

Paródia e riso ambivalentes em memes da Barbie Fascionista: uma análise à luz da carnavalização

Parody and ambivalent laughter in memes of Barbie Fascionist: an analysis in the light of carnivalization

Dina Maria Martins Ferreira¹

Universidade Estadual do Ceará

dinaferreira@terra.com.br

<http://orcid.org/0000-0003-2585-497X>

Nathalia Viana da Mota²

Universidade Estadual do Ceará

nvianadamota@gmail.com

<http://orcid.org/0000-0002-1708-8163>

Íkaro César da Silva Maciel³

Universidade Estadual do Ceará

ikaroomaciel@hotmail.com

<http://orcid.org/0000-0003-2666-4895>

Resumo: Este artigo objetiva analisar a manifestação da carnavalização postulada por Bakhtin, considerando a paródia e o riso ambivalente como eixos produtores de sentido. Elegemos, como *corpus* desta análise, memes da fanpage Barbie Fascionista publicados no Instagram, em outubro de 2018, então período de eleições presidenciais no Brasil. Nesse contexto político-social era comum, sobretudo em espaços midiáticos, os embates discursivos entre os grupos defensores da esquerda socialista e os grupos proclamadores da direita elitista. Nessa perspectiva, uma análise, à luz da carnavalização, do discurso dos memes da Barbie Fascionista justifica-se pela

¹ Professora Pós-doutora, pela Sorbonne V, do Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada da Universidade Estadual do Ceará.

² Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada da Universidade Estadual do Ceará.

³ Mestre em Linguística Aplicada pela Universidade Estadual do Ceará.

inversão de sentidos. Tais discursos, observada sua composição verbo-visual, reforçam o papel classicista de poder aquisitivo, conferido à direita, a partir de enunciados pertencentes à classe trabalhadora de esquerda. Assim, é pela ambivalência entre o aspecto discursivo visual e o discursivo verbal que se constroem a paródia e, por consequência, o riso carnavalescos.

Palavras-chaves: meme, carnavalização, paródia, riso.

Abstract: This article aims to analyze the manifestation of carnivalization postulated by Bakhtin, considering parody and ambivalent laughter as axes that produce meaning. To this end, we elected, as the corpus of this analysis, memes from the fan page Barbie Fascionista published on Instagram in October 2018, then the period of presidential elections in Brazil. In this political-social context, it was common, especially in media spaces, discursive clashes between the defending groups of the socialist left and the proclaiming groups of the elitist right. In this perspective, an analysis, in the light of carnivalization, of the discourse of Barbie Fascionist memes is justified by the inversion of meanings. Such speeches, observing their verb-visual composition, reinforce the classicist role of purchasing power, conferred on the right, based on statements belonging to the left working class. Thus, is due to the ambivalence between the visual discursive and the verbal discursive that parody and, consequently, carnivalesque laughter are constructed.

Keywords: meme, carnivalization parody, laugh.

Considerações iniciais

Em um mundo globalizado e multicultural, a produção e a circulação dos discursos tornam-se cada vez mais diversificada e criativa. Desde a invenção da internet, os modos de interação social humanos evoluem acompanhando os avanços das tecnologias da comunicação. A linguagem digitalizada, elaborada e propagada dentro e fora de espaços midiáticos, têm se apresentado como uma das mais ricas fontes de análise de práticas discursivas. O fato de esses discursos serem produzidos na dimensão verbal (textos/enunciados escritos ou orais), na dimensão visual (textos/enunciados gestuais ou imagéticos), ou ainda, e em grande medida, na dimensão verbo-visual⁴ (textos/enunciados compostos a partir da união dos aspectos verbais com os visuais (ou não verbais), potencializa o caráter fluido e multifacetado da construção e dos efeitos de sentido, haja vista que os textos assumem diversas formas e conteúdos, diversos propósitos e intenções, de acordo com seu contexto de uso.

Nessa perspectiva, observações de Rajagopalan (2016) ratificam a complexidade da linguagem, e sua eficiência diante de seus objetivos, de tal forma que tornar-se-ia um ato falho o trabalho de uma investigação sem sua devida asserção no plural (social), junto aos múltiplos jogos de linguagem em função dos quais se dão diversas formas de vida.

⁴ A questão da verbo-visualidade, mencionada neste trabalho, refere-se aos estudos desenvolvidos pela linguista Brait (2013), em seu artigo “Olhar e ler: verbo-visualidade em perspectiva dialógica”.

Para compor o *corpus* deste trabalho, dois memes⁵ retirados da página fanpage Barbie Fascionista no Instagram. O critério de seleção dos dois memes estabelece: (a) estar diretamente relacionada ao Partido dos Trabalhadores (PT) e (b) apresentar modalizadores de exclusão social, de meritocracias aleatórias, temáticas que são carnavalizadas para sustentar críticas advindas do último processo de eleição presidencial, então muito discutido e fortemente veiculado por redes sociais. Através das categorias analíticas paródia e riso ambivalentes, adotamos uma abordagem que se preocupa “com o aprofundamento da compreensão de um grupo social, de uma organização” (Silveira e Córdova, 2009, p. 31).

Apontamentos sobre meme

Com a popularização da rede social Facebook, em meados de 2009, a utilização de memes passou a ser uma constante na internet; e com a compra do Instagram⁶ pela Facebook Inc.⁷ ocorre a replicação indiscriminada de memes. Importante esclarecer que meme refere-se à produção verbo-visual de artefatos que se multiplicam na Internet por meio de compartilhamentos para diferentes fins, objetivando a dinâmicas sociais em weblogs por comunidades discursivas específicas (Recuero, 2006).

O termo meme foi criado por Dawkins (2007), na obra *O gene egoísta*, na qual o autor faz uma analogia da evolução cultural com a evolução genética, ou seja, meme seria o gene da cultura replicado pelas pessoas. Portanto, partindo desta ideia da seleção natural, Dawkins estabelece características consideradas essenciais aos memes: longevidade, fecundidade e fidelidade das cópias. A longevidade diz respeito à capacidade de manter-se no curso do tempo porque, assim como os genes, os memes podem ser praticamente imortais, repassados através das culturas. A fecundidade é a eficácia em criar novas cópias, ou seja, propagação do meme. Como diz Dawkins (2007 in Lima-Neto, 2009, p. 112), “se o meme for uma ideia científica, a sua difusão dependerá do grau de aceitação que ela alcançar na população de cientistas [...]”, na medida em que a fidelidade das cópias é a de gerar reproduções com a maior semelhança possível ao original – realidade social fora do ciberespaço.

Os memes seriam jogos de linguagem situados socio-historicamente que podem ser utilizados como forma de conhecimento de uma cultura e/ou sociedade, além de possuir função informacional. À luz de Lima-Neto (2009, p. 113),

Os memes devem ser entendidos como elementos caracterizadores da história de uma cultura que são repassados adiante de pessoa para pessoa por imitação. Todo e qualquer elemento que seja desenvolvido para atingir um determinado propósito de um humano (ou de um grupo) pode rapidamente, se for eficaz, ser copiado por outros, chegando a infectar toda uma população ou espécie. Neste caso, um costume, uma palavra, as músicas, os hábitos, os estilos de roupa, as invenções, as expressões, etc. são memes diferentes.

⁵ Todos os vocabulários de língua inglesa que pertencem ao mundo da informática não recebem itálico como língua estrangeira devido a seu uso global.

⁶ Instagram é uma rede social online de compartilhamento de fotos e vídeos de seus usuários. Lançada, inicialmente, para a plataforma Windows, em 2010; atualmente, disponível nas plataformas IOS e Android.

⁷ Facebook é uma mídia e rede social virtual lançada em 2004, operada e de propriedade da Facebook Inc.

E o ciberespaço seria o ambiente por excelência para o surgimento e o compartilhamento de memes por ser um “espaço de comunicação aberto pela interconexão mundial dos computadores e das memórias dos computadores” (Lévy, 1999, p. 92). Este espaço digital possui, como marcas distintivas, a plasticidade, a fluidez e a precisão do envio de informações em tempo real, além da interatividade, espaço ideal para veículo de diferentes formas de produção e propagação de memes.

De acordo com os estudos de Recuero (2006; 2014), no Orkut⁸, a primeira forma de memes era os scrapbooks⁹, e no Twitter¹⁰, por exemplo, com apenas 280 caracteres e o uso de hashtags¹¹ todos os atores poderiam ser ligados ao mesmo conteúdo. Quanto ao Facebook, esta autora classifica o meme em três tipos: identificacional, de sociabilização e informativo. O identificacional é aquele que ajuda a construir a personalidade do seu autor, somando características e traços que o identifique nas redes sociais; o de sociabilização convida o receptor a interagir com você – é claro que esta função está presente em todos os memes, contudo, aqui há uma maior saliência desse traço; e o informativo caracteriza-se por intencional “popularizar um produto, evento ou ideia” (Recuero, 2011 in Lima-Neto, 2014).

Os memes, portanto, são perpetuados numa determinada cultura porque possuem padrões cognitivos que potencializam os sujeitos a copiarem ideias e as popularizarem. Podem ser considerados o cerne de uma sociedade já que utilizam artefatos linguísticos e imagéticos que marcam e definem o meio social, o que chamamos de cultura digital.

Carnavalização

Os estudos sobre a carnavalização, na obra de Bakhtin (2002), têm início com o livro *Problemas da poética de Dostoiévski*. Mas é com o livro *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais* (Bakhtin, 1987) que o autor aprofunda esses estudos.

Em termos de definição, a carnavalização pode ser compreendida como a apropriação, pela linguagem da literatura e das outras artes, das manifestações da cultura cômica popular. Dizendo de outro modo, a carnavalização guarda relações com o carnaval e, por conseguinte, com as festas populares ocorridas na Idade Média e no Renascimento. Todavia, de todos os ritos e festas cômico-populares ocorridos desde a Antiguidade, foi com as saturnais romanas que a ideia de carnaval encontrou uma maior aproximação:

As tradições das saturnais permaneceram vivas nos carnavais da Idade Média, que representou, com maior plenitude e pureza do que outras festas da mesma época, a ideia da renovação

⁸ Rede social filiada ao Google, criada em 2004 e extinta em 2014..

⁹ Scrapbook é, originalmente, uma terminologia do inglês que se refere a um livro de recortes, é uma técnica de personalizar álbuns de fotografias e/ou agendas. Contudo, no ambiente virtual do Orkut, a tela de recados é o que chamamos de scrapbooks. É o espaço onde os scraps se materializam, comumente, de maneira intersemiótica. (Lima-Neto, 2009)

¹⁰ Twitter é uma rede social e um servidor para microblogging, criada em 2006 e, através de 280 caracteres, conhecidos como tweets, os usuários enviam e recebem atualizações pessoais de outros contatos.

¹¹ Hashtag constitui-se em uma etiqueta de contexto no Twitter, que aponta de forma específica um termo que não apenas constrói contexto, mas igualmente permite que o tweet seja buscado e recuperado também pela etiqueta. Em geral é representada pelo sinal #. (Recuero, 2014)

universal. Os outros festejos de tipo carnavalesco eram limitados e encarnavam a ideia do carnaval de uma forma menos plena e pura; no entanto, a ideia subsistia e era concebida como uma fuga provisória dos moldes da vida ordinária (isto é, oficial). (Bakhtin, 1987, p. 6)

É importante salientar que o carnaval não é uma simples representação teatral, nem tampouco uma forma artística de encenação teatral; mas, sim, uma forma real e concreta da própria vida (embora provisória): “ele [carnaval] situa-se nas fronteiras entre a arte e a vida”. Sendo assim, “é a própria vida apresentada com os elementos característicos da representação” (Bakhtin, 1987, p. 6).

Além disso, o carnaval é um espetáculo cômico-popular, sem palco e sem ribalta, sem divisão de papéis, e sem demarcação de espaços. Todos os foliões, sem distinção hierárquica (de classe, título, fortuna, idade), participam ativamente da ação carnavalesca, que é regida por suas próprias leis: a da igualdade e a da liberdade. Não se assiste a esse espetáculo, ao contrário, vive-se, efetivamente, nele; *vive-se uma vida carnavalesca*¹². Essa vida é desviada de seu caminho habitual, de sua ordem oficial; é uma “vida às avessas”, um “mundo invertido” (Bakhtin, 2002, p. 122-123).

O carnaval é constitutivamente dialógico, pois mostra *duas vidas separadas* temporariamente: *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, 2017, p. 102, grifos nosso)

Essa segunda vida, dialógica, extraoficial, livre, alegre e carnavalesca, tem como princípio universal o *riso ambivalente*, que, aliado à paródia carnavalesca, critica as tradições dogmáticas, denuncia o poder, inverte as hierarquias e, por conseguinte, constrói uma pluralidade de vozes e de estilos, misturando o sublime com o vulgar, o sagrado com o profano, o alto com o baixo, a sabedoria com a tolice e intercalando dialetos, jargões, xingamentos e grosserias.

No período em que dura o carnaval, prevalece o livre contato familiar da praça pública, isto é, a livre gesticulação carnavalesca e o franco discurso carnavalesco, as excentricidades, as paródias carnavalescas e o riso ambivalente. Assim, as etiquetas são desrespeitadas, as convenções sociais são esquecidas, o rei é destronado, o bufão é coroado, os discursos oficiais e autoritários (da Igreja ou do Estado) são parodiados. Com efeito, no carnaval vive-se uma segunda vida.

Nesse sentido, em termos comparação com o meme que estamos analisando, para que um texto/enunciado seja carnavalizado,

[...] é preciso que uma obra seja marcada pelo riso, que dessacraliza e relativiza as coisas sérias, as verdades estabelecidas, e que é dirigido aos poderosos, ao que é considerado superior. Nela aliam-se a negação (a zombaria, o motejo, a gozação) e a afirmação (a alegria). Por isso, ela opera muito com os duplos, os dois polos: o nascimento e a morte, a bênção e a maldição, o louvor e a injúria, a juventude e a decrepitude, o alto e o baixo. (Fiorin, 2017, p. 104-105, grifo nosso)

¹² Para efeitos teóricos em Bakhtin alguns termos e expressões, em sua maioria, estão escritos em itálico.

Ademais, consoante Bakhtin (2002, p. 126), “todas as imagens do carnaval são biunívocas, englobam os dois campos da mudança e da crise.” Esses dois polos se estruturam na *ambivalência*, e, como tal, garantem a emergência da paródia e do riso em discursos que se pretendem *carnavalizados*, como é o caso desses memes da Barbie Fascionista.

Em regra geral, entende-se a paródia por “uma imitação de um texto ou de um estilo, que procura desqualificar o que está sendo imitado, ridicularizá-lo, negá-lo.” (Fiorin, 2017, p. 46). Mas, em termos de cosmovisão carnavalesca, de acordo com Bakhtin (2002, p. 127), a paródia, na Antiguidade, “não era, evidentemente, uma negação pobre do parodiado”. Para o filósofo russo, o parodiar carnavalesco, assim como o riso carnavalesco, é essencialmente ambivalente e opera pela renovação da vida através da morte, ou seja, “o parodiar é criação do duplo destronante, do mesmo ‘mundo às avessas’”. (Bakhtin, 2002, p. 127)

A *paródia* ambivalente, como gênero do discurso carnavalizado, crítico e emancipatório, é consubstanciado no/pelo riso, pois rompe com a categorização de gênero inferior ou superior, alto e baixo na concepção de cultura. A paródia incorpora frequentemente elementos da utopia social. Sua concepção está ligada à visão do homem em relação à arte e à vida. A paródia, por ser um elemento inseparável da sátira menipeia¹³, caracteriza-se pela: (a) ousadia em romper com o real e com temas considerados sérios; (b) insensatez, a dupla personalidade e a paixão no limite com a loucura; e (c) intensas oposições e contrastes.

O riso ambivalente carnavalesco, por sua vez, como o elemento basilar dessa mundivisão festiva, subversiva e cronotópica¹⁴, “abrange os dois polos da mudança, pertence ao processo propriamente dito de mudança, à própria crise”. (Bakhtin, 2002, p. 127). Opondo-se à seriedade medieval - que conclamava a subserviência, a fraqueza, a docilidade e o medo por meio de mentiras, de hipocrisia, de ameaças, de interdições e violência -, o riso desvelou os olhos do homem medieval e mostrou-lhe um mundo novo, mais lúcido e mais alegre. Segundo Ponzio (2008, p. 179) nos explica, “o riso medieval no Renascimento converte-se na expressão de uma consciência nova, livre, crítica e histórica do humanismo e do Renascimento”. Logo, Ao derrotar esse medo, o riso esclarece e desvela a consciência do homem e lhe apresenta um novo mundo e nova verdade, conforme podemos ler, a seguir:

O riso da Idade Média, que venceu o medo do mistério, do mundo e do poder, temerariamente desvendou a verdade sobre o mundo e o poder. Ele opôs-se à mentira, à adulação e à hipocrisia. A verdade do riso degradou o poder, fez-se acompanhar de injúrias e blasfêmias, e o bufão foi o seu porta-voz. (Bakhtin, 1987, p. 80)

¹³ Sátira é uma técnica literário-artística, ligada à noção de paródia, que ridiculariza um determinado tema, geralmente como forma de intervenção política com o objetivo de provocar ou evitar uma mudança. E sátira menipeia é uma forma de sátira escrita geralmente em prosa, com extensão e estrutura similar a um romance, caracterizada pela crítica às atitudes mentais ao invés de a indivíduos específicos. Teria sido criada por Menipo, escritor grego antigo cujas obras não restaram, mas foi principalmente mantida por Luciano de Samósata e Marco Terêncio Varrão.

¹⁴ O termo cronotópica, que acabamos de empregar, deriva da noção bakhtiniana de cronotopo. Assim, tomando as grandezas físicas de espaço-tempo como relativas e unificadas, Bakhtin faz uma releitura de Einstein e desenvolve seu conceito de cronotopo. Tal conceito, que constitui uma das características fundamentais da carnavalização, grosso modo, deve ser traduzido como “espaço público/coletivo-tempo de crise”.

Para efeito conjuntural, resumimos em tabela, as principais características da cosmovisão carnavalesca estudadas por Bakhtin (1987; 2002), sublinhando as categorias analíticas deste artigo, já discutidas anteriormente:

COSMOVISÃO CARNAVALESCA
Ritual da coroação-destronamento (bufão/rei)
Familiarização (contato familiar da praça pública)
Paródia (da sociedade, da vida oficial, dos diversos textos, gêneros e discursos)
Riso (ambivalente, festivo, irônico, cínico e zombeteiro)
Ambivalência (alternância das situações)
Cronotopo (tempo de crise e espaço público/coletivo)
Excentricidade (livre forma de se expressar)
Profanação (jogo com símbolos do poder)

Para efeito conceitual, apresentamos, a seguir, uma breve explicação do que vem a ser cada uma dessas ações carnavalescas, retomando a paródia e o riso ambivalentes:

- (1) o *ritual de coroação-destronamento do rei* constitui-se no próprio cerne da cosmovisão carnavalesca: dá-se com a “ênfase das mudanças e transformações, da morte e da renovação”; trata-se de “[...] um ritual ambivalente biunívoco, que expressa a inevitabilidade e, simultaneamente, a criatividade da *mudança-renovação*, a alegre relatividade de qualquer regime ou ordem social, de qualquer poder e qualquer posição (hierárquica)”. (Bakhtin, 2002, p. 124, grifos nosso);
- (2) a *familiarização* relaciona-se às *mésalliances* carnavalescas; reúne e diminui as distâncias entre os homens. A livre relação familiar estende-se a tudo: valores, ideias, fenômenos e coisas que antes foram separados pela cosmovisão da hierarquia extra-carnavalesca;
- (3) a *paródia* “é organicamente estranha aos gêneros puros (epopeia, tragédia), sendo, ao contrário, organicamente própria dos gêneros carnavalizados”; nesse sentido, “tudo tem a sua própria paródia, [...] pois tudo renasce e se renova através da morte”. (Bakhtin, 2002, p. 127);
- (4) o riso, ambivalente e universal, consoante Bakhtin (1987, p. 105), “não recusa o sério, ele purifica-o e completa-o. [...] O riso impede que o sério se fixe e se isole da integridade inacabada da existência cotidiana”;
- (5) a *ambivalência* trabalha com um jogo de imagens antitéticas, que promovem no texto dois aspectos: degeneração e regeneração. Na literatura popular, essas duas características são ambivalentes e perceptíveis em muitos textos, garantindo efetivamente a produção da paródia e do riso carnavalizados;
- (6) o *cronotopo* está relacionado a questões ligadas ao tempo (de crise) e ao espaço (público ou coletivo) na literatura e estética. No cronotopo do carnaval a ênfase é nas mudanças, no novo tempo de vai chegar; “ele concretiza a esperança popular num futuro melhor, num regime social e econômico mais justo, numa nova verdade” (Bakhtin, 1987, p. 70);
- (7) a *excentricidade* revela e expressa os aspectos da natureza humana que estão ocultos, em que o diálogo sincero permite dizer aquilo que estava suspenso na vida oficial; e

(8) a *profanação* refere-se a todas as formas de sacrilégios e paródias carnavalescas de textos sagrados.

Todas essas categorias supracitadas se inter-relacionam e constituem traços marcantes de uma cosmovisão carnavalesca que opera por meio da subversão das hierarquias, ou seja, opera por meio do ritual (biunívoco) da “*coroação bufa e o posterior destronamento do rei do carnaval*” (Bakhtin, 2002, p. 124). Sendo assim, o ritual de “coroação-destronamento” representa o cerne da ideia do carnaval medieval, bem como da categoria bakhtiniana da carnavalização: “*a ênfase das mudanças e transformações, da morte e da renovação*” (Bakhtin, 2002, p. 124).

Todavia, é importante sublinhar que, o verdadeiro espírito crítico¹⁵ e libertador do carnaval, de acordo Bakhtin (2002, p. 125), reside “no processo propriamente dito de mudança e não precisamente sobre aquilo que muda”, pois o carnaval “nada absolutiza, apenas proclama a alegre relatividade de tudo”.

É nessa perspectiva, que os memes configuram “a pluralidade de discursos refletindo a complexidade interna de nossa sociedade”, onde “discurso, nesse sentido, é, em primeiro lugar, um diálogo entre usuários”. (Mey, 2001, p. 185) Em sendo o discurso um diálogo, eles organizam-se e constituem-se no âmbito das relações dialógicas, isto é, relações de sentido entre os enunciados que são proferidos pelos sujeitos; cada um com suas subjetividades, identidades e ideologias. Logo, ao observarmos as escolhas linguístico-pragmáticas de determinado grupo de sujeitos podemos perceber quais identidades (autoritária, submissa, machista, libertária, etc.) são construídas durante aquela interação socio-verbal, que tipo de cultura eles representam e que tipo de ideologia eles seguem.

Assim, em perspectiva carnavalesca, diante de um letramento midiático, na maioria das vezes mítico e acrítico, sobretudo no atual cenário político brasileiro, diríamos que “a única maneira de quebrar o poder da *doxa* (opinião/senso comum) que se instaurou em nossa sociedade, é pela irrupção de uma outra *doxa*, ou *heterodoxia*” (Bourdieu, 1977 in Mey, 2001, p. 181, grifos nosso). Ou seja, somente de forma radical, a linguagem, como prática social, passa a ser o local de luta (contra-) hegemônica, em que sujeitos (alienados) podem se libertar de sua própria sujeição e tomar o caminho para uma consciência linguístico-política crítica e emancipatória¹⁶. Defendemos a carnavalização, a partir do riso, que derrota o medo e “esclarec[e] a consciência do homem, revela[ando]-lhe um novo mundo”. (Bakhtin, 1987, p. 80)

Mememes Barbie Fascionista

O final do ano de 2018 foi marcado pela disputa à Presidência da República e o país encontrava-se em uma dualidade de polos ideológicos: de um lado, eleitores da esquerda, representados pelo

¹⁵ A etimologia da palavra crítica guarda estreitas relações, para entendermos o que seja uma “atitude crítica”, com outras duas expressões: crise e critério. Segundo Rajagopalan (2016, p. 15-16), “[...] a atitude crítica diz respeito à percepção de uma crise e a necessidade de discernimento, de separação, a partir de critérios, do que nos parece inicialmente desordenado. A atitude crítica diz respeito, portanto, no início da reflexão filosófica, à necessidade de se estabelecer uma ordem para o mundo, de se encontrar princípios explicativos para o seu aparente caos, por traz do qual se esconderia alguma forma de ordem”.

¹⁶ O sentido que o adjetivo “emancipatória” assume, neste artigo, será o mesmo sentido que o substantivo “emancipação”, proposto por Ferreira e Alencar (2013, p. 274), no artigo *Por uma Nova Pragmática Emancipatória*, assume, ou seja, “*emancipação* é deixar de ser propriedade de outrem, deixar de ser ‘servo’, deixar de ser ‘mancebo’.

Partido dos Trabalhadores (PT) com o candidato Fernando Haddad; e, de outro, a extrema-direita, sendo representada pelo PSL com o candidato Jair Bolsonaro. Este chega à presidência, famoso por suas declarações racistas, misóginas e homofóbicas, que perdem valor discriminatório para serem o espelho de uma luta antipetista.

Como todo combate, havia nas redes sociais, perfis que criticavam a política proposta pelo candidato da extrema-direita e protestavam criando memes, como a página Barbie Fascionista, no Instagram. Neste caso, o objetivo era construir, com ironia, o estereótipo da mulher loira e magra, representativo de sujeitos sociais que pertencessem à burguesia brasileira, partícipe do movimento antipetismo. Dentre as várias referências contra-hegemônicas à extrema-direita estava a temida ameaça comunista (petista), cujos posts da Barbie configurava o fascismo¹⁷ a ser debelado, ou seja, um fascismo que se utiliza da presença do militarismo e de preceitos religiosos como formas de controle e manipulação da população, além da perseguição, principalmente através de meios de censura e de uso de violência, contra pessoas que são declaradamente opositoras ao regime.

É nesse contexto político, ratificado pelo atributo Fascionista, que surge a Barbie, trocadilho com a coleção Barbie Fashionistas™, em página do Instagram, com mais de 100 mil seguidores, criada durante o período das eleições presidenciais no Brasil 2018:

Figura 1 – Página de abertura no Instagram da funpage Barbie Facionista



Fonte: Instagram (2018, p. 1)

Barbie é o apelido de Barbara Millicent Roberts, filha dos americanos Elliot Handler e Ruth Handler, criadora da boneca. Os irmãos de Barbara também são famosos, no mundo fantástico dos brinquedos: Ken (seu irmão na vida real), que virou seu namorado, e Skipper (sua irmã tam-

bém na vida real). A boneca Barbie foi lançada oficialmente no dia 9 de março de 1959, na Feira Anual de Brinquedos de Nova Iorque. Com feições delicadas, pele branca, olhos azuis e corpo esguio, usando roupas e acessórios de grife, Barbie representa o estereótipo da típica patricinha de Beverly Hills¹⁸: adolescente, milionária, educada, linda e loira. Estes atributos, há quase 60 anos, continuam a associá-la como o ícone de beleza, moda e luxo. Ou seja, Barbie configura uma vida perfeita e feliz, sem problemas sociais, políticos e econômicos – cronotopo de um mundo literalmente cor de rosa. É nesse contexto de mundo perfeito, que surge nas redes sociais, Brasil, uma Barbie carnavalizada, politizada e fascionista.

A boneca representa uma caricatura de indivíduos que se diziam eleitores do candidato da extrema-direita e que tinha como lema de campanha, de cunho nacionalista e conservador, – “Brasil acima de tudo, Deus acima de todos”. Como oposição, figurava o candidato que representava o Partido dos Trabalhadores (PT), Fernando Haddad. Seu lema, de base socialista e democrática, era “O Brasil feliz de novo”, no primeiro turno, e “O Brasil para todos”, no segundo turno.

Os memes selecionados possuem caráter de sociabilização, intencionando convocar o receptor à consciência dos movimentos políticos em processo eleitoral:

Figura 2 – Fora PT



Fonte: Instagram (2018, p. 1).

Este meme traz como linguagem verbal a enunciação verbal: *Tudo que eu tenho conquistei com trabalho duro*. *#forapt #elesim*, fazendo referência e favorecendo o candidato Jair Bolsonaro ao logo de campanha. No alto da imagem, a partir do enunciado *conquistei com trabalho duro*, percebem-se vozes que nos

¹⁸ Beverly Hills é uma cidade localizada no estado americano da Califórnia, no Condado de Los Angeles. Foi fundada em 1868 e incorporada em 28 de janeiro de 1914. É conhecida por suas mansões luxuosas e por abrigar várias celebridades. Devido a tais riquezas passou a ter um significado simbólico de local onde jovens – patricinhas (filhinhas de papai) – só aproveitam a vida, não trabalham e usufruem a riqueza da família.

levam a um discurso que valoriza o trabalho como única forma de ascender socialmente. A hashtag *#forapt* é outro elemento simbólico-linguístico que traz as vozes do Partido dos Trabalhadores (PT), que até então era representado positivamente, mas que, a partir das campanhas da extrema-direita, foi sendo repudiado pela veiculação midiática a respeito de roubos e corrupção dos políticos. Mas, como os memes no Instagram visam à defesa do PT¹⁹, ao contrapormos os sintagmas *conquistei com trabalho duro* com a *#forapt*, se faz presente o *riso* ambivalente, carnavalesco, que *inverte* os papéis, mostrando um sujeito que defende o discurso meritocrático em detrimento de um partido político dos trabalhadores. Esse riso-crítico inverte a sabedoria pela tolice, isto é, ao desejar o fim de um governo democrático e de caráter mais socializante, defende a ideia de exclusão e segregação daqueles menos favorecidos e que não tiveram as mesmas oportunidades na vida. Verificam-se então as categorias da carnavalização: a inversão de valores do trabalho pela boa vida da burguesa, a excentricidade em que uma figura feminina imaculada do cansaço fala de trabalho, a familiarização do bem vestir e do luxo com a burguesia e a profanação que destrona os valores do trabalhador.

Do ponto de vista paródico, a Barbie, elegante, bonita, usando roupas e acessórios luxuosos, e refletindo sobre o atual cenário político brasileiro, constatamos um discurso que corrobora e mantém o *status quo* de uma sociedade classista e privilegiada. E, neste *cronotopo* carnavalizado, Barthes²⁰ (1980) nos auxilia ao demonstrar que toda imagem é construída de um *studium* (o cenário) direcionado a um *punctum* (ponto convergente que chama a atenção do observador). No *studium* tem-se toda a vestimenta primorosa da Barbie, sua imponência pelos braços cruzados, suas unhas longas e claras, um casaco sobre as costas e não vestido (símbolo de um *savoir-faire* burguês), seus cabelos lisos e longos, sua roupa colante marcando a saliência do busto. E como *punctum*, dois elementos reforçam a representação de quem tudo pode: os óculos escuros e a pulseira de estrasse. Os óculos escuros simbolizam um cuidado vaidoso contra a claridade do dia e do sol, além de configurar eternas férias de quem pode se dirigir a um *resort* de luxo, continuamente ensolarado; o brilho do estrasse fala por si próprio, ao elencar o brilho das joias e da figura feminina conhecida como perua, ou seja, aquelas que sempre pendura em si mesma uma série de bijuterias, muitas vezes, fazendo referência a um carro alegórico de Carnaval: “ora, a partir do momento que me sinto olhado pela objetiva tudo muda: ponho-me a ‘posar’, fabrico-me instantaneamente em outro corpo, metamorfoseio-me antecipadamente em imagem”(Barthes, 1980, p. 22). Essa transformação é ativa: sinto que a Fotografia cria meu corpo ou o mortifica a seu bel-prazer.

Mas é na inter-relação da linguagem verbo-visual, que a personagem se apresenta carnavalizada, sobretudo pela *ironia* e pela *paródia social*. Por representar o grupo de indivíduos que são privilegiados quanto à raça, cor, classe social, a cena desenhada no meme justifica a ideia de paródia social, criando espaços livres de coerção social já que representa uma sociedade com consciência de classe *às avessas*. Todavia, o elemento do riso presente é “um riso de caráter ambivalente que se zomba para renovar, numa fusão entre júbilo e ridicularização”. (Bakhtin, 2010 in Vale, 2012, p. 3) Ou seja, torna-se *irônico* o fato de uma mulher privilegiada defender a meritocracia e de tentar buscar forças no apoio das vozes sociais à sua posição fascista. No entanto, o riso crítico nem sempre alcança seu objetivo – capturar o

¹⁹ O termo fascionista, ao fazer referência ao fascismo enquanto um regime autoritário, é um ratificador contextual de que o meme está combatendo a extrema-direita.

²⁰ Os estudos de Barthes (1980), apesar de se referirem à fotografia, não deixa de focar a análise icônica.

avesso ali veiculado –, pois a figura de luxo pode capturar e seduzir o eleitor da extrema-direita.

No meme seguinte, vemos Barbie, ao volante de um carro conversível, com sua amiga, circulando pela orla praiana:

Figura 3 – Fora PT



Fonte: Instagram (2018, p. 1).

Neste meme, a parte verbal *estamos cansadas! Muda Brasil! Fora PT!* se assemelha ao meme anterior, mantendo a mesma estrofe *Fora PT*, e a parte visual se utiliza de duas bonecas Barbies. A página Barbie Fascionista se apropria mais uma vez do perfil da boneca Barbie, que se dirige a pessoas de poder aquisitivo, haja vista estarem em um carro conversível, a serviço de um passeio alegre pela costa marítima (Barbie dirigindo está com meio sorriso). Do ponto de vista do *studium*, temos um cenário praiano – areia, mar, dia claro, passeio. E, no que se refere ao *punctum*: o rabo de cavalo da Barbie protagonista em movimento pela suposta presença de brisa marítima; os óculos escuros, reforçando a ideia de contínuas férias; e o conversível, o prazer do/no luxo.

É na inter-relação entre o verbal *estamos cansadas* e o *punctum*, conversível e cabelos ao vento, que se encontra o impacto provocador do *riso crítico*. Ou seja, as bonecas dizem que estão cansadas de algo, mas estão livres e sorridentes em um carro de alta classe. Esse algo de quem as bonecas estão cansadas, é referente aos dois próximos elementos textuais da frase – *Muda Brasil! e Fora PT!*, ou seja, as Barbies estão cansadas do estado do Brasil governado pelo PT, querem continuar passeado e usufruindo a vida, e para tal infere-se a expulsão do partido dos trabalhadores do universo político brasileiro.

O desejo de rompimento com a realidade social caracteriza a *paródia*, já que essas duas figuras Barbie representam sujeitos sociais que, muitas vezes, não têm consciência de classe e de lugar social de fala. Por isso, enquanto sujeitos mulheres brancas e classe média alta, e sem empatia pelas que ocupam lugares hie-

rárquicos inferiores na pirâmide social, elas representam interesses discriminatórios em relação a situações sociais de pobreza, ou melhor, a riqueza da situação das barbies é o *avesso da realidade* social brasileira.

Mais uma vez, temos uma subversão de valores que são predestinados ao discurso da boneca. A Barbie nunca é representada executando uma crítica política durante sua produção habitual de conteúdo (filmes, comerciais, exposições), mas sim, sempre reproduzindo discussões sobre a moda, práticas conservadoras e costumes que agradam à camada social privilegiada.

Considerações finais

À guisa de conclusão, as principais contribuições, para entender a paródia e o riso *ambivalentes* que atravessa o gênero discursivo dos memes, estão na semiotização impactante entre o visual e o verbal, porquanto provocam um *riso crítico-carnavalizado* sobre a pretensão de movimentos sócio-políticos vigentes (antipetistas) e a escuta de vozes (fascistas) em busca uma possível desestabilização do *status quo* (petista). Enfim, “enquanto atividade linguageira, a linguagem do riso une toda a complexidade do conceito de linguagem (sua heterogeneidade, seus sujeitos, seu caráter sócio-histórico-cultural, que acompanham qualquer ato de linguagem” (Vale, 2012, p. 15), o que nos convida a uma reflexão sobre a necessidade de problematizar o cenário sócio-político brasileiro.

No caso da representação do mundo perfeito, mas fascista, da Barbie Fascionista, muitas vezes, os sonhos veiculados e/ou realizados pelo capitalismo liberal – luxo e passeio de conversível pela praia – podem configurar o *avesso* de uma sociedade com efeitos de excludência e discriminação, polos de cronotopia que geram a paródia e o riso ambivalentes.

Enfim, qualquer representação é sempre uma tomada de posição no mundo real, não uma verdade absoluta, daí, as imagens refletirem a complexidade que são as práticas discursivas na sociedade. Ao parodiar ou carnavalizar um protótipo humano, tirando a seriedade que o momento sócio-político demanda, descobrimos diferenças ideológicas que perpassam as falas e as ações dos sujeitos. Ademais, provocamos uma reflexão crítica do mundo, com vistas a um processo de transformação/emancipação da consciência desses sujeitos.

Referências

- BAKHTIN, M. 1987. *A cultura popular na idade média e no renascimento*: o contexto de François Rabelais. São Paulo, Hucitec, 419 p.
- BAKHTIN, M. 2002. *Problemas da poética de Dostoiévski*. 3ª ed., Rio de Janeiro, Forense Universitária, 142 p.
- BARTHES, R. 1980. *Câmara clara*. São Paulo, Nova Fronteira, 112 p.
- BRAIT, B. 2013. Olhar e ler: verbo-visualidade em perspectiva dialógica. *Bakhtiniana*, 8(2):43-66. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/bak/v8n2/04.pdf>. Acesso em: 02/11/2018.
- DAWKINS, R. 2007. *O gene egoísta*. São Paulo, Cia. das Letras, 544 p.

- FERREIRA, D.M.; ALENCAR, C.N. 2013. Por uma nova pragmática emancipatória. *Trab. Ling. Aplic.* **52**(2):271-285. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/tla> . Acesso em: 10/02/2020.
- FIORIN, J.L. 2017. *Introdução ao pensamento de Bakhtin*. 2ª ed., São Paulo, Contexto, 160 p.
- INSTAGRAM. 2018. *Barbie fascionista*. Disponível em: <https://www.instagram.com/barbiefascionista> . Acesso em: 02/11/2018.
- LÉVY, P. 1999. *Cibercultura*. São Paulo, Editora 34, 264 p.
- LIMA-NETO, V. 2009. *Mesclas de gênero no orkut: o caso do scrap*. Fortaleza, CE. Dissertação de Mestrado em Linguística. Universidade Federal do Ceará, 216 p.
- MEY, J.L. 2001. *As vozes da sociedade: seminários de pragmática*. Campinas, Unicamp, 254 p.
- PONZIO, A. 2008. *A revolução bakhtiniana: o pensamento de Bakhtin e a ideologia contemporânea*. 2. ed. São Paulo: Contexto. 336p.
- RAJAGOPALAN, K. 2016. Para uma compreensão da crítica nos estudos da linguagem e do discurso: alguns elementos para debate. In: R. FERREIRA; K. RAJAGOPALAN. *Um mapa da crítica dos estudos da linguagem e do discurso*. Campinas, Pontes Editora, 314 p.
- RECUERO, R. 2006. *Comunidades em redes sociais na internet: proposta de tipologia baseada no fotolog.com*. Porto Alegre, RS. Tese de Doutorado em Comunicação e Informação. Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRS, 334 p.
- RECUERO, R. 2014. Contribuições da análise de redes sociais para o estudo das redes sociais na internet: o caso da hashtag #Tamojuntodilma e #CalaabocaDilma. *Revista Fronteiras*, **16**:1. <https://doi.org/10.4013/fem.2014.162.01>
- SILVEIRA, D.T.; CÓRDOVA, F.P. 2009. A pesquisa científica. In: T.E. GERHARDT; D.T. SILVEIRA (org.), *Métodos de pesquisa*. Porto Alegre, Editora da UFRGS, 118 p.
- VALE, R.P.G. 2012. Lingua pileata: Bakhtin, linguagem do riso e análise do discurso. *Revista Inventário*, (11):1-18.

Submetido: 29/10/2019

Aceito: 06/02/2020