e é o texto verbal que fornecerá indícios para a caracterização do personagem.

O efeito cômico produzido neste texto também resulta, como apontado por Bergson (1983), de um distanciamento necessário entre o teor da mensagem e o sujeito que a interpreta. Uma leitura impregnada de emoção, de seriedade ou de envolvimento com o conteúdo frearia, em grande medida, a construção da comicidade, sobretudo, porque, neste caso, pressupõe-se o reconhecimento de uma parte dos leitores com a mensagem transmitida

por Seu Madruga. Como já apontado anteriormente, o riso decorre, muitas vezes, de um movimento aparentemente contraditório de distanciamento necessário com o teor da mensagem e, ao mesmo tempo, de reconhecimento de si, de seu próprio “ridículo” naquilo que é dito. No texto examinado, expõe-se uma prática fraudulenta comum na sociedade brasileira, presente na memória e no imaginário coletivo: o furto de energia elétrica.

Quando o personagem apresenta explicitamente seu propósito de furtar energia por meio do “gato”, de modo a sair ileso do ônus financeiro decorrente do aumento de tributos pelo governo, parte-se do pressuposto de que o leitor está inscrito em uma formação/memória discursiva que admite ser comum para o brasileiro o uso de artifícios ilegais com o fim de driblar as regras estabelecidas para o convívio em sociedade que vão de encontro a seus interesses particulares. O humor caracterizado tanto pelo reconhecimento do próprio sujeito leitor com a prática descrita na mensagem (no caso de leitor que usa tais técnicas fraudulentas) quanto pelo reconhecimento do leitor de que algumas pessoas se identificam com tal prática (no caso do leitor que não se reconhece nesses atos) exige a inscrição do sujeito interpretante em uma memória discursiva que assume que “o brasileiro, muitas vezes, é desonesto e corrupto”. Exige também um certo distanciamento do leitor com o conteúdo da mensagem, de modo a evitar que um sentimento de constrangimento (para quem se reconhece na mensagem) ou de indignação (para quem não se reconhece) freie a produção do efeito humorístico.

Convém ressaltar ainda que esse discurso instaurado na memória discursiva, segundo o qual “o brasileiro, muitas vezes, é desonesto e corrupto” vai ao encontro de um discurso inscrito em uma memória oficial, isto é, uma memória sustentada pelos aparelhos ideológicos do Estado – os meios de comunicação, os discursos oficiais do próprio Estado, etc. – nos termos de Courtine (1999), que reforça a ideia de que “o brasileiro é malandro”, de que “o brasileiro sempre tem um jeitinho para tudo”; ideia essa corroborada pela figura do personagem Seu Madruga no texto em questão. Neste caso, o discurso inscrito na memória oficial distancia o brasileiro do que é “politicamente correto”, e o reconhecimento explícito dessa distância também contribui para a produção do humor. Se o sujeito não estivesse inscrito nessa formação discursiva específica nem compartilhasse dessa mesma memória, certamente não teria as pistas suficientes que facilitassem o reconhecimento do humor da mensagem, o que, por conseguinte, poderia prejudicar a apreensão do efeito cômico.

A segunda mensagem verbo-visual escolhida para compor a análise deste trabalho apresenta uma dependência maior com relação às imagens que a integram, em comparação com o texto anterior.



A comicidade desta mensagem é produzida pelo contraponto entre a declaração supostamente feita por Eike Batista – empresário brasileiro, em terceiro lugar no *ranking* de pessoas mais ricas no Brasil, com fortuna estimada em mais de 12 bilhões de dólares – na rede social *Twitter* e a declaração da personagem *Monalisa Depressiva* – protagonista da *fanpage* de mesmo nome –, que representa uma sátira da personagem do pintor Leonardo Da Vinci. A mensagem sugere que Eike Batista é tão rico a ponto de pensar que a riqueza é comum e generalizada, não reconhecendo aqueles que não estão no mesmo patamar econômico-social em que ele se encontra. Quando questiona retoricamente qual mãe nunca puniu o filho com a permanência no parque temático da Disney por cinco dias, o personagem provoca um deslizamento de sentido, associando algo positivo, recompensador (uma viagem à Disney) a algo negativo (um castigo, uma punição).

Esse deslizamento de sentido acarreta a produção de um efeito irônico, no qual, segundo Castro (2005, p. 120), “a mesma enunciação serve para dizer A e, simultaneamente, para dizer

o seu contrário, devido ao valor argumentativo oposto das enunciações”. Para Maingueneau (1997, p. 100), o recurso à ironia como estratégia discursiva é explicado pelo fato de que

[...] ela permite ao locutor escapar às normas de coerência que toda argumentação impõe: o autor de uma enunciação irônica produz um enunciado que possui, a um só tempo, dois valores contraditórios, sem, no entanto, ser submetido às sanções que isto deveria acarretar.

Assim, ao castigar o filho com uma viagem à Disney, o enunciador do discurso, valendo-se da figura metonímica de Eike Batista (representando os ricos, os burgueses), estaria estabelecendo um conflito entre a concepção socialmente compartilhada de “castigo” (algo negativo, que tem o propósito de punir e corrigir alguém por algum ato considerado “errado”) e o significado de uma viagem ao maior parque de diversões do mundo (algo positivo, usado muitas vezes como prêmio, como recompensa). A ironia, portanto, é estabelecida neste conflito de ideias que, todavia, só é percebido porque o leitor compartilha os mesmos saberes inscritos na formação discursiva em que o discurso é produzido. Para depreender o teor irônico que ressoa da voz do enunciador do discurso (que não coincide com o personagem Eike Batista), o leitor deve saber quem é Eike Batista e o que ele representa, bem como o que representa uma viagem à Disney no imaginário de grande parte dos jovens (um verdadeiro sonho).

O humor da mensagem é construído não apenas por meio da ironia (ressalte-se que o efeito irônico é revelado na voz do *enunciador* do texto e não propriamente na do personagem Eike Batista), mas também pela figura da Monalisa, que responde ao questionamento retórico de Eike, assumindo não fazer parte do universo burguês. A *Monalisa Depressiva* se coloca na posição de exceção à regra imposta por Eike: a de que todas as mães ricas punem seus filhos com uma viagem à Disney – talvez pelo fato de que essa viagem já se configure em algo tão banal e comum para os ricos, que seus filhos se sentem penalizados quando têm que voltar ao parque. Contudo, como traço do humor, há também uma identificação do leitor com a Monalisa, que aqui ilustra o discurso daqueles para os quais uma ida à Disney é um privilégio – grande parte da população brasileira. Se não houvesse este reconhecimento de si mesmo no discurso da personagem, o efeito cômico, embora existisse, seria, em certa medida, minimizado. Mais uma vez convém salientar que essa interpretação só é possível se o sujeito

que interpreta estiver inserido em uma formação/memória discursiva que atribui à classe burguesa a característica de não enxergar qualquer um diferente de seus pares.

Cabe ainda destacar as marcas do discurso carnavalizado na distorção da figura da Monalisa de Da Vinci, o qual responde por boa parte do humor produzido na mensagem. O olhar caído e desanimado e os lábios para baixo, em sinal de tristeza e desapontamento, funcionam como operadores discursivos, simbolizando a frustração e a “depressão” da personagem pela impossibilidade de se identificar com o discurso da riqueza representado por Eike Batista. A Monalisa original, quadro de Leonardo Da Vinci, datado de 1506, que consiste em uma das mais importantes e notáveis obras do Renascimento, é, de certo modo, “dessacralizada” por essa distorção de seus traços. É como se a Monalisa original (*La Gioconda*), inspiradora de sobriedade e introspecção, perdesse esse traço misterioso e caísse na banalidade do cotidiano, adquirindo uma expressividade marcante de descontentamento, o que é coerente com a proposta da *fanpage* de retratar uma Monalisa “depressiva”. O carnaval neste discurso é, então, constituído por uma inversão da ordem: o que é misterioso tornando-se explícito, o que é quase inexpressivo tornando-se expressivo.

Neste texto, portanto, o humor é construído sobre um discurso irônico que simula a suposta mentalidade da burguesia brasileira, segundo o imaginário de nossa sociedade – o interdiscurso, nos termos de Pêcheux (2009) –, associado a um discurso carnavalizado que tem como objeto a distorção dos traços de expressividade da personagem Monalisa, de Da Vinci, representando, aqui, a classe popular.

Considerações finais

Como foi demonstrado na análise das três publicações selecionadas da rede social *Facebook*, a produção de comicidade não obedece a uma fórmula fixa. Embora seja comum apontar o humor como decorrente de uma quebra de expectativa do leitor, foi possível constatar que, em alguns casos, esse rompimento pode ser atenuado com o uso de estratégias específicas que podem antecipar essa quebra, minimizando-a. É o caso do segundo texto estudado, em que a existência da foto do personagem Seu Madruga fornece pistas ao sujeito que interpreta de que a mensagem terá um caráter “politicamente incorreto”.

O apelo ao discurso carnavalizado também se observa na produção de humor na rede. E isso se efetiva por meio de um discurso sustentado não pela crítica, mas sim pela alegria

própria do carnaval. Os textos publicados na *fanpage Dilma Bolada* são pautados na ideia de “dessacralização” da Presidenta e de rompimento com os protocolos e com a ordem institucional característicos do alto escalão. Nas postagens da *fanpage Monalisa Depressiva*, o carnaval também é constitutivo do discurso, uma vez que a personagem de Da Vinci, famosa por seu sorriso e olhar misteriosos, que a tornaram uma das obras mais notáveis de todos os tempos, adquire expressividade marcante e, por meio da linguagem verbal e corporal, é inserida na banalidade do cotidiano, em um movimento também de “dessacralização”, de “destronamento” (algo distante torna-se próximo, igual). Neste último texto, o recurso à ironia na simulação da fala do empresário Eike Batista também constitui uma estratégia para a produção do humor.

A despeito dessas distinções constitutivas do humor nos textos analisados, todos tratam de temas propriamente humanos, conforme apontado por Bergson (1983) como um dos requisitos para a produção do riso. Acrescentamos que tais temas, nas publicações examinadas, estão circunscritos ao universo do cotidiano, do dia a dia do cidadão médio. Nenhum dos temas exige um conhecimento apurado sobre qualquer assunto ou um exercício intelectual complexo para ser compreendido. Em *Dilma Bolada*, o humor é construído sobre uma piada de argentino – algo comum entre os brasileiros – contada por ocasião da visita do Papa Francisco na Jornada Mundial da Juventude no Rio de Janeiro em 2013. No segundo texto, o riso é baseado na prática relativamente frequente do brasileiro, segundo a memória discursiva consagrada no senso comum, de furtar energia elétrica. No terceiro e último texto, a comicidade se constrói com base na indiferença do discurso burguês com relação à classe mais pobre e na expressividade atípica da personagem Monalisa, simbolizando a “exceção” à regra burguesa.

O estudo da construção do humor nos textos selecionados permitiu compreender ainda que o *Facebook* e as redes sociais, de modo geral, configuram espaços abertos para a produção da comicidade, terreno fértil para o riso, o que é favorecido pelas facilidades de acesso do usuário – que, para publicar conteúdo, precisa apenas criar um perfil na rede através de um endereço eletrônico – e pela carência de restrições mais rígidas para a postagem de informações. Essa maior liberdade para a publicação de conteúdos na rede também se reflete na multiplicidade de recursos utilizados para a produção do humor nas mensagens postadas: a exemplo dos textos escolhidos para este trabalho, grande parte das mensagens agregam textos verbais e não verbais – como imagens e figuras.

Cabe assinalar, por fim, que a percepção do humor nos textos publicados (mas não só neles) depende, sobretudo, da inscrição do sujeito que interpreta em uma determinada formação discursiva, a qual, por sua vez, instaura uma memória discursiva. Apesar de necessariamente “esquecida”, essa memória atravessa os discursos tornando o indivíduo um lugar de produção de sentidos – isto é, tornando o indivíduo sujeito.

Referências bibliográficas:

BAKHTIN, M. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Trad. Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec; Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1987.

_____. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Trad. Paulo Bezerra. 5. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

BERGSON, H. *O riso: ensaio sobre a significação do cômico*. 2. ed. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1983.

CASTRO, M. L. D. de. A dialogia e os efeitos de sentido irônicos. In: BRAIT, B. (Org.). *Bakhtin: dialogismo e construção do sentido*. 2. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2005.

COURTINE, J. O chapéu de Clémentis: observações sobre a memória e o esquecimento na enunciação do discurso político. In: INDURSKY, Freda. (Org.). *Os múltiplos territórios da análise do discurso*. Porto Alegre: Editora Sagra Luzzato, 1999.

FIORIN, J. L. *Introdução ao pensamento de Bakhtin*. São Paulo: Ática, 2008.

MAINGUENEAU, D. *Novas tendências em Análise do Discurso*. Trad. Freda Indursky. 3. ed. São Paulo: Pontes: Editora da Unicamp, 1997.

ORLANDI, E. P. Paráfrase e polissemia: a fluidez nos limites do simbólico. *Revista Rua*, Campinas, SP, n. 4, p. 9-19, 1998.

PÊCHEUX, M. *Semântica e discurso*. Trad. Eni Puccinelli Orlandi *et al.* 4. ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2009.

SILVA, T. D. da. Sociedade da imagem, sociedade da informação e o sujeito. In: SILVA T. D. da.; SOUZA, T. C. de; AGUSTINI, C. (Orgs.). *Imagens na comunicação e discurso*. São Paulo: Annablume; Belo Horizonte: FAPEMIG, 2012.

Production of humor in the *Facebook*

Abstract: The purpose of this paper is to analyze the construction of humor in three texts published on the social network *Facebook*, according to the French theory of Discourse Analysis, relating the production of comic to notions of discursive formation and memory and “carnivalization”. It is intended, therefore, to demonstrate the variety of resources used in the construction of comic posts in this space, reflecting the diversity itself constitutive of social networks.

Key words: Humor. Carnivalization; Irony; Discursive formation. Memory.

Recebido em: 04 de setembro de 2013.

Aprovado em: 02 de novembro de 2013.