

## ***NÉ, MINHA FILHA?: EFEITOS DE UM VOCATIVO NO DISCURSO CÔMICO***

## ***NÉ, MINHA FILHA?: EFFECTS OF A VOCATIVE IN COMIC DISCOURSE***

João Kogawa<sup>1</sup> (UNIFESP)

Marta Alves de Leon<sup>2</sup> (UNIFESP)

Indaiá de Santana Bassani<sup>3</sup> (UNIFESP)

**Resumo:** Este artigo analisa o discurso cômico na materialidade de *memes* cuja emergência se deu pela retomada da formulação-origem “Solidão, né, minha filha?”. Esta estrutura se mantém particularmente estável na regularidade da forma contraída *né* articulada ao vocativo *minha filha* em uma estrutura de *tag question*. A formulação se deu em um episódio do programa televisivo *Fantástico*, quando o médico Drauzio Varella fez uma reportagem especial para mostrar as condições de vida de mulheres trans em um presídio brasileiro. Do ponto de vista linguístico, o discurso cômico reverbera enunciados clássicos como “O homem é o único animal que ri”, “Se a tragédia eleva, o cômico rebaixa”, “O cômico é um determinado erro”. Do ponto de vista histórico, reaviva a memória do riso em contexto de pandemia. Retornam as cenas de Aristófanes em contexto de guerra e a correlação disso com um dos enunciados mais repetidos em sua obra: “Que a peste o sufoque!” – alusão à peste que devastou Atenas em 430 a.C. Retornam ainda as figuras de *Gargântua*, de Rabelais, notadamente, nas referências feitas no romance à peste e ao riso ativo e revoltado. É possível concluir, pelos efeitos de sentido produzidos pelo discurso cômico inscrito nos *memes* – especialmente no que tange ao vocativo *minha filha* conectado à forma contraída *né?* –, que o riso tem três formas em nosso *corpus*, a saber, a desalentada, a inconformada e a revoltada.

**Palavras-chave:** Discurso cômico; Memória discursiva; Formulação-origem; Sentença *tag question*; Vocativo.

**Abstract:** This article analyzes the comic discourse in the materiality of memes whose emergence was due to the resumption of the original formulation *Solidão, né, minha filha* (‘Loneliness, right, my daughter?’). This structure remains particularly stable in the regularity of the contracted form *né* (‘right; aren’t you’) articulated to the vocative *minha filha* (‘my daughter’) in a tag question structure. The formulation took place in an episode of the television program *Fantástico*, in which the doctor Drauzio Varella made a special report about the living conditions of trans women in a Brazilian prison. From a linguistic perspective, the comic discourse reverberates classic statements such as “Man is the only animal that laughs”, “If tragedy elevates, the comic demotes”, “The comic is a certain error”. From a historical perspective, it revives the memory of laughter in the context of a pandemic. The scenes of Aristophanes in the context of war return and, in correlation with this, one of the most repeated statements in his work: “May the plague suffocate you!” – allusion to the plague that devastated Athens in 430 BC. It also returns the figures of *Gargantua*, by Rabelais,

<sup>1</sup> Doutor em Linguística e Língua Portuguesa (FCLAr – UNESP). Docente do Programa de pós-graduação em Letras (EFLCH – UNIFESP). E-mail: [kogawa@unifesp.br](mailto:kogawa@unifesp.br) ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8285-9932>

<sup>2</sup> Mestranda em Letras (EFLCH – UNIFESP). E-mail: [marta.alves23@unifesp.br](mailto:marta.alves23@unifesp.br) ORCID: <https://orcid.org/0009-0002-7149-1508>

<sup>3</sup> Doutora em Letras (USP). Docente do Programa de pós-graduação em Letras (EFLCH – UNIFESP). E-mail: [indaia.bassani@unifesp.br](mailto:indaia.bassani@unifesp.br) ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-5277-2008>

notably in the references made in the novel to the plague and to active and revolted laughing. By the effects of meaning produced by the comic discourse inscribed in the memes, especially by the vocative *minha filha* connected to the contracted form *né*, it is possible to conclude that laughter assumes three forms in our *corpus*, namely, the disheartened, the nonconformist and the revolted.

**Keywords:** Comic discourse; Discursive memory; Formulation-origin; Question tag sentence; Vocative.

## Introdução

Em 2020, quando vivíamos o momento crítico da pandemia de COVID-19, o *Fantástico* levou ao ar uma reportagem em que o médico Drauzio Varella visitava um presídio com o objetivo de mostrar a vida de internas transexuais. Dentre as várias entrevistadas, Suzy destacou-se, dentre outros aspectos, por não receber visitas havia oito anos. A certa altura da entrevista, após pequeno intervalo de silêncio, o médico a abraça e formula o seguinte enunciado: “Solidão, né, minha filha?” O cenário que se desenrola apela para a compaixão diante da tragédia, significada ali por um misto de “descrição da realidade nua e crua” e sensacionalismo – cenas com fundos musicais, aproximações de tela com ênfase em expressões faciais de tristeza etc. Pela tragédia, instaura-se a vítima e a ambivalência entre vitimização e compaixão. Todo o cenário, considerando ainda o contexto pandêmico, arma-se para os mais nobres “sentimentos cristãos” de piedade, empatia e respeito à dignidade humana.

Apesar de todo esse “horizonte de expectativa”, a reportagem, que repercutiu de maneira negativa em diversos suportes midiáticos, deu vazão ao equívoco. O trágico, que despertaria a nobreza de sentimentos em prol da dignidade humana, deu lugar ao cômico, e os *memes* proliferaram ao redor do vocativo *minha filha* articulado à pergunta retórica expressada pela forma contraída *né*. O funcionamento de uma “militância da memória” recuperou o motivo pelo qual Suzy havia sido condenada<sup>4</sup> e, em consequência, a pauta social da reportagem, que dava visibilidade às condições das pessoas transexuais em presídios, foi invadida pelo cômico. Isso produziu o deslizamento da piedade para a ridicularização da cena, que será retomada nos *memes* pela materialidade da sequência linguística *né, minha filha?* ao lado da imagem do Dr. Drauzio Varella, protagonista da matéria enquanto entrevistador.

Como “[...] todo enunciado é intrinsecamente suscetível de tornar-se outro, diferente de si mesmo, se deslocar discursivamente de seu sentido para derivar para outro” (PÊCHEUX, 2015, p. 53), nosso *corpus*<sup>5</sup> é composto por um conjunto de *memes* – produzidos entre 2020-2022 – que reformulam a formulação-origem oriunda do discurso trágico inscrito na reportagem. Com efeito, a ocorrência de *né, minha filha?* como formulação-origem na reportagem original só se tornou objeto de galhofa, ou seja, só se tornou outra infinitamente repetida, na materialidade memética, donde a pertinência desse material como materialidade a ser analisada.

Adotando como perspectiva a operacionalização da contradição atinente ao fazer da Análise do Discurso, nosso objetivo é analisar o cômico e o trágico como discursos muito mais intercambiáveis do que concorrentes. É isso, efetivamente, que se dá a ver na materialidade de *memes* cuja emergência se deu pela retomada da formulação-origem “Solidão, né, minha filha?”.

<sup>4</sup> Voltaremos a isso mais adiante.

<sup>5</sup> Os *memes* selecionados acompanham a regularidade do vocativo *minha filha*. Os efeitos de sentido do vocativo, assim como o enunciado na íntegra, são analisados na seção 3 deste artigo.

## 1 Não seria cômico se não fosse o trágico: traços de uma memória inarticulada

A história do cômico é de correlação com o trágico, tanto no que concerne à materialidade linguageira quanto histórica. Formulações-origem e temas dos discursos estético (literário, em particular) e filosófico ou condições históricas como a guerra e as pandemias (de peste, na Antiguidade e na Idade Média/Renascimento; de COVID-19, na segunda década do século XXI) são, não raras vezes, matéria-prima para o humor. No entanto, não é simples delimitar em que medida certos signos inscritos na história cultural do ocidente afetam o cômico, em geral, e os *memes*, em particular. Sem a pretensão de esgotar a questão, esta seção procura conferir estatuto a uma memória do cômico inscrita em enunciados e condições de produção mais ou menos regulares. Seguimos a trilha deixada por Courtine e Marandin (2016, p. 45), para quem “Os discursos se repetem: ‘sincronicamente’ no fio de seu desenrolar e ‘diacronicamente’ no fio do tempo: os mesmos temas, as mesmas formulações, as mesmas figuras retornam, reaparecem”.

O sério é marcado, dentre outras instâncias, pelo religioso, pelo político e, na reportagem em que emerge a formulação-origem “Solidão, né, minha filha?”, pelo jornalismo. Um enunciado representativo disso seria algo como “com isso não se brinca”, que pode ser recuperado de várias formas. É na repetibilidade desse enunciado – explícita ou implicitamente – que os deuses, as autoridades, a ciência e o jornalismo devem guardar a austeridade. A seriedade, assim, sempre esteve ao lado da verdade: se deu risada, deve estar mentindo. De outro lado, o cômico, sempre à espreita, distensiona o sério, zomba dessa austeridade. Nesse quadro, deuses podem rir, religiosos se embebedam e profanam, políticos são ridicularizados. Contra o “com isso não se brinca”, o cômico impõe o “até com isso se brinca”. É quase sempre nessa “corda bamba” que o discurso humorístico funciona, ou seja, como um tipo de resposta derrisória à ordem do sério, do literal, do denotado. Nesse sentido, o riso é também efeito de uma memória que se mantém, se atualiza e se reconfigura: “Se os discursos são repetidos, eles não são retomados ‘termo a termo’, ‘ao pé da letra’” (COURTINE; MARANDIN, 2016, p. 46). É por isso que “A introdução da noção de memória discursiva em AD nos parece assim, colocar em jogo a articulação dessa disciplina com as formas contemporâneas da pesquisa histórica, que insistem no valor a ser atribuído à *longa duração*” (COURTINE, 2009, p. 105, grifo do autor).

É Homero quem primeiro subverte a ordem da austeridade ao construir deuses com características humanas, em geral, e mais particularmente, com o riso: “Em gargalhada infinita rebentam os deuses beatos [...]” (HOMERO, *Iliada*, I, v. 599). “[...] em gargalhada atroante romperam os deuses beatos” (HOMERO, *Odisseia*, VIII, v. 327). O cenário trágico de fundo – a guerra dos gregos contra os troianos – instaura um efeito de sentido de restauração no riso. Ao construir uma divindade que ri, o texto clássico põe em funcionamento uma alternativa ao sagrado cristão que, alguns séculos mais tarde, atrelaria o sagrado à seriedade. Encontramos, por exemplo, nas orientações aos padres do deserto, a seguinte recomendação: “O riso e a liberdade com as pessoas arrastam o monge para baixo” (*Sentenças dos padres do deserto*, III, 56). De acordo com Bakhtin (2010, p. 63), “O cristianismo primitivo [...] já condenava o riso. [...] São João Crisóstomo declara de saída que as burlas e o riso não provêm de Deus, mas são uma emanção do diabo”.

A filosofia clássica também não deixa de registrar a característica humanamente fundante do riso. Uma das citações clássicas de Aristóteles situa o homem como único animal que ri: “Se o ser humano é o único animal susceptível de ter cócegas, esse facto deve-se, por um lado, à finura da pele, mas também por se tratar do único animal que ri” (ARISTÓTELES, *Partes dos animais*, III, 673a). Esse enunciado retorna séculos mais tarde, quase que *ipsis litteris*, como efeito de memória no romance *Gargântua*, de Rabelais – no pequeno poema que se configura como exórdio ao leitor: “Ao ver as dores que hoje nos consomem, / Antes o riso do que o pranto em criso, / Pois sabemos que rir é o próprio do homem” (RABELAIS, *Gargântua*, p. 209).

Na *Poética*, Aristóteles, ao retomar a tensão entre o trágico e o cômico, instaura uma diferença, que perdurará muitos séculos, em que o cômico seria um gênero menor face ao trágico. Por essa baixa vocação em suscitar os mais nobres sentimentos, a comédia é um erro, uma falha e um modo de aviltamento. Se a tragédia eleva, o cômico rebaixa, hiperboliza o pior, o feio, o degradado: “[...] o cômico é um determinado erro e uma vergonha que não causam dor e destruição [...]” (ARISTÓTELES, *Poética*, 1449a). O “erro” aqui, de acordo com o tradutor da obra, Paulo Pinheiro, guarda o sentido de falha, ou seja, está, em certa medida, vinculado ao que falta, ao equívoco.

Se, por um lado, a Grécia Antiga apresenta ao mundo a nobreza das personagens trágicas de Ésquilo, Sófocles e Eurípidés, por outro, a mesma Grécia Antiga abre as portas para a acidez cômica das comédias de Aristófanes, por onde nos deparamos com uma crítica profunda ao modelo democrático degenerado pelo excesso de judicialização e pela demagogia. Sob esse pano de fundo, grandes nomes de Atenas são, o tempo todo, ridicularizados na comédia como causa da derrocada ateniense: Nícias, por sua hesitação; Clêon, por manipular a assembleia e perseguir Aristófanes; Alcibiades, pela lábia apurada. Como condição de produção regular, Aristófanes, Aristóteles, Rabelais e os *memes* que analisamos têm como pano de fundo uma pandemia. Bem antes de assolar a Europa como um todo na Idade Média e no Renascimento, a peste dizimou Atenas em 430 a.C. O mundo assistiria aos efeitos da calamidade pública mais uma vez em 2020.

O enunciado “Que a peste te sufoque” (ARISTOPHANE, *Les Acharniens*, v. 864; *Les cavaliers*, v. 6, v. 892; *Les nuées*, v. 646, v. 871) cruzará praticamente toda a extensão das peças de Aristófanes. Era um tipo de xingamento ao estilo do “Vai à merda” nosso: “[...] uma repetição vertical que não é a da série de formulações que formam o enunciado, mas aquilo a partir do que se repete, um não sabido, um não reconhecido deslocado e que se desloca no enunciado [...]” (COURTINE; MARANDIN, 2016, p. 47, grifo dos autores). Nos termos de Henry (2013, p. 155), “O desejo inconsciente implica também uma repetição, uma volta do mesmo sob as diferenças”.

No contraste estabelecido por Aristóteles entre tragédia e comédia, o estagirita afirma que [...] uma quer mimetizar personagens piores e a outras melhores do que de fato são (ARISTÓTELES, *Poética*, 1448a). O que dizer da abertura da comédia *La paix* (*Ἄ παῖς*), em que lemos a labuta dos dois escravos de Trigeu servindo cocô de burro a besouros rola-bosta (*Digitonthophagus gazella*)? O argumento central da comédia é o equívoco democrático de uma decisão prejudicial ao povo de Atenas, a saber, a deliberação por guerrear contra Esparta. É constitutiva do universo de Aristófanes a posição contrária à Guerra do Peloponeso. Neste contexto, o riso exerce sua função ao mesmo tempo crítica e renovadora sob a bandeira da paz, que traria de volta a prosperidade e a boa vida vigente em Atenas até então.

A peste é textualizada também no *Gargântua*, de Rabelais. Ao avaliar as incongruências do mundo – a sorte dos maus em detrimento do azar dos bons – o frei João (João do Picadinho) – exemplo de virtude ativa e avatar do que, na seção seguinte, denominamos formas inconformista e revoltada do riso – faz a seguinte observação:

Mesmo que a peste estivesse espalhada na maior parte das casas, eles entravam por tudo, reviravam tudo que houvesse ali dentro e nenhum caiu doente. O que é de admirar. Pois os cúrias, vicários, pregadores, médicos, cirurgiões e boticários, que ali visitavam, sanavam, curavam, pregavam e admoestavam os doentes, foram todos mortos pela infecção e esses saqueadores e assassinos do diabo nem sequer adoeceram. (RABELAIS, *Gargântua*, 27, p. 326).

Retomando Courtine (2023, p. 61), “Com ampla extensão, a longa duração histórica e a memória organizam remotamente a ordem do discurso e se atualizam na constituição e na formulação de cada enunciado”. O trajeto a ser construído aqui está longe de ser exaustivo, mas evidencia o funcionamento de uma memória que agencia o cômico em eterno retorno

complementar com o trágico. Como dissemos anteriormente, trágico e cômico guardam uma existência intercambiável. O riso é uma espécie de espírito zombeteiro à espreita do trágico para dele se apropriar e lhe dar vida nova. O trágico se encerra na austeridade do imediato, do factual, do emotivo. A bufonaria não se rende a esse tipo de moralidade e não raro é o próprio impasse na existência austera do trágico: “Nem retrata, pois não tem pretensões sociológicas, nem prega diretrizes, pois não tem função educativa ou moralizante” (POSSENTI, 2018, p. 37-38). O humor é amoral, isto é, a moral não é razão principal do fazer humorístico, mas a ridicularização – notadamente, nas formas modernas do riso, conforme demonstra Bakhtin (2010) em seu estudo sobre Rabelais – de adversários por meio de exageros e caricaturas.

Seriedade política, seriedade religiosa, seriedade jornalística: eis a fonte a que se dirige o cômico em sua insensibilidade, pois, o riso é fim em si mesmo e não admite emotividade. É nessa chave que lemos a apropriação cômica da reportagem de Drauzio Varella – formulação-origem de uma sincronia da qual os *memes* fazem parte pelo pouco tempo transcorrido entre a emergência e a apropriação. Com efeito, o vocativo *minha filha* já nasce metafórico<sup>6</sup> na medida em que, sem ser filha do médico, Suzy é alvo de um paternalismo que compõe o palco de um drama: as músicas de fundo, as perguntas insinuantes que induzem ao efeito de sofrimento, a quase substituição do sujeito criminoso pelo sujeito sofredor sob a égide de uma pauta identitária – a causa LGBTQIA+.

É justamente essa emoção forjada e simulada na reportagem que adubará os canteiros do riso, pois, nos termos de Bergson:

Não há maior inimigo do riso que a emoção. Isto não significa que não possamos rir de alguém que, por exemplo, nos inspire piedade ou, mesmo, afeto; mas apenas que por alguns instantes será preciso esquecer este afeto, silenciar esta piedade. (BERGSON, 2018, p. 38).

De Homero a Bergson – guardadas as especificidades do literário e do filosófico – uma memória do cômico funciona como condição de produção externa (COURTINE, 2009) de nossa investigação. Essa exterioridade confirma a existência histórica de uma correlação entre o trágico e o cômico em que o primeiro, não raras vezes, serve de material para o segundo. A reportagem em que emerge a formulação: “Solidão, né, minha filha?” sofrerá com a bufonaria dos *memes*. O ponto cego do estereótipo sofredor – em que irrompe a figura do médico, do cuidador e, em certa medida, do “pai” – é o crime subentendido. Suzy foi condenada por estuprar e matar um garoto de 9 (nove) anos de idade, fato que se inscreve na reportagem sob a égide do não dito, pelo próprio funcionamento sério do trágico melodramático. Em torno disso, novos dizeres advêm, inclusive, do próprio médico, sob a forma de uma explicação a meio caminho entre justificativa e a retratação. Embora lacunar, essa reconstituição é fundamental para compreendermos as camadas subjacentes dos dizeres meméticos. Sem esse histórico, pairam – sem sabermos bem de onde vêm – vozes fantasmagóricas que já falaram, em condições semelhantes e por signos análogos, dessa tensão movida por pandemia, guerra e disputas políticas.

De acordo com Courtine (2023, p. 73), “Fazer Análise do discurso é aprender a deslinearizar o texto para restituir sob a superfície lisa das palavras a profundidade emaranhada dos indícios de um passado”. Esse processo de deslinearização exige não apenas o traçado histórico feito nesta seção, mas também a estruturação linguística da *tag question* em *né, minha filha?* Nesse sentido, daremos continuidade a esse percurso na seção seguinte à luz da ordem da língua, na medida em que é em torno do vocativo que os efeitos de sentido se condensam.

---

<sup>6</sup> Voltaremos a isso na subseção 2 deste artigo.

## 2 A estrutura de *tag question* e vocativo em “... né, minha filha?”

Ao lado das condições de produção externas apresentadas na subseção anterior, soma-se a condição de produção interna (COURTINE, 2009). No presente caso, esta é constituída pela recorrência de uma estrutura linguística geral estável com possíveis, porém limitadas, variações semânticas e morfossintáticas internas. A forma de partida, que deu origem às expressões linguísticas contidas nos *memes* analisados neste trabalho é a forma “Solidão, né, minha filha?”. Trata-se de uma sentença composta pela articulação de uma oração declarativa reduzida (*solidão* é uma redução de *você sente solidão*), seguida de uma pergunta retórica, *não é?*, em sua forma foneticamente contraída *né*. Essa sentença, da qual se extrai quase uma fórmula para geração dos *memes*, tem a estrutura do que se denomina *tag question sentence* e é ainda complementada por um vocativo – *minha filha*.

A sentença *tag question* é um tipo de estrutura gramatical formada pela articulação de uma sentença declarativa base e uma pergunta pragmaticamente retórica, ou que solicita confirmação do interlocutor, afetada por uma contração fonética. Essa forma é presente em praticamente todas as línguas do mundo, mas possui frequência e variação de formas maior na língua inglesa (McDONALD, 2008). Dentre o grupo de línguas que produz estruturas de *tag question* com formas limitadas e recorrentes está o português: a forma mais comumente “tagueada” logo após a sentença declarativa é a contração *né* da pergunta *não é?*. Com menos frequência, pode-se adicionar a forma *não*, gerando *né não?*.

No caso específico do fenômeno em análise, soma-se a presença do vocativo *minha filha*, que é formado por um pronome possessivo feminino da terceira pessoa do singular em concordância com o substantivo feminino singular *filha*. *Filha* é um pronome substantivo que denota parentesco, logo é bastante coerente e recorrente a sua aparição com um pronome possessivo<sup>7</sup>: quem é filha, é filha de alguém.

Com efeito, é na regularidade da seguinte estrutura ampla fixa, representada por uma estrutura de sentença arquetipo em (1), reformulada pelos *memes* no que se refere ao conteúdo e parcialmente à forma da sentença declarativa, que reside a coesão de nosso *corpus*, introduzido nos exemplos em (2):

- (1) Estrutura fixa: [sentença declarativa (reduzida) + *tag question* + vocativo (pronome possessivo + substantivo que denota parentesco (*filha*)].  
Parte variável: conteúdo da sentença declarativa.
- (2) a. Solidão, né, minha filha? (Formulação-origem).  
b. Tá cansada de ver *live*, né, minha filha? (ver: Figura 1).  
c. Saudades do bar, né, minha filha? (ver: Figura 2).  
d. Saudade de um protesto, né, minha filha? (ver: Figura 3).  
e. Vontade de derrubar o presidente, né, minha filha? (ver: Figura 4).

Na sentença declarativa fonte, apresentada em (2a), ocorre uma elipse do sujeito, do verbo psicológico *sentir* e a manutenção do nome *solidão* (*você sente solidão*). Os fenômenos de elipse de elementos da sentença com possibilidade de recuperação e interpretação do conteúdo serviram na história da teoria sintática como argumentos da presença de uma estrutura sintática subjacente não pronunciada (CHOMSKY, 1965; ROSS, 1969). Mais especificamente, a denominada elipse de VP (do inglês, *Verb Phrase*) é um fenômeno universal em que elementos da frase verbal, o verbo ou o

<sup>7</sup> Uma análise mais aprofundada das relações de posse na língua e no discurso foi feita por nós em Kogawa & Bassani (2021). Os dados completos da publicação constam nas referências bibliográficas.

complemento, não são pronunciados. Em português, o fenômeno é bastante amplo (MATOS; CYRINO, 2001), pois pode incluir a elipse do próprio verbo, tal como exemplificado na sentença (3a) a seguir, para além do complemento, o que constitui o caso mais típico nas línguas naturais, tal como ilustrado na sentença (3b)<sup>8</sup>.

- (3) a. Eu trago o café e você \_\_\_ o bolo.  
b. Eu lavo a louça e você enxuga \_\_\_ .

Nas sentenças do *corpus*, não é nem mesmo necessária a aparição do verbo em contexto sintático antecedente, pois sua interpretação é recuperável a partir do próprio complemento (por ex. *sentir* a partir de *solidão*) e da situação comunicativa. De forma um pouco diferente, para além da elipse de sujeito e verbo que ocorre nas sentenças em (2c-e), em que se pode recuperar sujeitos e verbos elípticos [(*você tem saudade(s)/ vontade*)], e na elipse de sujeito que ocorre na sentença em (2b), em que se recupera *você tá cansada*, há em todas as frases declarativas geradas um nome predicativo (*cansada, saudade(s), vontade*) que solicita e licencia por meio de uma preposição um complemento nominal (*o bar, um protesto*) ou frasal (*ver live, derrubar o presidente*). Em suma, uma representação sintática simplificada da estrutura veículo dos *memes* produzidos a partir da formulação-origem “Solidão, né, minha filha?” está disposta em uma representação mais abstrata da sentença arquétipo a seguir, em (4):

- (4) [(N) [(V) [PRED [P N/VP]<sub>PP</sub>]<sub>VP</sub>]<sub>S</sub> + [*tag question* + vocativo]<sub>TagP</sub>]

A sentença declarativa (S) é composta de um sujeito nominal representado por N (Nome), que pode ser elíptico (representado pelos parênteses e itálico) e uma frase verbal (VP) nucleada por um verbo (V) que, em geral, é também elíptico e toma como complemento um nome predicativo (PRED) que, por sua vez, toma como complemento uma frase preposicional (PP, do inglês *prepositional phrase*) que contém um nome (N) ou outro VP que é nucleado por um verbo no infinitivo e que pode ter complementos. A representação interna deste último VP foi omitida para fins de simplificação. A essa estrutura, adiciona-se uma frase interrogativa formada pelas formas fixas *né* e o vocativo *minha filha*, etiquetada nesta análise como TagP (de *Tag question phrase*). A análise refinada desta estrutura não é objetivo deste trabalho por razões de escopo e espaço.

O vocativo funciona como um regulador de retomada dos efeitos de sentido construídos na reportagem original deslocando-os para o derrisório. Nos *memes*, em que pese o restante da estrutura frasal, é o vocativo que chama nossa atenção para o enunciado fonte, aquele em que uma reportagem quis tornar vítima uma condenada por crime hediondo. Na cena trágica do presídio, *minha filha* vem acompanhado de uma pergunta retórica contraída sob a forma do *né* (*Não é?*). Nos termos de Jespersen,

Quando temos um vocativo, podemos dizer que ele indica que um nome está empregado na segunda pessoa e que está destacado da frase, ou ainda que ele próprio constitui uma frase. [...] podemos dizer talvez que ele exprime um tipo de demanda dirigida ao auditor, como *Escute* ou *Preste atenção*<sup>9</sup> (Tradução nossa).

Outra característica do vocativo é que ele interpela o interlocutor. É sempre uma formulação dirigida, circunscrita e que deixa pouca margem de manobra. Para Perini (2005, p. 91),

<sup>8</sup> O elemento que sofre elipse está representado pela marcação sublinhada (\_\_\_), respectivamente *traz* e *a louça*.

<sup>9</sup> Dans le cas où l'on a un vocatif, on peut dire qu'il indique qu'un nom est employé à la deuxième personne et qu'il est détaché de la phrase, ou bien encore qu'il consitue à lui seul une phrase. (...) on pourrait dire peut-être qu'il exprime une sorte de demande adressée à l'auditeur, tout comme *Ecoutez* ou *Faites attention* (JESPERSEN, 1992, p. 253).

“[...] a ligação entre o vocativo e a oração junto à qual ele pode ocorrer não tem a ver com a estrutura da própria oração, mas com a organização do discurso”. A materialização dos vocativos não é aleatória, mas vincula-se à exterioridade da língua. Começamos pelo mais simples e óbvio: para toda posição-sujeito inscrita como enunciadora do sintagma *minha filha* está a posição de *pai*, ou seja, ao dizer *minha filha*, quem disse assume o sentido da paternidade. No entanto, aqui, essa posição se dá metaforicamente, já que o substantivo *filha* não indica, na relação entre entrevistador e entrevistada, a relação pai e filha *tout court*. Nesse sentido, discursivamente, para retomarmos o argumento de Perini quanto ao vocativo, é o discurso paternalista que instaura um efeito de sensibilização e, paradoxalmente, de rejeição à cena que culminará com a emergência dos *memes* alhures. A austeridade emotiva reforçada pela metáfora da filha – não se trata, denotativamente, de uma filha, mas de uma “filha” enquanto elemento sensibilizador do discurso trágico-paternalista – passará para a ordem do banal, do supérfluo, do mundano: “A deriva, o desliz é o efeito metafórico, a transferência, a palavra que fala com outras” (ORLANDI, 2020, p. 51). Observe-se que o deslizamento é limitado se considerarmos esse vocativo atrelado a outros possíveis substantivos que denotam parentesco não hierárquico – tais como *primo*, *irmão*, *sobrinho* – ou dominante – *pai*, *mãe*, *avó*, *avô*. Isto é, o que garante o efeito de sentido do trágico e do lamento, do ponto de vista linguístico, é a semântica lexical do substantivo *filha*.

### 3 Das formas do riso: desalento, inconformismo e revolta

A palavra *meme* remete ao conceito de *mimesis* proposto por Aristóteles em *Poética*. Para o filósofo grego, a arte é sublime na medida em que simula o pré-existente. A imitação, a *mimesis*, caracteriza o fazer artístico, pois, o estético nada mais é do que uma resignificação das ações humanas. Analogamente, os *memes* erigem-se como decalques de um pré-construído. Em nosso *corpus*, isso se dá pela retomada do conteúdo midiático representado pela reportagem do médico Drauzio Varella nos presídios. De acordo com Blackmore (2000, p. 91):

A imitação é uma prática frequente em nossas vidas. [...] Quando imitamos algum comportamento, algo se transmite, é levado adiante, por mais intangível que pareça ser. O que se transmite, de pessoa a pessoa, chamamos de *meme*. Adotar o ponto de vista do *meme* é o sustentáculo da memética<sup>10</sup>. (Tradução nossa).

A análise do discurso cômico impõe o retorno à memória de longa duração – feita na seção 1 – e a descrição de um funcionamento de curta duração, sincrônico. Com efeito, há uma relação observável entre a formulação-origem “Solidão, né, minha filha?” e os *memes* que emergem na razão direta desta formulação inicial. Nesses termos, trata-se de “[...] uma repetição dos elementos em extensão, e dizemos que são esses elementos que observamos ao considerar um fragmento de sequência discursiva como determinado por um enunciado e que nele toma lugar” (COURTINE; MARANDIN, 2016, p. 47).

Segundo Pêcheux (2014), os indivíduos são interpelados em sujeitos pela ideologia; esse fenômeno é chamado de “assujeitamento”, isto é, o sujeito, para além de sua “vontade própria”, está submetido a processos históricos de formação que ditam a posição a ser ocupada enquanto enunciador. Sob esse prisma, o dizer está, o tempo todo, sujeito a falhas, a equívocos, àquilo que “não se tinha a intenção” de produzir. Ainda de acordo com Pêcheux (1997, p. 163, grifo do autor), “[...] essa identificação, fundadora da unidade (imaginária) do sujeito, apoia-se no fato de que os

<sup>10</sup> Nos copiamos constantemente y subestimamos lo que esto conlleva porque la imitación nos parece tan normal. Cuando nos copiamos, algo se transmite, por intangible que sea. Ese algo es un meme. Adoptar el punto de vista del meme es la base sustentante de la memética.

elementos do interdiscurso [...] que constituem, no discurso do sujeito, *os traços daquilo que o determina, são re-inscritos no discurso do próprio sujeito*”.

Nesse sentido, o interdiscurso, dado em nosso *corpus* pela articulação do cômico com o trágico, faz emergir tentativas de controle sobre o sentido, ao mesmo tempo que a proliferação infinita do enunciado ganha vida no humor. Como materialidade do arrependimento – a assunção da falha e a tentativa de restrição do sentido –, é significativa a manifestação pública de desculpas do próprio Drauzio Varella após a repercussão negativa da reportagem e, mais que isso, ao perceber que “algo fugiu” à projeção esperada.

No pedido, feito após uma série de postagens<sup>11</sup> e matérias que fizeram emergir o motivo da prisão de Suzy, Drauzio reafirma sua posição como “médico e não como juiz” e volta à formulação-origem: “Ali aconteceu o seguinte: eu terminei a entrevista – foi uma entrevista longa – e ela ficou de cabeça baixa no fim, quando eu perguntei há quanto tempo ela não recebia visita. [...] Eu ainda disse pra ela: ‘Solidão, né, minha filha?’<sup>12</sup>” No entanto, o malogro da entrevista já estava dado como matéria-prima para os *memes*. Por mais que a pré-consciência e a consciência busquem retroceder sob a forma do “não é bem assim”, o humor potencializa o jogo discursivo sob a forma do “não importa se não era para ter sido assim”.

Freud afirma que os chistes, as piadas, trazem à superfície da nossa consciência conteúdos que, por razões morais ou sociais, deveriam estar ocultos. É próprio do humor responder à dor com algum estímulo prazeroso:

O humor pode, primeiramente, aparecer fundido com o chiste ou outra espécie do cômico, quando tem a tarefa de eliminar uma possibilidade de desenvolvimento dos afetos, contida na situação, que seria um obstáculo para o efeito prazeroso. Ele pode, em segundo lugar, suprimir esse desenvolvimento dos afetos inteira ou parcialmente, que é mesmo o caso mais frequente, pois é mais facilmente atingível e produz as diversas formas do humor “quebrado”, o humor que sorri entre lágrimas. Ele retira ao afeto uma parte de sua energia, e lhe dá em troca a ressonância humorística. (FREUD, 2017, p. 329)

O discurso humorístico aqui analisado tem como condicionantes a dor pandêmica e o desprazer próprio da incerteza e do medo<sup>13</sup> que fazem do riso uma válvula de escape. Isso se dá em cadeia, como um modo de amenizar a solidão que emerge tanto na formulação-origem – “Solidão, né, minha filha?” –, quanto nos *memes*, que não existem isoladamente, mas em rede, compartilhados ao infinito, sem autoria e sem endereço fixo. Tal funcionamento participa do que Pêcheux (1997, p. 173, grifo do autor) denomina “intersubjetividade falante”: “[...] aquilo que eu digo *não está fora do campo daquilo que eu estou determinado a não dizer*”. Na citação de Pêcheux, podemos substituir “digo” por “compartilho”. Quando o chiste é contado a um indivíduo, seu “encantamento” inicial é perdido, mas, compartilhado, o indivíduo que o compartilhou consegue “resgatar” seu riso a partir do riso de terceiros (FREUD, 2017). O *meme* é comunicável não só pelo seu caráter virtual e viralizante, mas também pela condição social do humor, que necessita do outro.

Em março de 2020, quando a reportagem do *Fantástico* foi ao ar, o contexto pandêmico da Covid-19 generalizou, ao redor do mundo, o sentido de prisão. Essa hipérbole, atrelada à existência fechada a que estávamos submetidos pela pandemia, derivava da impossibilidade da vida exterior. Todas as nossas atividades, dos encontros familiares ao trabalho e daí às atividades lúdicas, passaram a ser remotas. Em casos mais dramáticos, dentro das próprias casas, pessoas tiveram de

<sup>11</sup> O portal *O Antagonista* publicou, em 08 de março de 2020, a matéria intitulada: *Trans abraçada por Drauzio Varella no Fantástico estuprou e estrangulou menino de 09 anos*. Disponível em: <<https://abre.ai/fXr8>>. Acesso em 04 mar. 2023.

<sup>12</sup> O vídeo-resposta, intitulado *Sobre a minha participação na matéria do Fantástico*, está disponível em: <<https://abrir.link/nODtt>>. Acesso em 04 mar. 2023.

<sup>13</sup> Uma análise da relação entre horror e humor foi desenvolvida em Kogawa (2012).

ficar fechadas no quarto ou em algum cômodo enquanto as outras circulavam pelo restante da casa. No Brasil, as medidas de isolamento social foram sendo implementadas pelos governos estaduais, que decretaram estado de quarentena em todo o país. As escolas instituíram aulas remotas e as empresas adotaram o *home office* como alternativa para fortalecer o isolamento social. A *hashtag* #ficaemcasa tomou conta da mídia e as pessoas passaram a participar de shows em formato de *lives*, pelo *Youtube*. A produção de *memes* teve um pico criativo na medida em que as trapalhadas governamentais na esfera federal ante o caos sugeriam a comédia e o humor como um modo de enfrentamento. Retomando Bergson (2018, p. 40), “O riso deve responder a certas exigências da vida em comum”.

A rede parafrástica dos *memes* organiza-se semanticamente por uma reescrita do que precede a estrutura *né, minha filha?*. As formulações são compostas, dessa forma, por uma parte fixa e uma cambiante que, embora mantenha certa homogeneidade de sentido, não deixa de apresentar nuances: “[...] há desníveis e distintos valores entre o texto citado e o texto citante. Assim, as formulações-origem [...] são repetidas, mas também se transformam, por vezes, se enfraquecem e chegam a desaparecer, mas para ressurgir novamente mais adiante” [...] (COURTINE, 2023, p. 72).

As metáforas da filha e, de forma subentendida, da prisão linearizam-se no padrão sintático analisado na seção 2. Retomemos novamente as sentenças para dar uma visão de conjunto do *corpus* em (5):

- (5) a. Solidão, né, minha filha? (Formulação-origem).
- b. Tá cansada de ver *live*, né, minha filha? (ver: Figura 1).
- c. Saudades do bar, né, minha filha? (ver: Figura 2).
- d. Saudade de um protesto, né, minha filha? (ver: Figura 3).
- e. Vontade de derrubar o presidente, né, minha filha? (ver: Figura 4).

Em nosso primeiro enunciado para análise (5b – Figura 1), depreendemos um jogo entre o efeito de sentido de prisão, o *lockdown* e o desejo de liberdade que produz, tanto quanto em 5c (Figura 2), uma forma desalentada do riso:

**Figura 1 - Cansada de ver live**



Fonte: *Museu de Memes*<sup>14</sup>.

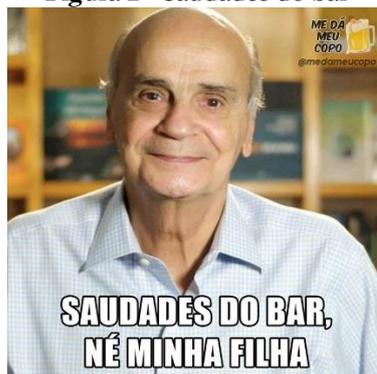
Por efeito da memória discursiva, retomamos a cena da entrevista original de Drauzio Varella. Não é apenas da prisão domiciliar que se trata, mas da prisão domiciliar tornada, pelo efeito do hiperbolismo cômico – descrito na seção 1 como historicamente constitutivo do humor desde a Antiguidade –, prisão “de fato”. É o próprio sentimento da “cadeia” que se generaliza. O discurso paternalista encarnado na imagem do médico, do cuidador, do salvador, evoca o alívio, mas não do tipo que vem da medicina, mas do riso. O vocativo *minha filha* emerge na figura 1 por certa graça

<sup>14</sup> Disponível em: < <https://abre.ai/fXsg> > Acesso em: 04 mar. 2023.

da banalidade. O que se referia ao estado existencial de sofrimento de quem não recebia visita há mais de sete ou oito anos, passa a significar o drama existencial de quem tem de participar de eventos na modalidade remota. O efeito de sentido da prisão desloca-se da arquitetônica referencial da instituição carcerária para os lares das pessoas que, por conta da pandemia, não saíam de suas casas. Eis aí a função do exagero que produz o hiperbolismo característico do humor que se inscreve na memória do cômico desde Aristóфанes e Rabelais. Os *memes*, ao apresentarem a repetição do vocativo e a alusão à figura do médico, regulam o dizer e metaforizam a casa como prisão. Atrela-se à materialidade linguística, em todos os *memes*, a fotografia do médico estilizada e marcada por um sorriso contido, discreto, que produz um efeito de sentido de desconcerto. Esse efeito articula-se duplamente à significação da limitação geográfica imposta pela pandemia e à memória da matéria no presídio, na medida em que o rastro do equívoco fala também na imagem enquanto correlata do vocativo. Isto é, meio feliz (afinal, ainda se está vivo, apesar de tudo), meio triste (estar em prisão domiciliar forçada não é a vida que se gostaria de viver) enquanto prisioneiro em sua própria residência; um tanto sem graça pelo malogro da reportagem.

O discurso, como vimos anteriormente, é atravessado por outros discursos. Efetivamente, os *memes* são efeito do discurso cômico, mas esse funcionamento só se dá pela articulação que estabelece, em maior grau, com o discurso trágico materializado na formulação-origem e, em menor grau, com pequenos indícios de um discurso paternalista.

*Figura 2 - Saudades do bar*



Fonte: Pinterest<sup>15</sup>

Mais uma vez, aquilo que se diz implica o que não se está determinado a dizer, parafraseando Pêcheux. A “saudade do bar” é a resultante do enclausuramento, da prisão, da pandemia. É um modo ameno de enunciar a ausência de uma existência lúdica, física e corpórea. Reivindica-se o corpo social em que o bar é metonímia. O impeditivo nunca foi o bar, mas a aglomeração gerada ali, tanto quanto não se vai – salvo casos especiais – ao bar como fim em si mesmo, mas para alguma coisa.

Desses dois *memes* voltados para a ausência do lúdico – representantes da forma desalentada do riso –, passamos a dois *memes* que comicizam temas mais sérios (Figura 3 e figura 4). No primeiro dessa série (Figura 3), há a substituição do médico pela do atual presidente Lula:

<sup>15</sup> Disponível em: < <https://abrir.link/RMwZr> > Acesso em 04 mar. 2023.

**Figura 3 - Saudade de um protesto**

Fonte: *Blog do Samuel*.<sup>16</sup>

O *meme* faz parte de uma pequena matéria que informa sobre um protesto contra o então governo de Bolsonaro e materializa o que denominamos forma inconformada do riso. A pauta era o aumento do preço dos combustíveis – o preço da gasolina fechou abril a R\$ 7,52 o litro em média no país<sup>17</sup> – e dos alimentos e trazia a seguinte manchete: “Sábado tem ‘Bolsonaro nunca mais’”. O *meme* emerge da razão política. Isso impõe algumas modificações na natureza daquilo de que se tem saudade. A substituição da figura do médico pela do presidente Lula – em abril de 2022, ainda ex-presidente – e do espaço por uma ação – *live* e *bar* por *protesto* – não apenas instaura o riso inconformado, mas exerce uma força convocatória. Enquanto o cansaço da *live* ou a saudade do *bar* reforçam o sentido da clausura, a saudade do *protesto* impõe a saída. *Saudade de um protesto* não é um lamento, mas uma convocação. Isso fez parte de uma série de polêmicas e usos interessados do “fique em casa”: “Fique em casa, mas para fazer protesto pode aglomerar?”, diziam os conservadores que, obviamente, não tinham interesse em manifestações contra o governo Bolsonaro à época. O sorriso aqui, não é um desconcerto, mas a expressão da felicidade e do alívio. A saudade do protesto – marca de uma ausência – ancora-se na figura do ex-presidente – ausente da disputa eleitoral de 2018 por estar preso, mas agora livre e disponível para retomar o posto. A imagem de Lula é a materialização do adversário e da razão política como fator aglomerante e, por extensão, libertador da clausura e do isolamento.

**Figura 4 - Vontade de derrubar o presidente**

Fonte: *Museu de memes*.<sup>18</sup>

Da *saudade de um protesto*, avança-se para o sentimento de revolução em sua versão mais forte, o que caracteriza a forma revoltada do riso. O descontentamento em relação ao governo, que fazia falas desencontradas sobre a pandemia, trocava com relativa pressa de ministros da saúde e

<sup>16</sup> Disponível em: < <https://abrir.link/8RWLK> > Acesso em: 24 fev. 2023.

<sup>17</sup> O dado pode ser confirmado em: <https://abre.ai/fVdC>. Acesso em 09 mar. 2023.

<sup>18</sup> Disponível em: < <https://abrir.link/7OKN4> > Acesso em 22 fev. 2023

protelava a compra de vacinas, faz deste último *meme* o menos aparentado à formulação-origem quanto aos efeitos de sentido. Aqui, a prisão evanesce e, da clausura do lar, nada permanece. A prisão de Suzy resta apenas na horizontalidade da sintaxe e na memória da prosódia pausada de Drauzio Varella dizendo “Solidão, né, minha filha?”. Deslocado para o campo estritamente político, o vocativo é mais que a fala acalentadora do pai ou do médico, mas a verbalização da revolta. Não há mais a circunscrição do espaço, como havia em *live* ou *bar*, nem da ação, como em *protesto*. O riso faz-se combativo, um pouco como o Frei João, em *Gargântua*, que, ao ver os invasores destruírem o horto da igreja, expulsa-os a golpes de pau da cruz: “Nunca o eremita Maugis teve uma tamanha valentia com seu bordão contra os sarracenos (...) como a do monge no embate contra os inimigos com seu pau da cruz (RABELAIS, *Gargântua*, 27, p. 331). Nas palavras de Flores (2021, p. 325), João representa “[...] a virtude ativa, por contraste com a piedade meramente verbal dos outros monges”. Isto é, o riso inconformado incorpora, mais que nos *memes* anteriores, uma função ativa.

### Considerações finais

Entre desalento, inconformidade e revolta, o discurso cômico responde à tragicidade cotidiana da pandemia de COVID-19 por uma articulação entre língua – sob a forma de uma formulação-origem – e história – a memória do cômico desde a Antiguidade. Ainda que a interpretação imediata de *né, minha filha?* possa se dar aqui e ali sem muito compromisso com o passado, uma perspectiva de longa duração permitiu que pudéssemos ampliar essa visão para o contexto mais amplo da cultura ocidental. Nesse sentido, a novidade do suporte ou dos meios de circulação não podem nos fazer deixar de ver a longa tradição que se abriga à sombra desse material.

A inspiração longínqua da poesia grega, da comédia, da filosofia e do romance renascentista não deixam de exercer um papel constitutivo no funcionamento dos *memes*. A investigação feita nesses termos permite a efetiva deslinearização da materialidade linguística que, sem isso, deixa escapar o “isso fala de algum outro lugar”.

O *corpus* é rico e pode abrir espaço para outras pesquisas em torno do vocativo, figura sintática pragmaticamente enraizada, nem sempre explorada e considerada à luz da investigação histórico-discursiva. Com efeito, a estrutura em *tag question* + vocativo como signo do discurso humorístico pode ser considerada operador de memória do humorístico desde o ano de 2020, com a explosão dos *memes* derivados da cena trágica da reportagem de Drauzio Varella no presídio. Embora tenhamos centrado a investigação em quatro enunciados, ao buscarmos por *né, minha filha?* na ferramenta de busca de sites como o *Google*, encontraremos reformulações dessa estrutura às dezenas.

Com isso, concluímos que *né, minha filha?* é uma estrutura geradora de potencialidade infinita, ou seja, basta que a ocasião se apresente, e lá estará o vocativo com a forma contraída da *tag question* para suprir a ausência de algo a ser lamentado. Ao mesmo tempo, lá estará também o equívoco do trágico, da experiência malograda da sensibilidade jornalística que “não estudou todos os meandros da questão” ao fazer uma reportagem “bem-intencionada”. Depois desse funcionamento, *minha filha* se abre para “algo mais” do que uma marca de paternidade e, como é próprio do discurso cômico, se faz chorar, pode fazer rir.

### Referências Bibliográficas

ARISTOPHANE. **Théâtre complet I**. Traduction, introduction, notices et notes par Marc-Jean Alfonsi. Paris: GF-Flammarion, 2014.

ARISTÓTELES. **Poética**. Tradução, introdução e notas de Paulo Pinheiro. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2017.

ARISTÓTELES. **Partes dos animais**. Tradução de Maria de Fátima Sousa e Silva. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2010.

BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. 7. ed. Tradução de Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 2010.

BERGSON, Henri. **O riso: ensaio sobre o significado do cômico**. Tradução Maria Adriana Camargo Cappello. – São Paulo: Edipro, 2018.

BÍBLIA, Novo Testamento. Marcos. In: **Bíblia de Jerusalém**. 1. ed. 14ª reimpressão. Tradução de Jorge Cesar Mota. São Paulo: Paulus, 2020. pp. 1759-1785.

BLACKMORE, Susan. **La máquina de los memes**. Tradução: Montserrat Basté-Kraan. Buenos Aires: Paidós, 2000.

CHOMSKY, Noam. **Aspects of the theory of syntax**. Cambridge, Massachusetts, MIT Press, 1965.

COURTINE, Jean-Jacques. **Análise do discurso político: o discurso político endereçado aos cristãos**. São Carlos, SP: EdUFSCar, 2009.

COURTINE, Jean-Jacques. **Corpo e discurso: uma história de práticas de linguagem**. Tradução de Carlos Piovezani *et al.* Petrópolis, RJ: Vozes, 2023.

COURTINE, Jean-Jacques; MARANDIN, Jean-Marie. Que objeto para a Análise de Discurso? In: CONEIN, Bernard; COURTINE, Jean-Jacques; GADET, Françoise; MARANDIN, Jean-Marie; PÊCHEUX, Michel (Org.). **Materialidades discursivas**. Tradução de Eni Orlandi e Mónica Zoppi-Fontana. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2016. pp. 33-54.

FLORES, Guilherme Gontijo. “Apresentação”. In: RABELAIS, François. **Obras completas de Rabelais I**. Organização, tradução, apresentação e notas de Guilherme Gontijo Flores. São Paulo: Editora 34, 2021. pp. 325-326.

FREUD, Sigmund. **Os chistes e sua relação com o inconsciente**. Tradução Fernando Costa Mattos e Paulo César de Souza. - 1ªed. - São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

HENRY, Paul. **A ferramenta imperfeita: língua, sujeito e discurso**. 2. Ed. Tradução de Maria Fausta Pereira de Castro. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2013.

HOMERO. **Iliada**. Tradução de Carlos Alberto Nunes. 25.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

HOMERO. **Odisseia**. Tradução de Carlos Alberto Nunes. 25.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

JESPERSEN, Otto. **La philosophie de la grammaire**. Traduit de l'anglais par Anne-Marie Léonard. Paris: Gallimard, 1992.

KOGAWA, João. Ecos do horror no humor: reflexões a respeito da noção de intericonicidade. **Estudos Semióticos**. Editores responsáveis: Franciso E. S. Merçon e Mariana Luz P. de Barros. Volume 8, Número 1, São Paulo, junho de 2012, p. 53-65. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/esse/article/view/49365/53500> Acesso em: 17/08/2023.

KOGAWA, João; BASSANI, Indaiá de Santana. Inversão da posse: interface entre língua e discurso no português brasileiro. **Linguagem em (Dis)curso-LemD**, Tubarão, SC, v. 20, n. 1, p. 109-124, jan./abr. 2020. Disponível em: [https://portaldeperiodicos.animaeducacao.com.br/index.php/Linguagem\\_Discurso/article/view/7625/4904](https://portaldeperiodicos.animaeducacao.com.br/index.php/Linguagem_Discurso/article/view/7625/4904) Acesso em: 17/08/2023.

MATOS, Gabriela & CYRINO, Sônia. Eclipse de VP no português europeu e no português brasileiro. In: **II Congresso Internacional da ABRALIN**, 2001, pp.1-11. Acesso em 15/03/23. Disponível em: [https://www.clul.ulisboa.pt/files/directiva/2001MATOS\\_CYRINO-Fortaleza.pdf](https://www.clul.ulisboa.pt/files/directiva/2001MATOS_CYRINO-Fortaleza.pdf)

McDONALD, Kurtis. **English tag questions are quite complicated, aren't they?** Kwansai Gakuin University Humanities Review, v. 13, 2008, pp. 91-102.

ORLANDI, Eni. **Análise de Discurso: princípios e procedimentos**. – 13ªed. – Campinas, SP: Pontes Editoriais, 2020.

PÊCHEUX, Michel. **O Discurso: estrutura ou acontecimento**. Tradução Eni P. Orlandi - 7ªed - Campinas, SP: Pontes, 2015.

PÊCHEUX, Michel. **Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio**. Tradução brasileira de Eni Puccinelli Orlandi et al. 5.ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp. 1997.

PÊCHEUX, Michel; FUCHS, Catherine. A propósito da análise automática do discurso: atualização e perspectivas [1975]. In: GADET, Françoise.; HAK, Tony. **Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux**. - 5ª ed. – Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2014, pp. 159-249.

PERINI, Mário. A. **Gramática descritiva do português**. - 4ªed. - São Paulo: Ática, 2005.

POSSENTI, Sírio. **Cinco ensaios sobre humor e análise do discurso**. - 1ªed. - São Paulo: Parábola, 2018.

RABELAIS, François. Gargântua. In: \_\_\_\_\_. **Obras completas de Rabelais I**. Organização, tradução, apresentação e notas de Guilherme Gontijo Flores. São Paulo: Editora 34, 2021. pp. 205-441.

ROSS, John Robert. **Guess who?** In: Binnick, Robert; Davidson, Alice, Green, Georgia M. e Morgan, Jerry L. (eds.). Papers from the 5th Regional Meeting of the Chicago Linguistic Society, Chicago, CLS publications: 2523-2586, 1969.

**SENTENÇAS dos padres do deserto.** Tradução e notas Bruno Gripp. Campinas, SP: Ecclesiae, 2021.

Submetido em 22/03/2023

Aceito em 16/08/2023