



Memes de internet, visualidades e discurso humorístico

Internet memes, visualities and humorous speech

Clícia Coelhoⁱ
Universidade Federal de Goiás

Raimundo Martinsⁱⁱ
Universidade Federal de Goiás

Resumo

Este artigo tem por objetivo discutir regimes de visualidades reproduzidos em memes de internet, especialmente àqueles que trazem na sua constituição imagética a representação de Barbara Kely, artista amapaense que ganhou evidência na cidade de Macapá e passou a ser veiculada nesses artefatos digitais. A análise das imagens busca problematizar as relações que os memes de internet estabelecem na cultura visual midiaticizada e seus desdobramentos discursivos. Contribuições teóricas de autores(as) como Mirzoeff (2016), Mitchell (2002), Shifman (2014), Bergson (2004) e Butler (2001) são utilizadas para construir um campo analítico que articula os conceitos de humor, diferença e heteronormatividade a partir da perspectiva da cultura visual.

Palavras-chave: memes de internet, visualidades, humor, heteronormatividade.

Abstract

This article aims to discuss regimes of visualities reproduced in internet memes, especially those that bring in their image constitution the representation of Barbara Kely, an artist from Amapá who gained evidence in the city of Macapá and came to be conveyed in these digital artifacts. The analysis of the images intends to problematize the relationships that the internet memes establish in the media visual culture and its discursive unfolding. Theoretical contributions of authors such as Mirzoeff (2016), Mitchell (2002), Shifman (2014), Bergson (2004) and Butler (2001) are used to construct an analytical field that articulates the concepts of humor, difference and heteronormativity based on the perspective of visual culture.

Keywords: internet memes, visualities, humor, heteronormativity.

Considerações iniciais

As visualidades cotidianas, cada vez mais midiaticizadas nos fluxos das Tecnologias de Informação e Comunicação (TICs), têm provocado tensões e expressivas transformações nas relações sociais contemporâneas. A partir dessa condição, esta discussão tem o objetivo de problematizar como o humor deflagrado por visualidades

de memes de internet veiculam significados ambíguos que podem realçar ou refutar comportamentos opressivos e preconceituosos.

As visualidades são constituídas por repertórios visuais apreendidos e cultivados social e historicamente através de experiências individuais e coletivas que contribuem para instaurar modos de ver. De acordo com Nicholas Mirzoeff,

[...] visualidade é uma palavra antiga para um projeto antigo. Não é um vocábulo teórico da moda significando a totalidade de todas as imagens e dispositivos visuais, mas é na verdade um termo do início do século XIX que faz referência à visualização da história. Esta prática deve ser imaginária ao invés de perceptual, porque o que está sendo visualizado é demasiado substancial para que qualquer pessoa individual o veja, e é criado a partir de informações, imagens e ideias. Esta habilidade para compor uma visualização manifesta a autoridade do visualizador. Por sua vez, a autorização da autoridade requer renovação permanente, a fim de ganhar o consentimento como o 'normal' ou cotidiano, porque sempre já é contestada. A autonomia reivindicada pelo direito a olhar opõe-se assim à autoridade da visualidade. (MIRZOEFF, 2016, p. 746-747).

Nesta perspectiva, as visualidades, sejam elas mobilizadas por um discurso opressor ou emancipador, são sempre uma modalidade de negociação que reivindica o "direito a olhar" de determinada maneira e não de outra para os fenômenos sociais, conectada a relações de "autoridade e poder, naturalizando a referida conexão." (MIRZOEFF, 2016, p. 745).

Os pressupostos analíticos deste texto propõem uma reflexão e ampliação da discussão sobre os processos de visualização de artefatos imersos na cultura digital contemporânea, neste caso, o meme de internet, pois interessa-nos questionar regimes de visualidades naturalizados e provocar outras possibilidades de percebê-los e concebê-los como táticas de contravisualidades¹.

1. Saindo para passear de moto com um "meme"

Estamos nos propondo a fazer um "passeio" de moto com o meme Barbara Kely (figuras 1 e 2), referindo-nos metaforicamente as visualidades construídas a partir da imagem de uma personalidade amapaense que tem ganhado visibilidade no

¹ Conceito utilizado por Mirzoeff (2016) como resistências que se contrapõem às visualidades naturalizadas com o objetivo de problematizar, reivindicar e transformar modos de ver.

cotidiano da cidade de Macapá/AP e viralizado nas redes sociais, principalmente entre os internautas amapaenses. Tal visibilidade e viralização são decorrentes da repercussão que a imagem de Barbara Kely tem alcançado ao satirizar e provocar diversos tipos de humor associados ao imaginário e a algumas práticas sociais resultantes de um processo de hibridização em dimensão local/global².



Figura 1. Barbara Kely em Velozes e Furiosos. Fonte: <<http://nelessafes.com.br/barbara-kelly-e-cotada-como-nova-estrela-da-franquia-velozes-e-furiosos/>>. Acesso em: 22 dez. 2017.



Figure 2. Barbara Kely em... Não tá fácil pra ninguém. Fonte: <<https://www.facebook.com/Indio.Drx/photos/a.728474447230235.1073741829.650710798339934/783874778356868/?type=3&theater>>. Acesso em: 22 dez. 2017.

² Conceito discutido por Moacir dos Anjos (2005), no livro "Local/Global: Arte em Trânsito", referente aos processos de hibridização transfronteiriças entre contextos locais e global produzidos pelo fenômeno da globalização.

Quase como se tivéssemos um encontro marcado, ao transitar pela orla da cidade é possível ver Barbara Kely fazendo o seu *city tour* diário. Ela se produz, capricha no *make up* e desfila, ora dirigindo a sua moto, ora caminhando no calçadão que margeia o rio Amazonas, como é possível observar no meme (figura 2) que satiriza o alto preço da gasolina através da sua imagem empurrando a moto. O que intriga e chama atenção é o fato de que esse “passeio” não passa despercebido dos transeuntes da cidade que, com frequência, interagem com acenos. Alguns puxam conversas carinhosas, mas outros reagem de maneira ofensiva. Outros, ainda, preferem registrar sua imagem com cliques fotográficos ou filmagens.

Mas, porque consideramos importante problematizar as visualidades deflagradas pelo meme Barbara Kely? Que implicações essa discussão pode trazer para os estudos da cultura visual?

Não bastasse o fato de ser uma artista performer, conhecida na comunidade por personificar e defender os interesses do movimento local das Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis, Transexuais e Queer (LGBTQ), Barbara Kely se tornou também um meme de internet ou, dizendo melhor, a sua atitude performática e, conseqüentemente, a sua imagem, passaram a ser divulgadas e compartilhadas nas principais redes sociais da internet em plataformas públicas como o Facebook e em ambientes mais privativos como o WhatsApp se espalhando de forma viral.

Barbara Kely, a protagonista dessas narrativas visuais é uma mulher transexual, natural do Amapá, filha de dona Marinalva e seu Roberto. Em depoimento transcrito de um vídeo produzido pelo canal do YouTube, “Coluna On³”, em homenagem ao dia das mães, dona Marinalva relata brevemente alguns fatos que nos ajudam a conhecer melhor a vida dessa personalidade que se transformou em meme de internet. Ela descreve o seguinte:

Roberto César, era um menino assim muito inteligente, cuidadoso, tinha muito cuidado, era muito organizado, ele tinha uma preocupação muito grande com os estudos, sempre tirava as melhores médias, mas ele era diferente e então começou a demonstrar os gestos no corpo, as roupas... As opções dele de roupas... Mesmo como uma criança. Ele passou três anos estudando para ser padre e não conseguiu ficar. Ele não conseguiu ficar porque ele disse: mãe não dá para eu ficar, não me sinto bem e eu quero sair.

³ Coluna On - Publicado em 13 de mai. de 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=STlxNH5Z4-Y>>. Acesso em: 10 nov. 2017.

Eu acredito que ele escolheu esse nome porque deve ter visto em algum lugar de alguma pessoa importante, de alguma pessoa de destaque porque ele sempre foi um menino que gostou de dançar, fez muitos cursos nas férias; ele ia passar as férias fora de Macapá, ia para São Paulo. Ele foi para o Beto Carreiro... E quando ele chegava ia fazer os cursos de dança. Ele sempre gostou do balé, de dança, de teatro. Eu tenho foto dele de quando fazia teatro. Participava aqui no Teatro das Bacabeiras [teatro localizado na cidade de Macapá]. Eu tenho fotos dele em apresentações maravilhosas. A gente ia lá dar o apoio.

Ele dizia: mãe vai ter apresentação de balé, de teatro e a gente estava lá para apoiá-lo, assistir, para acompanhar.

Em um posto de gasolina, ele foi abastecer a moto... Então, saiu da moto, com a roupa de mulher, aí o rapaz [frentista] falou assim: meu senhor, o senhor viu essa bicha? Então o meu esposo respondeu: essa bicha é meu filho. Você não tem um na sua casa? Eu não tinha também. Agora eu tenho e tenho que cuidar dele porque eu como pai e ela como mãe, se nós não cuidarmos bem dele, quem vai cuidar? Nós somos a família dele, ele é o nosso sangue. A gente não pediu para ele nascer assim, ele é assim. Entendeu?

A gente tem todo carinho, todo respeito. O que a gente quer é que as pessoas também respeitem, cuidem bem, não só do meu filho, mas de todos esses outros jovens que tem aí, jovens, homens e mulheres que tem por aí. (MARINALVA, depoimento transcrito em dez., 2017).

Dona Marinalva, embora muito emocionada ao fazer este depoimento, demonstra uma atitude politizada em defesa da orientação sexual da filha e de outras pessoas. Ela relata com detalhes alguns acontecimentos que fizeram parte da construção da identidade de gênero de Barbara fornecendo pistas sobre as dificuldades vivenciadas pela família. Ela fala, também, sobre a importância de cuidar e respeitar os seres humanos em suas múltiplas dimensões, especialmente suas diferenças e preferências.

A preocupação de dona Marinalva procede, pois, as pesquisas relacionadas aos direitos humanos da comunidade LGBT no Brasil apontam índices alarmantes de violência física, moral e psicológica contra essas pessoas em razão da orientação sexual e/ou da identidade de gênero configurando características multifacetadas que abrangem violências não tipificadas pelo código penal.

O Relatório sobre Violência Homofóbica no Brasil⁴, divulgado no ano de 2016, registra que 343 LGBTs foram assassinados em 2016. Esse levantamento é feito desde 1980

⁴ Disponível em: <<https://homofobiamata.files.wordpress.com/2017/01/relatc3b3rio-2016-ps.pdf>>. Acesso em: 11 nov. 2017.

e usado como referência para crimes relacionados a preconceito e orientação sexual contra a população LGBT no país. Ainda de acordo com esse relatório,

[...] a cada 25 horas um LGBT é barbaramente assassinado vítima da 'LGBTfobia', o que faz do Brasil o campeão mundial de crimes contra as minorias sexuais. Matam-se mais homossexuais aqui do que nos 13 países do Oriente e África onde há pena de morte contra os LGBT. Tais mortes crescem assustadoramente: de 130 homicídios em 2000, saltou para 260 em 2010 e para 343 em 2016. Durante o governo FHC mataram-se em média 127 LGBT por ano; no governo Lula 163 e no governo Dilma/Temer, 325. (GGB, 2016, p. 1, grifos no original).

Esses dados são índices de um quadro de violência muito maior porque computam somente os casos publicizados. Sabemos que ainda existe uma espécie de opacidade, um velamento que surge quando se trata de denunciar ou tornar público violências dessa natureza, condição que torna difícil mensurar os impactos da "LGBTfobia" na sociedade.

Por outro lado, é crescente nas redes sociais da internet a produção e veiculação de *violência simbólica*, conceito definido por Bourdieu (2003) como práticas coercitivas e dissimuladas baseadas em acordos inconscientes entre estruturas objetivas e mentais, cujos reflexos são observáveis em relações sociais consideradas inofensivas na ordem da dominação. O autor considera como violência simbólica

[...] toda coerção que só se institui por intermédio da adesão que o dominado acorda ao dominante (portanto à dominação) quando, para pensar e se pensar ou para pensar sua relação com ele, dispõe apenas de instrumentos de conhecimento que têm em comum com o dominante e que faz com que essa relação pareça natural. (BOURDIEU, 2003, p. 47, grifos no original).

Ou seja, podem ser violências praticadas sem a repressão física, mas cujos efeitos provocam agravos morais e psicológicos às vítimas. Essas práticas são caracterizadas como coações que quase sempre se sustentam por meio de relações de poder predeterminadas que reforçam desigualdades consideradas naturais, a ponto de provocar o riso de atitudes ou discursos ofensivos e preconceituosos. Também é possível constatar esse tipo de comportamento nas interações de internautas nas redes sociais ao posicionarem-se sobre memes/ideias cuja representação visual pode desencadear riso, sem que esse ato/gesto seja considerado violência por aqueles que

riem. No campo da violência simbólica, o riso muitas vezes se caracteriza como uma atitude amistosa e inofensiva que subitamente se transforma na perversidade de um “tapa sem mão”, podendo violar sensibilidades e causar traumas nas vítimas de um “riso fácil” e acrítico.

2. O fenômeno meme nas redes sociais

Compreensões sobre os memes de internet são relativamente novas e construídas, principalmente, no campo de estudo da memética – teoria que tem como foco investigativo o fenômeno meme. As primeiras investigações científicas nessa área foram feitas pelo pesquisador britânico Richard Dawkins que cunhou o termo “meme”.

Em seu livro “Gene Egoísta” (*The selfish gene*⁵), publicado em 1976, Dawkins elabora o conceito de meme como análogo a teoria da evolução, uma alternativa convergente a ideia de gene no campo da biologia genética. Assim como o gene é a unidade fundamental da hereditariedade, de acordo com princípios da genética clássica, o meme seria a base cultural do comportamento humano fundado na capacidade humana de produzir, ressignificar e replicar ideias que competem entre si para “superviver”. Algumas unidades têm mais êxito que outras e, cada vez que se repetem, elas sofrem transformações ajustando-se ao contexto, criando outras ideias em uma cadeia cultural dinâmica.

Influenciados(as) pelas ideias de Dawkins, Susan Blackmore – psicóloga e escritora britânica, autora do livro “*The meme machine*”, publicado em 1999 –, e o filósofo estadunidense Daniel Dennett, autor de “*Consciousness Explained*”, publicado em 1991, aprofundaram, ampliaram e divulgaram o campo de estudos da memética. No entanto, outros pesquisadores - Aaron Lynch, no artigo “*Units, Events and Dynamics in Memetic Evolution*”, publicado em 1998, e Robert Aunger, no livro “*El meme eléctrico: una nueva teoría sobre cómo pensamos*” (2001) -, questionaram e provocaram discussões sobre possíveis falácias e/ou incoerências da memética.

A professora e comunicóloga israelense Limor Shifman, ao trabalhar a temática da memética, opta por não a tomar como uma teoria, mas como uma estratégia de análise e interpretação de um fenômeno que configura a condição cultural contemporânea. Em seu livro “*Memes in digital culture*”, publicado em 2014, ela

⁵ As discussões iniciadas na obra “Gene Egoísta” foram ampliadas por Dawkins no livro “O fenótipo estendido” (*The extended phenotype*), publicado em 1989 como uma forma de esclarecer possíveis equívocos gerados anteriormente.

examina o meme como um aspecto central da cultura digital, argumenta que os memes de internet são indicadores de uma cultura digital ativa e dinâmica com amplos reflexos e fortes impactos na vida, dentro e fora do ciberespaço.

Shifman conecta o estudo dos memes a cultura da Web 2.0 e argumenta que os memes da Internet são mais do que apenas um passatempo divertido ou piadas simples, à deriva nas interfaces digitais, circulando intensamente nas redes sociais. Para a autora, os memes são sintomas sociais compartilhados que fazem parte de uma invenção/construção “pós-moderna” da condição humana, sendo necessária a problematização política desse fenômeno.

Shifman destaca três correntes de compreensão sobre o fenômeno meme. A primeira seria a “mentalista”, fundada na definição inicial de Dawkins (1976) como uma unidade de transmissão cultural ou uma unidade de imitação, tratando os memes como análogos de ideias (ou conceitos), textos (discursos e artefatos culturais) ou práticas (rituais). Em contraposição a essa abordagem, a segunda corrente seria a “comportamental”, que considera os memes como comportamentos particulares veiculados via artefatos culturais, piadas, rimas, tendências e tradições. Essa compreensão questiona a generalização e naturalização proeminente na primeira abordagem.

Mesclando as duas primeiras compreensões, a terceira corrente seria “inclusiva”, ou seja, absorve características mentalistas e comportamentais para definir o escopo da memética. Pode corresponder tanto a ideias quanto a padrões estruturais que lhe dão origem ou que se propagam em decorrência dos seus efeitos. Nesse sentido, os memes podem representar, de modo mais objetivo e em maior escala, elementos da cultura popular, mas podem, também, absorver traços da “alta cultura” se materializando proeminentemente em ambientes midiáticos e convergentes.

Os memes se popularizaram como fenômenos típicos da internet e podem se apresentar como imagens legendadas, vídeos virais ou expressões difundidas pelas mídias sociais. No entanto, é importante ressaltar sua potência como representações sintomáticas da sociedade, que carregam/espalham vestígios dos modos como os sujeitos se constroem historicamente.

Os discursos memificados, ou seja, que se tornam memes, geralmente chegam até nós em forma de paródia sobre temas considerados sérios como política, economia e problemas sociais. Mas eles podem, também, abordar assuntos considerados

frívolos como novelas, preferências musicais, futebol etc. Podem, ainda, funcionar como uma espécie de termômetro social desencadeando visões críticas.

2.1. Fabricação e consumo do humor na WEB 2.0 a partir do fenômeno meme



Figura 3 – Meme Barbara Kely depois do pirão de açaí. Fonte: <<https://www.facebook.com/Indio.Drx/photos/a.728474447230235.1073741829.650710798339934/1138632689547740/?type=3&theater>>. Acesso em: 22 dez. 2017.

Em uma busca na internet, na rede social *online* Facebook, mais especificamente na página “Índio da Depressão”⁶, é possível encontrar memes com a imagem de Barbara Kely expondo publicamente as suas atividades cotidianas (Figura 3).

Dentre as diversas possibilidades de interpretar a imagem na figura 3, é curioso notar que a captura dos três momentos que formam a narrativa visual parece ter sido feita por alguém - talvez uma espécie de *paparazzo* -, sem que Barbara tenha percebido que estava sendo fotografada. Ela parece estar concentrada na atividade que executa sem qualquer preocupação com possíveis registros fotográficos.

⁶ Página gerida por um usuário anônimo que possui como temática humorística o contexto da Amazônia amapaense. Disponível em: <<https://www.facebook.com/Indio.Drx/>>. Acesso em: 22 dez. 2017.

Nesse “jogo” amador entre *paparazzo* e “celebridade”, duas facetas do meme merecem a nossa atenção. A primeira, diz respeito à ausência de autoria, pois o meme se constitui como tal a partir do momento em que é produzido, compartilhado e reproduzido na internet - quase sempre por pessoas comuns, sem qualquer preocupação com a noção de autoria, patente ou referência. Fica evidente a ausência de uma matriz, de uma referência, visto que a vitalidade do meme tem como pressuposto a liberdade para circular, para “ir e vir” nas interfaces virtuais sem deixar qualquer rastro referente a propriedade e/ou autoria. Essa condição propicia uma sensação de proteção e anonimato, ocultando, mesmo que temporariamente, pessoas que agem de maneira inescrupulosa e cuja intenção é difamar e ridicularizar o outro, divulgando imagens de teor moral e ético duvidoso.

A segunda faceta diz respeito às características de imanência, quando o meme tem potencial de supervivência⁷, ou de efemeridade, quando a “moda” não pega. A proeza de um clique fotográfico flagrando uma celebridade em situação fora do comum ou em uma cena cotidiana informal, pode se transformar em oportunidade sensacionalista para obter lucro ou apenas para polemizar sobre algum aspecto da vida da pessoa fotografada com o intuito de aumentar ou manter a quantidade de acessos de telespectadores ou internautas. As implicações desse tipo de comportamento estão relacionadas a impossibilidade de mensurar os aspectos negativos e nocivos para as vítimas desse tipo de assédio, reforçando e naturalizando relações de poder inerentes ao que nos foi ou é permitido olhar.

Tabela. 1 – Demonstrativo dos comentários referentes a figura 3.

Esse Índio tá torando essa índia buchudinha. Kkkkkk.
Corpo de gengibre, torto e só nó.
Essa Bárbara é tudooo!
A nova musa fitness de Macapá!
Tá vendo... Ela é fitness. Kkkk.
Tá vendo Anne Tavares até a barbara malha!

As seis frases da tabela acima foram extraídas dos comentários da página do Facebook referentes ao meme “Barbara Kely depois do pirão” (figura 3). Verificamos

⁷ O conceito de supervivência é utilizado como análogo ao conceito de sobrevivência das imagens desenvolvido por Georges Didi-Huberman na obra “A imagem sobrevivente: história da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg” (2013).

mais de 213 comentários, 890 compartilhamentos da imagem e, ainda, mais de 1.000 curtidas demonstrando a interação dos internautas motivados pela visualidade difundida pelo meme. São mensagens com múltiplos sentidos e significados que suscitam traços comuns ao mesmo tempo em que intensificam a tendência ao riso e ao escárnio, pois a comicidade é uma das estratégias de sobrevivência e replicagem do meme de internet.

Para Mirzoeff (2016, p. 746), o direito do observador/expectador “começa em um nível pessoal com o olhar adentrando os olhos de alguém para expressar amizade, solidariedade ou amor. Aquele olhar deve ser mútuo, cada um inventando o outro, do contrário ele falha.” Falha quando não existe reciprocidade afetiva, falha quando aquele que olha não o faz com empatia e solidariedade. Em se tratando de relações sociais midiáticas, olhar deixa de ser um ato “passivo” e passa a ser ativo pelas possibilidades interativas que as plataformas digitais podem proporcionar.

3. Discursos humorísticos mediando relações sociais na internet

Sírio Possenti (2010) em seu livro “Língua, humor, discurso”, no ensaio “Estereótipos e identidade” analisa como as piadas agem como deflagradoras de estereótipos, aspectos identitários ou alegorias estratificadas baseadas em simulacros que circulam para além do enunciado humorístico. O autor avalia as técnicas linguísticas e os mecanismos da discursividade utilizados na produção do riso a partir de aspectos sociais materializados nas piadas e nas demais produções cômicas, refletindo sobre preconceitos, tabus e outros elementos discursivos.

A definição de humor não é única e, portanto, não é precisa. Seus significados geralmente estão associados a campos analíticos específicos aos quais se destinam e podem ser de ordem fisiológica, psíquica e cultural. Suas características são percebidas nas práticas sociais, mais precisamente nas práticas discursivas ou nas narrativas que permeiam e constituem as sociedades.

O filósofo Henri Bergson, na obra “O riso: ensaio sobre a significação do cômico”, discute a questão da comicidade, do risível e seus determinantes sociais. Para o filósofo, a comicidade corresponde a “certas exigências da vida comum. O riso deve ter uma significação social” (BERGSON, 2004, p. 6). O riso constitui-se em respostas sociais configuradas a partir de três condições: não há riso fora do que é propriamente humano; o riso é atividade da inteligência; e, o riso “precisa de eco”, ou seja, o riso é sempre o riso de um coletivo e sustenta-se na complacência do outro

para existir. Bergson atribui uma visão política ao riso ao responsabilizá-lo pelo sucesso ou fracasso de pequenos e grandes projetos sociais.

Entendidos neste texto como simulacros discursivos (POSSENTI, 2010), os memes de internet podem contribuir para reforçar ou ressignificar conteúdos e comportamentos sociais, pois a repercussão deles nas redes sociais fornece elementos discursivos que subscrevem esse potencial. Por exemplo, na frase "*Esse Índio tá torando essa índia buchudinha. kkkkkkk*", contextualizada a partir do imaginário cultural amapaense e aliada à relação cômica que a página *Índio da Depressão* se destina a fazer, é possível perceber/vislumbrar múltiplos discursos. Esses discursos são locuções prenes de significados que podem associar ideias equivocadas e preconceituosas a um alvo específico. Neste caso, o foco seria a narrativa visual que estampa Barbara Kely.

A expressão "torar", no imaginário cultural amapaense, significa que o "índio" (codinome utilizado pelo mediador da página do Facebook) tem interesse em se relacionar sexualmente com Barbara Kely, persona representada na narrativa, sugerindo de maneira sub-reptícia um relacionamento homoafetivo entre "índios". Dessa forma, a piada estaria reforçando um preconceito sobre esse tipo de relação na sociedade, situando-a, embora de maneira sutil, como algo errado, imoral ou inaceitável. Mas esta é apenas uma das diversas possibilidades de olhar/interpretar esse fenômeno midiático.

Relacionando essas potencialidades discursivas aos índices de violência de gênero exposto pelo relatório do Grupo Gay da Bahia (2016) e a preocupação da mãe de Barbara Kely referente aos maus tratos que a filha sofre na sociedade por ser uma mulher transexual, podemos depreender que as duas situações deixam evidente a dificuldade da sociedade de lidar com a diferença e a diversidade humana. Em pleno século XXI, situações consideradas divergentes das práticas heteronormativas hegemônicas - do grego hétero: "diferente", e do latim: norma, "esquadro" - são consideradas estranhas, imorais e, conseqüentemente relegadas a uma condição escusa de subalternidade. Daí a importância de discutirmos seriamente sobre as perspectivas críticas da diferença. Problematizações sobre as

[...] formas pelas quais a cultura estabelece fronteiras e distingue a diferença são cruciais para compreender as identidades. A diferença é aquilo que separa uma identidade da outra, estabelecendo distinções, frequentemente na forma de oposições, [...] as identidades são construídas por meio de

uma clara oposição entre 'nós e eles'. A marcação da diferença é, assim, o componente-chave em qualquer sistema de classificação. (WOODWARD, 2000, p. 42).

A partir de análises sobre o movimento feminista, Avtar Brah (2006) considera que o conceito de diferença está amalgamado a uma variedade de significados em diferentes discursos e práticas que inscrevem relações sociais, posições de sujeito e subjetividades. A autora sugere quatro maneiras de conceituar a diferença por meio das quais possibilidades de construir relações sociais menos opressivas podem ser vislumbradas:

- a *diferença como experiência* reclama um lugar de formação dinâmica do sujeito, contra a ideia de um sujeito da experiência condicionado ao senso comum que fabrica e estimula desigualdades;
- a *diferença como relação social* diz respeito a "articulação historicamente variável de micro e macro regimes de poder, dentro dos quais modos de diferenciação tais como gênero, classe ou racismo são instituídos em termos de formações estruturadas" (BRAH, 2006, p. 363) e dessa maneira merecem ações de combate às desigualdades de forma também estrutural;
- a *diferença como subjetividade* aponta a impossibilidade de separar o sujeito psicológico do sujeito social, pois um está intrinsecamente implicado ao outro. Nessa abordagem a noção de sujeito não é compatível com projetos globalizantes, problematizando "afirmações de verdade reivindicadas pelas grandes narrativas da história que colocam o "Homem" europeu em seu centro" (BRAH, 2006, p. 365, grifos no original) sem considerar as noções do "eu" (sujeito) e de "agência⁸" como importantes deliberações culturais de sociedades distintas; e,
- a *diferença como identidade* associa intimamente a experiência, a subjetividade e as relações sociais dos sujeitos como formadores de suas identidades, sendo que elas não são fixas por serem marcadas por uma multiplicidade relacional e constante mudança que vão se reconfigurando em tempos e espaços específicos. Ainda segundo Brah (2006, p. 374), a

⁸ "O poder da agência se configura, fundamentalmente, como resistência política. Surge quando se dá uma descontinuidade entre o poder que constitui o sujeito e o poder que o próprio sujeito assume. Nas palavras de Butler (2010, p. 9): "A agência excede ao poder que lhe faz possível". É nesse excesso, que oferece a possibilidade de resignificação, que surge do desejo do sujeito, e o desejo "tem por objetivo a dissolução do sujeito", que, nesse caso, se trata do sujeito conformado com as convenções sociais. (FURLIN, 2013, p. 399, grifos no original).

[...] diferença não é sempre um marcador de hierarquia e opressão. Portanto, é uma questão contextualmente contingente saber se a diferença resulta em desigualdade, exploração e opressão ou em igualitarismo, diversidade e formas democráticas de agência política.

Assim, a diferença deixa de ser encarada como algo dado, como sinônimo de preconceito e opressão e passa a assumir lugar de categoria de subversão de valores hegemônicos historicamente construídos.

3.1 O discurso heteronormativo reforçado pelo humor

É possível observar um traço recorrente nas visualidades das três imagens que suscitaram a discussão deste texto. Existem nelas evidências de discursos heteronormativos, principalmente, se analisados em conjunto com outras pistas como os comentários provenientes da plataforma digital de onde foram extraídas. Uma compulsoriedade de caráter pejorativo se revela determinante nos posicionamentos e na fabricação dos corpos e seus significados em discursos humorísticos e burlescos que circulam em diferentes mídias.

A denominação heteronormatividade foi elaborada em 1991 por Michael Warner, crítico literário, teórico social e professor estadunidense. De acordo com Warner, a heteronormatividade consiste em “um conjunto de prescrições que fundamenta processos sociais de regulação e controle, até mesmo aqueles que não se relacionam com pessoas do sexo oposto.” (apud MISKOLCI, 2009, p. 156). Esta visão normaliza, de maneira oculta ou implícita, o caráter binário que institui a sexualidade entre gêneros distintos como macho-gêmea, homem-mulher, mas também regula e reforça a marginalização da homossexualidade.

A compreensão da heteronormatividade é um pressuposto fundamental para entender as relações sociais que suscitam e reforçam a homofobia. A sociedade estabelece relação de coerência entre sexo, gênero, desejo e prática sexual instituindo a atração sexual heterossexual como comportamento normal e o único aceitável. Assim, esse comportamento deixa de ser um entre as diversas maneiras de viver a sexualidade tornando-se uma imposição, uma repressão incidente sobre os corpos, gerando a abjeção dos sujeitos que divergem da norma hegemônica. (BUTLER, 2001).

Essa normatividade inventa corpos inteligíveis e aceitáveis ao mesmo tempo em que produz, por oposição complementar, outros corpos não inteligíveis, abjetos, marcados pela diferença. Desse modo o discurso não se forma somente por atos de fala, mas, também, por atos corporais que constituem objetividades e subjetividades que incutem nos sujeitos aquilo que é considerado socialmente aceitável. O abjeto se estabelece em “zonas ‘inóspitas’ e ‘inabitáveis’ da vida social, que são, não obstante, densamente povoadas por aqueles que não gozam do status de sujeito [...] Neste sentido, pois, o sujeito é constituído através da força da exclusão e da abjeção.” (BUTLER, 2001, p. 155, grifos no original).

As piadas homofóbicas deflagradas por memes de internet costumam se amparar na complacência de outras vozes ao ecoarem posicionamentos igualmente homofóbicos naqueles indivíduos que riem e ridicularizam o que consideram abjeto. Nesses casos, o riso denota um senso comum massificado, revela a ausência de uma reflexão crítica atrelada ao ato de rir, denota uma incapacidade de pensar sobre ideias, ‘verdades’ e imagens impostas, que se tornaram hegemônicas. “Achar graça” de algo ou de alguém, pode ser considerada uma ação de inteligibilidade humana, mas o uso da inteligência para interpretar códigos da comicidade nem sempre denota reflexibilidade.

Por outro lado, é possível que no âmbito daquilo que se compreende como sociedade “massificada” ocorram rupturas que divirjam da falta de reflexão crítica sobre os processos de subjetivação provocados pelos artefatos culturais presentes nas redes sociais da internet, tais como as visualidades dos memes.

Martins e Sérgio (2016, p. 271), ao discutir o viés iconoclasta, argumentam que “a imagem não é ‘toda poderosa’ e que análises sobre a sua influência na sociedade devem pensar o contexto cultural que lhes dá vida”. Os autores consideram que há alternativas no sentido de desenvolver agências e construir pensamentos críticos sobre as visualidades que propagam preconceitos e opressões na sociedade.

Os estudos da cultura visual nos ajudam a compreender que as imagens não são ingênuas, são vetores de múltiplos significados que nós, videntes/observadores, atribuímos a elas. Nesse sentido, as TICs tornam-se importantes ferramentas de propagação do “poder” ou frivolidade que atribuímos às imagens.

W.J.T. Mitchell (2002, p. 237), explica que a “tarefa política da cultura visual é a realização de crítica, desprovida dos confortos da iconoclastia”, pois provocar tensões nas bases hegemônicas, construir posicionamentos reflexivos sobre regimes de

visualidades naturalizados pode contribuir para insurgências visuais e rupturas discursivas.

De acordo com os princípios da cultura visual, posicionar-se “implica uma meditação sobre a cegueira, o invisível, o oculto, o que não se pode ver, o negligenciado; também sobre a surdez e a linguagem visível dos gestos, como também sobre o tátil, o auditivo, o não visual e o fenômeno da sinestesia” (MITCHELL, 2002, p. 236), ou seja, esses estudos visam refletir sobre as múltiplas dimensões da condição humana, porém, cientes da complexidade dessa tarefa.

Considerações finais

A partir das ideias de Mirzoeff (2016) sobre visualidades autorizadas ou não historicamente é possível entender que o sistema estrutural que rege a nossa capacidade de rir de determinadas piadas também é um processo histórico construído por relações de poder. O humor é um recurso destaque no meme de internet, uma forma de comunicar algo sob o pretexto de provocar o riso mesmo que a mensagem não seja explícita. Os discursos meméticos contribuem para a formação de opiniões e ideias provocando debates nas redes sociais *online*, mesmo que essas discussões sejam pouco aprofundadas.

Os memes sobre Barbara Kely, problematizados e discutidos neste texto, provocaram debates a respeito das tendências heteronormativas e as implicações decorrentes expostas nas redes sociais. Tais implicações reforçam práticas segundo as quais o que foge à essa regra normativa é passível de ridicularização.

Existe uma tendência dominante veiculada na política, na religião, nos meios de comunicação e em outros segmentos sociais visando a manipulação deliberada no sentido de evitar que as pessoas se questionem, visando mantê-las alienadas, disponíveis para aceitar o ato de ‘rir do outro’ como algo natural, sem quaisquer implicações. No entanto, é necessário considerar que essa condição aparentemente estável é questionável. As visualidades, quando analisadas a partir de perspectivas críticas, têm potencial para gerar fissuras e mudanças nos modos de olhar e agir diante de piadas e/ou situações preconceituosas.

Todavia, uma ponderação se faz necessária em relação a performance de Barbara Kely e sua imagem cada vez que ela sai para passear na cidade de Macapá. É possível inferir que ela tenha escolhido/definido esse comportamento de maneira deliberada,

o que seria conveniente para a sua imagem e, especialmente, para o seu trabalho artístico. A popularização e a repercussão da sua imagem seriam aspectos importantes para o seu sucesso como artista, ou seja, essa postura passaria a agenciar sua visibilidade independentemente do impacto discursivo. Mas vale ressaltar que não é possível verificar/mensurar a abrangência que tal comportamento pode alcançar, pois os limites da superexposição associada aos domínios da internet são inimagináveis.

A sua conduta dá pistas de um pensamento subversivo em relação aos papéis sociais que ela desempenha. É claro que essa atitude está associada a uma “bandeira” de luta que busca dar visibilidade a pautas de interesse da comunidade LGBT. Essas pautas incluem o direito à cidadania e o repúdio a “abjeção” do corpo, motivo de ações desumanas como a homofobia.

Ao considerarmos as três narrativas visuais utilizadas no texto, fica evidente o fato de que Barbara Kely tem sido vítima de violências simbólicas resultantes de um sistema heteronormativo historicamente construído, ainda vigente e com alcance em todos os setores da sociedade. Os registros sugerem que ela foi fotografada sem perceber e serviram de parodia para justificar egos machistas daqueles que os usaram e ajudaram a transformá-los em memes.

São diversas as possibilidades de interpretar e entender as visualidades veiculadas nos meios de comunicação e informação. Tais visualidades podem tomar a forma de projetos, por vezes, sofisticados, mas podem, também, incorporar contravisualidades que reclamem transformações nas nossas maneiras de lidar e abordar as imagens.

A capacidade de refletir criticamente sobre as imagens está relacionada aos processos educativos vivenciados pelos indivíduos em ambientes de aprendizagem formais, informais e não formais. O processo de percepção se diferencia dependendo da bagagem cultural e das experiências vividas por indivíduos produtores e consumidores de artefatos visuais. Cada indivíduo se vincula e dissemina, de maneira dinâmica, distintas posições ideológicas. A premissa do riso e do escárnio em relação a comportamentos e ações consideradas erradas ou inadequadas, por serem diferentes ou por fugirem à norma vigente, revelam uma posição ingênua diante da possibilidade transformadora que as visualidades podem suscitar.

REFERÊNCIAS

- AUNGER, R. Introduction. In: **Darwinizing Culture: The Status of Memetics as a Science**. Oxford University Press, Oxford, UK, 2001, p. 1-23. Disponível em: <[http://researchonline.lshtm.ac.uk/15423/1/Aunger%20Cha%201%20Darwinizing Culture.pdf](http://researchonline.lshtm.ac.uk/15423/1/Aunger%20Cha%201%20Darwinizing%20Culture.pdf)>. Acesso em: 9 nov. 2017.
- BERGSON, H. **O riso: ensaio sobre a significação da comicidade**. Tradução: Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- BLACKMORE, S. **The meme machine**. Oxford: Oxford University Press, 1999.
- BOURDIEU, P. **O Poder Simbólico**. 7ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.
- BRAH, A. Diferença, diversidade, diferenciação. **Cadernos Pagu**, Campinas, n. 26, 2006, p. 239-76. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/cpa/n26/30396.pdf>>. Acesso em: 20 dez. 2017.
- BUTLER, J. Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do "sexo". In: LOURO, Guacira Lopes. **O corpo educado: pedagogias da sexualidade**. Belo Horizonte: Autêntica, 2001, p.151-172.
- DAWKINS, R. **O gene egoísta** [1976]. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- DENNETT, D. **Consciousness Explained**. Boston: Little, Brown and Company, 1991.
- DIDI-HUBERMAN, G. **A imagem sobrevivente: história da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg**. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto; Museu de Arte do Rio, 2013.
- DOS ANJOS, M. **Local/Global: Arte em Trânsito**. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 2005.
- FURLIN, N. Sujeito e agência no pensamento de Judith Butler: contribuições para a teoria social. **Sociedade e Cultura**, Goiânia, v. 16, n. 2, p. 395-403, jul./dez. 2013. Disponível em: <<https://revistas.ufg.br/fchf/article/view/32198>>. Acesso em: 10 dez. 2017.
- GGB, **Relatório do Grupo Gay da Bahia, 2016: Assassinato LGBT no Brasil**. – Salvador/BA, 2016. Disponível em: <<https://homofobiamata.files.wordpress.com/2017/01/relatc3b3rio-2016-ps.pdf>>. Acesso em: 10 dez. 2017.
- LYNCH, A. Units, Events and Dynamics in Memetic Evolution. In. **Journal of Memetics** - Evolutionary Models of Information Transmission, 2, 1998. Disponível em: <http://jom-emit.cfpm.org/1998/vol2/lynch_a.html>. Acesso em: 20 dez. 2017.
- MARTINS, R.; SÉRVIO, P. Reflexões sobre cruzamentos entre imagens, mídia, espetáculo e educação a partir da cultura visual. In: MARTINS, R.; TOURINHO, I. (Orgs.). **Culturas das Imagens – desafios para a arte e para a educação**. Santa Maria: Editora UFSM, 2016 (2ª Ed. Revista e ampliada), p. 245-274.

MIRZOEFF, N. **O direito a olhar**. ETD - Educação Temática Digital, Campinas, SP, v. 18, n. 4, p. 745-768, nov. 2016. ISSN 1676-2592. Disponível em: <<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/etd/article/view/8646472>>. Acesso em: 7 dez. 2017.

MISKOLCI, R. A Teoria Queer e a Sociologia: o desafio de uma analítica da normalização. **Sociologias**, Porto Alegre, ano 11, nº 21, jan./jun. 2009, p. 150-182. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1517-45222009000100008&script=sci_abstract&tlng=pt>. Acesso em: 23 jan. 2018.

MITCHELL, W.J.T. **Showing Seeing – Uma crítica da Cultura Visual**. Tradução Luciana Marcelino. Vol 1(2): 165-181, 2002. Disponível em: <<https://pt.scribd.com/document/273416782/Showing-Seeing-W-J-T-Mitchell>>. Acesso em: 7 dez. 2017.

POSSENTI, S. **Humor, língua e discurso**. São Paulo: Contexto, 2010.

SHIFMAN, L. **Memes in digital culture**. Massachusetts: MIT Press, 2014.

WOODWARD, K. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, T. T. (Org.). **Identidade e diferença. A perspectiva dos estudos culturais**. 14ª ed. Petrópolis: Vozes, 2014, p. 7-72.

ⁱ Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Arte e Cultura Visual (PPGACV) da Faculdade de Artes Visuais da Universidade Federal de Goiás-UFG. Mestre em Artes Visuais pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Docente do Departamento de Educação da Universidade Federal do Amapá (UNIFAP). Telefone institucional: PPGACV (62) 3521-1159. E-mail: cliciacoelho@gmail.com

ⁱⁱ Doutor em Educação/Artes pela Southern Illinois University (EUA), pós-doutor pela Universidade de Londres (Inglaterra) e pela Universidade de Barcelona (Espanha) onde também foi professor visitante. É Professor Titular e Coordenador do Programa de Pós-Graduação em Arte e Cultura Visual (PPGACV) da Faculdade de Artes Visuais da Universidade Federal de Goiás. Telefone institucional: PPGACV (62) 3521-1159. E-mail: martins.raimar@gmail.com

Como citar esse artigo:

COELHO, Clícia; MARTINS, Raimundo. Memes de internet, visualidades e discurso humorístico. **Revista Digital do LAV**, Santa Maria: UFSM, v. 11, n. 1, p. 121-139, jan./abr. 2018.

Enviado em: 13 de março de 2018.

Aprovado em: 31 de março de 2018.