

MEMES SOBRE A CLOROQUINA COMO TRATAMENTO PARA A COVID-19: CENOGRAFIA E MEMÓRIA INTERDISCURSIVA MIDIÁTICA

MEMES ABOUT CHLOROQUINE AS A MEDICINE FOR COVID-19: SCENOGRAPHY AND INTERDISCURSIVE MEDIA MEMORY.

Anna Flora Brunelli¹

Resumo: Neste trabalho, procuramos contribuir com os estudos sobre o discurso de humor, avaliando a produtividade de dois conceitos específicos – cenografia e memória interdiscursiva midiática – na análise de um pequeno conjunto de memes humorísticos que tematizam o consumo de Difosfato de Cloroquina como tratamento para a Covid-19. A análise revela que os memes humorísticos de internet apresentam cenografias bastante variadas que, por sua vez, se valem de elementos que aludem a diversas produções midiáticas. Mais exatamente, notamos que o discurso midiático, tal como postula Moirand (2003 e 2008), pode ser considerado como um grande banco de dados, fornecendo elementos (ora os personagens, ora o contexto) para a configuração cenográfica dos memes humorísticos de internet. Desse modo, entendemos que o discurso de humor não só se serve do banco de memória interdiscursiva da mídia, mas também ajuda a reforçá-lo, uma vez que, ao aludir a algum de seus elementos, contribui para sua manutenção na memória coletiva.

Palavras-chave: discurso de humor; memes; cenografia; memória interdiscursiva midiática.

Abstract: In this work, we seek to contribute to studies on humorous discourse, evaluating the productivity of two specific concepts – scenography and media interdiscursive memory – in the analysis of a small set of humorous memes that thematize the use of Chloroquine Diphosphate as a medicine for Covid -19. The analysis reveals that humorous internet memes present quite varied scenography that, in turn, make use of elements that allude to different media productions. More precisely, we note that the media discourse, as postulated by Moirand (2003 and 2008) can be considered as a large database, providing elements (sometimes the characters, sometimes the context) for the scenographic configuration of humorous internet memes. In this way, we understand that the humorous discourse not only uses the interdiscursive memory bank of the media, but also helps to reinforce it, since, by alluding to some of its elements, it contributes to its maintenance in the collective memory.

Keywords: humor discourse; memes; scenography; interdiscursive media memory.

Introdução

Neste trabalho, objetivamos contribuir com os estudos sobre o discurso humorístico, mais exatamente com os que versam sobre o humor no ambiente digital, procurando revelar

¹ Profa. Dra. Anna Flora Brunelli – Departamento de Estudos Linguísticos e Literários (DELL) do Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas (IBILCE) - Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP), Câmpus de São José do Rio Preto. Email: anna.brunelli@unesp.br

regularidades. Para tanto, analisamos um pequeno conjunto de memes humorísticos de internet que tematizam o uso de Difosfato de Cloroquina, a Cloroquina, como o medicamento é popularmente chamado, no contexto da pandemia de Covid-19. Desenvolvemos nossa análise com base no aparato teórico-metodológico da Análise do Discurso de linha francesa, procurando avaliar em que medida os conceitos aí disponibilizados são produtivos para compreendermos alguma particularidade do funcionamento do discurso de humor no meio digital.

Mais especificamente, nossa análise ampara-se em Gatti (2020), trabalho no qual o autor analisa aspectos da enunciação de memes que circularam no período inicial da pandemia de Covid-19, no Brasil, em diversas redes sociais. Retomando o conceito de “cena de enunciação” desenvolvido por Maingueneau (2006), Gatti (2020) analisa a cenografia de alguns memes e oferece uma interpretação do modo como recortam o momento histórico da pandemia.

De modo geral, os memes costumam ser associados a qualquer gênero de internet (por exemplo, hiperlinks, vídeos, imagens, *websites*, *hashtags*, etc.) que circule de forma abundante, embora digam respeito a um fenômeno até mais amplo. A esse respeito, Paveau (2021), com base em Bonenfant (2014)², lembra que o conceito de meme, definido como um elemento cultural que é reconhecido e reprodutível, foi inicialmente proposto por Richard Dawkins (1976)³, ao estabelecer uma equivalência estrutural entre o código genético e o cultural: “tal como os genes que se replicam e mudam, haveria disseminação das informações culturais por imitação e transformação” (BONENFANT, 2014, apud PAVEAU, 2021, p. 349). Sendo assim, podemos dizer que os memes, em geral, não são nem gêneros da internet, nem gêneros de humor em si, conforme acredita o senso comum, mas elementos da cultura, o que diz respeito a um fenômeno mais abrangente.

Por outro lado, há memes propriamente digitais, conforme observa Paveau (2021): os nativos da internet que se propagam na esfera pública por replicação e transformação nas redes e comunidades digitais. Trata-se, especialmente, de produções multimodais de humor que circulam de modo intenso e disperso pela internet, isto é, que se espalham muito rapidamente, por intermédio de *e-mails*, *blogs* e redes sociais. Nesse processo de circulação, os memes não só são compartilhados, como também são comentados e até transformados⁴, dando origem a novas produções.

Ainda a respeito do tema, Paveau (2021) registra o fato de que os memes digitais constituem tecnografismos, isto é, composições tecno-verbo-icônicas: “mistura de imagem e de texto produzida por gerador ou outra ferramenta técnica” (PAVEAU, 2021, p. 350). De fato, conforme podemos conferir na análise dos dados, a imagem, nos memes, desempenha um papel fundamental na construção do efeito de humor.

Feitas essas considerações iniciais, conforme já dito, vamos analisar um pequeno conjunto de memes humorísticos de internet que tematizam o consumo de Cloroquina para o tratamento da Covid-19. Antes de passarmos para a análise dos dados, no próximo item, apresentamos brevemente os principais conceitos que empregamos para o tratamento dos dados, isto é, o conceito de cena de enunciação e o de memória interdiscursiva midiática.

1 Uma breve apresentação teórica: cena de enunciação e memória interdiscursiva midiática

Nas reflexões que desenvolve sobre o processo de enunciação, Maingueneau (2006) importa do mundo do teatro a metáfora da cena, o que lhe permite propor o conceito de cena de enunciação referindo-se, simultaneamente, a um quadro e a um processo, o que se justifica pelo fato de que as cenas teatrais não são apenas os espaços específicos nos quais as peças são

² Cf. Paveau (2021, p. 349)

³ Ibidem.

⁴ Cf. Renaud (2014), apud Paveau (2021, p. 349).

representadas, como uma espécie de pano de fundo, mas também as sequências de ações, verbais e não verbais, que se desenvolvem nesses espaços, ocupando o foco das atenções. No discurso, o quadro diz respeito às restrições prévias definidas pelo gênero do discurso a partir do qual se enuncia, enquanto o processo remete à própria gestão desse quadro encenado por uma enunciação em particular. Dessa forma, trata-se de observar como o discurso, pelo seu próprio desenvolvimento, vai instituindo uma cena e não outra para se legitimar.

Na verdade, a cena de enunciação compreende, conforme Maingueneau (2006), três cenas: a cena englobante, a cena genérica e a cenografia. A primeira cena é a do tipo de discurso, portanto remete a um vínculo com um determinado setor de atividade social que confere ao discurso seu estatuto pragmático, considerando sua função principal. Daí emergem designações do tipo: discurso literário, discurso religioso, discurso filosófico, discurso publicitário etc. Maingueneau (2006) observa que essa cena, na prática, diz respeito a algumas poucas restrições que são impostas aos participantes, variando segundo o próprio tipo de discurso. Assim, retomando um exemplo citado pelo próprio autor, no discurso científico, a cena englobante impõe um conjunto de normas relativas às práticas científicas (imparcialidade, objetividade, clareza, etc.), propriedades observáveis nos mais diversos gêneros desse tipo de discurso.

A segunda cena, a cena genérica, por sua vez, é bem mais restritiva e envolve todos os mais diversos aspectos que conjuntamente definem um determinado gênero discursivo, tais como uma certa finalidade, a definição de papéis precisos aos interlocutores, um espaço ideal, um certo tipo de temporalidade (uma certa frequência, uma certa duração etc.), um certo tipo de suporte, um modo de composição específico, um certo estilo verbal.

Finalmente, temos a cenografia, isto é, a cena construída especificamente no/pelo discurso, o que remete à singularidade de cada enunciação. Não se trata da cena imposta pelo gênero, mas da cena que o discurso vai construindo por meio de sua própria enunciação. Assim, por exemplo, um meme de internet pode se valer de uma vasta gama de cenografias: cenografia de aula, cenografia de consulta médica, cenografia de teste etc. Maingueneau (2006) ressalta que a cenografia não é exatamente o quadro do qual o discurso se apropria, como se fosse algo anterior e independente do discurso, mas é o dispositivo de fala que a enunciação instaura progressivamente por meio de seu próprio desenvolvimento. Ou seja, a cenografia é menos a cena da qual o discurso supostamente emerge e mais a cena que ele engendra progressivamente. Além disso, “ela legitima um enunciado que, por sua vez, deve legitimá-la, deve estabelecer que essa cena da qual vem a palavra é precisamente a cena requerida para enunciar nessa circunstância” (MAINGUENEAU, 2006, p. 68), o que varia em função das restrições a partir da qual o discurso se configura.

A esse respeito da configuração da cenografia, Maingueneau (2015) observa que há gêneros que não são susceptíveis de permitir cenografias variadas, como é o caso dos laudos, das receitas médicas, enquanto outros, como os gêneros do discurso literário, do discurso publicitário etc., são particularmente propensos a desenvolver cenografias distintas.

No caso específico da Web, Maingueneau (2015) observa que as cenas englobantes e genéricas são enfraquecidas sistematicamente. Assim, por exemplo, como observa o autor, os sites, quaisquer que sejam seus conteúdos (político, científico, religioso, de entretenimento etc.), estão todos submetidos a um conjunto de imposições técnicas relativas à sua constituição enquanto produto digital e à necessidade de seus usuários poderem circular por hiperligações (de um site a outro). Ainda de acordo com o autor, esse achatamento, na Web, das diferenças entre os tipos e entre os gêneros dos discursos, leva a uma hipertrofia da cenografia que, no âmbito em questão, isto é, no meio digital, tem a particularidade de mobilizar maciçamente os recursos multimodais (imagens fixas, imagens móveis, som).

De fato, na análise que desenvolve sobre memes humorísticos de internet que tematizam a pandemia de Covid-19, Gatti (2020) observa que a cenografia ocupa um lugar de relevância na

produção de sentido desses memes, pois, dispondo de uma cena genérica fraca, eles se valem dos mais diversos tipos de cenografia para se constituírem. Nas palavras do autor:

[...]. É uma das características do meme instituir-se como um texto cuja cena de relevo é a cenografia. Isto quer dizer que não há uma encenação previsível ou instituída por uma cena genérica. Há um elemento oriundo da cena englobante, a comicidade. Mas a cena genérica é fraca. Basicamente, como a publicidade, que exige uma cenografia exógena (cf. MAINGUENEAU, 2015, p. 127), fornece um quadro vazio para que se preencha a cada novo enunciado com uma nova encenação de fala (GATTI, 2020, p. 98).

Desse modo, conforme o autor, os memes de humor são uma configuração textual imprevisível, que ora seleciona uma pintura, ora uma fotografia, ora privilegia informações verbais etc. Por outro lado, o autor não deixa de ressaltar o fato de que há certas regularidades no que diz respeito a esse aspecto, uma vez que muitos memes de humor funcionam com base na recuperação e, conforme o caso, até na subversão de algo prévio, o que não deixa de ser esperado, considerando a própria natureza dos memes enquanto elementos culturais que se replicam. Assim, Gatti (2020) observa que há, inclusive, memes com repetições cenográficas bastante fixas, nos quais se alteram pequenas informações, como no caso dos sites de “fabricadores” de memes, que geram novos memes mantendo a cenografia e alterando apenas as informações de natureza verbal.

Além disso, ao analisar a relação entre os memes e os discursos anteriores de que se valem, Gatti (2020) observa que os memes estão crucialmente associados a questões de memória. Nas palavras do autor:

[...] os memes são, de certo modo, uma encruzilhada, na qual se mostra a filiação a uma memória discursiva e também na qual se expõe a necessária memória cognitiva do leitor. Além disso, remetem também a uma memória que é coletiva, na medida em que é compartilhamento de dizeres que se repetem e são compartilhados por uma determinada comunidade discursiva (GATTI, 2020, p.101).

Quanto a esse compartilhamento de dizeres por uma comunidade, remetemo-nos à Moirand (2003, 2008), trabalhos em que a autora examina esse fenômeno no âmbito do discurso jornalístico. Mais exatamente, a autora analisa o discurso jornalístico sobre temas muito controversos, a respeito dos quais a comunidade científica não tem uma posição unânime. Conforme observa, nesses casos, diante da necessidade de tratar de questões controversas, o discurso jornalístico se vê no meio de uma enxurrada de discursos que não dá conta de organizar: assim, os textos jornalísticos aludem uns aos outros, misturam discursos e relacionam fatos não relacionados cientificamente. Forma-se, desse modo, um interdiscurso, entendido pela autora nos termos de um domínio de memória específico (“interdiscursive memory bank”⁵) para o mundo da mídia. Segundo Moirand (2003), esse domínio de memória é parcialmente compartilhado por outras comunidades linguísticas (consumidores, políticos, ecologistas, ativistas, empresários, industriais) cujo discurso entra na composição do discurso jornalístico também; ou seja, essas comunidades são destinatárias e, ao mesmo tempo, “fontes” desse discurso midiático.

Nesse processo, a autora registra a ocorrência de um fenômeno bastante interessante: uma vez integrados à memória, certos termos, usados para designar diferentes aspectos de eventos científicos ou tecnológicos com implicações políticas, podem ser empregados no tratamento de

⁵ Cf. Moirand (2003, p.191).

novos assuntos polêmicos; ou seja, com a formação da memória, podemos reconhecer esses termos e empregá-los de novas formas.

Conforme observa Moirand (2008), podemos perceber que o conceito em questão, o de banco de memória da mídia, ao qual a autora também se refere por meio da expressão “memória interdiscursiva midiática” (“le mémoire interdiscursive médiatique⁶”), é um conceito que emerge na intersecção de várias ciências (as ciências da linguagem, as ciências cognitivas e as ciências humanas), na medida em que diz respeito a uma memória que é discursiva e, assim, histórica, mas também cognitiva (pois está presente na memória individual, para o processamento da informação), e ainda social (por ser uma memória partilhada socialmente). Trata-se, dessa forma, de um conceito complexo, ligado à faculdade psico-cognitiva do sujeito, que lhe permite “recordar-se de um enunciado e inscrevê-lo em seu discurso, mas também reconhecê-lo e associá-lo a outros enunciados ou outras figuras armazenadas na memória” (MOIRAND, 2008, p. 27-8).

Para exemplificar casos assim, a autora cita expressões como “mídia louca” e “alerta da soja louca”, expressões nominais que aludem ao episódio da “vaca louca”, quando, no final da década de 1980, se iniciou, na Inglaterra, um surto de uma doença bovina fatal, a *encefalopatia espongiforme bovina*, que afeta o sistema nervoso de animais, alterando-lhes o comportamento com episódios de agressividade e de falta de coordenação. Nessa época, o surto da doença - para a qual ainda não há cura - gerou muito medo entre a população, que temia ser contaminada e, conforme era o esperado, uma massa de matérias jornalísticas em torno do caso foi produzida, colaborando para que a expressão “vaca louca” (modo como a doença era popularmente conhecida), entrasse para memória coletiva da mídia e, a partir daí, pudesse servir de base para a emergência de outras expressões (“mídia louca”, “soja louca”), mesmo que os acontecimentos aos quais as expressões estavam ligadas não tivessem nenhum tipo de vínculo (por exemplo, mesmas causas históricas ou algum tipo de ligação científica etc.). Conforme vamos apresentar na próxima seção, um fenômeno semelhante pode ser notado na constituição de certos memes humorísticos de internet.

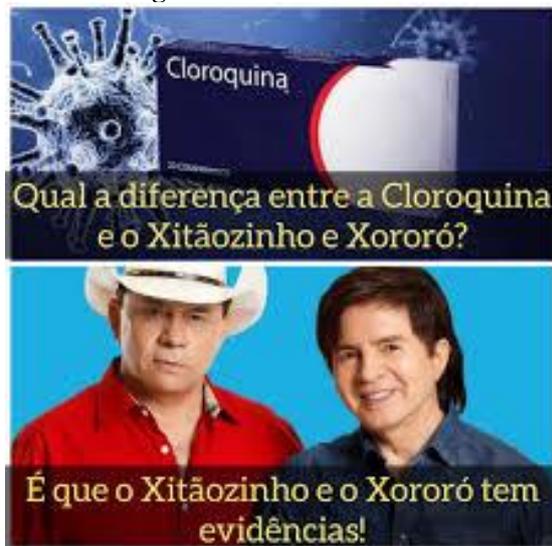
2 Análise de dados: memes de humor sobre a administração de cloroquina para o tratamento da Covid-19

Conforme proposto, para refletirmos sobre o funcionamento de memes de humor do discurso digital, analisamos um conjunto de exemplares que versam sobre a administração de cloroquina como forma de tratar a Covid-19. Com base nos resultados logrados por Gatti (2020), a análise se centra na identificação da cenografia e dos discursos anteriores mobilizados para a construção do efeito de humor.

De modo geral, os memes aqui analisados ridicularizam não só o consumo de cloroquina como alternativa de tratamento para Covid-19, mas também quem defende(u) a eficácia do medicamento para essa finalidade, conforme foi o caso do ex-presidente Jair Messias Bolsonaro. Como se sabe, o fármaco em questão, que tem efeito imunomodulador, foi pensado, no início na pandemia de Covid-19, como um suposto tratamento contra a doença, apesar de, à época, o medicamento não ter eficácia cientificamente comprovada; tal ineficácia no tratamento da Covid-19 foi, posteriormente, comprovado. A esse respeito, vejamos o meme da figura 1:

⁶ Cf. Moirand (2008, p.27).

Figura 1: Meme Evidências



Fonte: Google Imagens (Acesso em março de 2023)

Nesse meme, identificamos uma cenografia de advinha, construída, como costumeiramente, a partir de duas frases: uma em que se faz uma pergunta capiciosa (isto é, “Qual a diferença entre a Cloroquina e o Xitãozinho e Xororó?”) e a outra com a resposta a essa questão (“É que o Xitãozinho e o Xororó tem [sic] evidências!”). A esse respeito, observamos que o meme é dividido em duas partes, cada uma das quais correspondendo a uma parte da advinha: na primeira, em que a pergunta é feita, nota-se a imagem de uma caixa do fármaco cloroquina sobreposta a uma fotografia do coronavírus e, na segunda, a resposta da questão se apresenta sobre a imagem da dupla de cantores sertanejos Xitãozinho e Xororó. A pergunta é capiciosa justamente porque questiona a diferença entre dois objetos discursivos totalmente diferentes, sem nenhuma ligação. Portanto, não haveria “uma” diferença entre eles, mas várias diferenças e a tarefa do interlocutor da advinha seria justamente a de selecionar, entre essas “n” possibilidades, a que seria a mais forte. A resposta informa que a dupla sertaneja tem “evidências”, fazendo alusão a uma das canções que a dupla gravou e que leva justamente esse nome, ao mesmo tempo que deixa implícito que a cloroquina carece de “evidências”. Como um fármaco não pode “ter uma canção” (como é o caso de uma dupla de músicos), o interlocutor é levado a buscar um outro sentido para esse sintagma, enquadrando-o em outro discurso, isto é, o científico, no interior do qual “não ter evidência” significa algo como “não dispor de eficiência comprovada”, o que nos leva a inferir a ideia de que o emprego do remédio não tem respaldo científico, pelo menos não para o tratamento da Covid-19. Vejamos agora um outro meme com uma cenografia distinta:

Figura 2: Meme Rei Leão



Fonte: Google Imagens (Acesso em março de 2023)

Nesse segundo meme, notamos a construção da cenografia de um filme de animação, isto é, o longa-metragem de animação “O rei leão”, da Disney. O meme recupera uma das cenas mais emblemáticas do longa, ou seja, a cena em que Simbá, o herdeiro do rei da floresta que acabara de nascer (portanto, o futuro rei), é orgulhosamente apresentado por Rafiki para os outros animais, os súditos do reino. Na imagem do meme, o rosto de Rafiki é substituído pelo do ex-presidente Bolsonaro, assim como a caixa do fármaco aparece no lugar de Simbá, e os animais-súditos são substituídos por um conjunto de animais bovinos, numa clara referência ao bolsonaristas, popularmente chamados de “gado” por boa parte de seus opositores do campo progressista. Considerando-se essas substituições, podemos dizer que a cena retrata o ex-presidente exibindo, com orgulho, o que haveria de “novidade” (no caso, a cloroquina) para os seus apoiadores. O efeito de humor emerge, especialmente, dessa associação da cloroquina a algo que pode despertar orgulho, o que é tido como um absurdo, uma vez que tal discurso só se sustente diante do “gado”, isto é, daqueles que são guiados por outros sem questionamento, daqueles que não têm criticidade.

Por sua vez, o meme apresentado na figura 3 se constrói a partir de uma nova cenografia; vejamos:

Figura 3: Meme Rainha Louca



Fonte: Google Imagens (Acesso em março de 2023)

Nesse meme, podemos notar a cenografia de retrato histórico, isto é, de uma pintura ou fotografia de um dirigente de uma país ou reino (um rei, uma rainha, um imperador, uma primeira-ministra, uma presidenta etc.). Na construção dessa cenografia, notamos o rosto do ex-presidente

Bolsonaro sobreposto à imagem da Rainha de Copas, que, como se sabe, é uma personagem de ficção. Trata-se da rainha má e louca do clássico da literatura infantil *Alice no País das Maravilhas*, conforme está, inclusive, reforçado com a presença do epíteto “Rainha Louca”, presente na parte superior da imagem. Na parte inferior, apresenta-se o que seria o nome dessa dirigente, isto é, Carlota Cloroquina, sintagma que nasce da mistura de “Carlota Joaquina”, nome da esposa do Rei D. João VI, com o nome do medicamento “cloroquina”. O efeito de humor emerge justamente dessa aproximação entre Bolsonaro e essas duas figuras femininas que estão costumeiramente associadas a valores negativos (loucura, no caso da Rainha de Copas, e personalidade difícil, para dizer o mínimo, a respeito de Carlota Joaquina, que, como sabemos, é uma figura histórica controversa, em torno da qual gravitam histórias de conspiração, de adultério etc.)

A respeito desse tipo de associação, notamos que há, de fato, muitos outros memes semelhantes a esse, na medida em que cada um deles, à sua maneira, aproxima o ex-presidente a algum personagem midiático facilmente identificável, ou seja, a um personagem (de um filme, ou de uma animação, ou de um programa de tv etc.) que se tornou bastante conhecido pelo grande público, conforme exibem as próximas figuras:

Figura 4: Meme Cloroquina e Arlequina



Fonte: Google Imagens (Acesso em março de 2023)

Figura 5: Meme Qualquer Semelhança É Mera Coincidência



Fonte: Google Imagens (Acesso em março de 2023)

Figura 6: Meme Maria Cloroquina

MARIA CLOROQUINA

Fonte: Google Imagens (Acesso em março de 2023)

Figura 7: Meme Frio e Cloroquina



Fonte: Google Imagens (Acesso em março de 2023)

Considerando conjuntamente esses memes, podemos dizer que, por ser um defensor da administração de cloroquina para o tratamento da Covid-19, apesar da falta de respaldo científico para essa defesa, Bolsonaro é regularmente representado de forma negativa: ora como algum personagem louco, ou desequilibrado (como a Arlequina⁷, do filme *Esquadrão Suicida*, no meme da figura 4, ou o Gollum⁸, do filme “o Senhor dos Anéis”, no meme da figura 5, ou mesmo a já citada Rainha de Copas, no meme da figura 3), ora como alguém de conduta moralmente reprovável (como é o caso da personagem Maria Joaquina⁹, no meme da figura 6, ou mesmo a

⁷ Personagem fictícia do universo da *DC Comics*. Geralmente aparece como inimiga do super-herói Batman e companheira amorosa do vilão Coringa. É retratada como uma pessoa mentalmente desequilibrada.

⁸ Gollum é um personagem fictício das obras de J. R. R. Tolkien. Ele foi introduzido na obra de fantasia *O Hobbit* e se tornou um importante personagem na sequência *O Senhor dos Anéis*. Gollum era um *hobbit* originalmente conhecido como Sméagol, que, depois de ter sido corrompido pelo Um Anel, perdeu parte da razão, sofreu uma série de transformações físicas e passou a ser chamado pelo nome de Gollum, pelo hábito de fazer barulhos estranhos com a garganta.

⁹ Personagem fictícia da telenovela *Carrossel*, Maria Joaquina é uma garota rica, mimada e egoísta; muitas vezes é má e intolerante com seus colegas de classe.

Rainha Carlota Joaquina, também no meme da figura 3, ou do personagem Thomas Shelby¹⁰, no meme da figura 7) e o efeito de humor emerge justamente dessa associação, que não deixa de ser uma forma de rebaixamento, dadas as inferências que permite produzir (por exemplo: Bolsonaro é, respectivamente, louco, ou desequilibrado, ou egoísta, ou criminoso, ou uma pessoa fria etc.)

Quer dizer, apesar da diversidade de cenografias, há uma certa regularidade nesses memes, tanto no que diz respeito ao modo como o ex-presidente é representado, quanto no que diz respeito ao tipo de discurso a partir do qual o discurso de humor se constitui, nos termos de uma alusão, que é, como vimos, o discurso midiático¹¹. Quanto a esse aspecto, notamos que há mesmo um vasto conjunto de memes sobre as mais diversas temáticas (e não apenas sobre o uso da cloroquina como tratamento para os males de saúde causados pela Covid-19) que se valem do discurso midiático para a construção de suas cenografias. Assim, cenas dos mais diversos tipos de produções midiáticas, tais como filmes (dos mais diversos gêneros¹²), de programas de tv, de animações, de novelas, de séries exibidas na TV ou nas plataformas de *streaming* (*HBO Max*, *Netflix*), de videoclipes etc., funcionam como matéria-prima para a produção de memes humorísticos de internet, que versam sobre temas que não têm relações imediatas com essas produções anteriores, levando os interlocutores (os usuários das redes) a mobilizarem seus conhecimentos sobre essa memória interdiscursiva midiática para que possam atribuir, via inferência, (um?) sentido a essas aproximações inusitadas.

Diante do exposto, podemos dizer que o discurso midiático pode ser considerado, nesses termos, como um grande banco de dados, fornecendo os elementos (ora os personagens, ora o contexto) para a configuração cenográfica dos memes humorísticos de internet, que, desse modo, não só se servem do banco de memória interdiscursiva da mídia, mas também ajudam a reforçá-lo, uma vez que, ao aludir a esses elementos, contribuem para a sua manutenção na memória coletiva, ainda que possam, eventualmente, quem sabe, até corroer um pouco os sentidos e/ou valores anteriormente associados aos elementos midiáticos, dadas as diferenças entre os discursos em questão (a produção anterior e o discurso humorístico).

Considerações finais

Neste trabalho, verificamos a produtividade de dois conceitos específicos – cenografia e memória interdiscursiva midiática – para a análise de memes humorísticos da internet. A questão que podemos formular finalmente é se esse resultado diz respeito apenas aos casos de memes humorísticos de internet ou se os conceitos são produtivos para a análise do discurso de humor em geral. De fato, podemos dizer que a constituição de cenografias variadas parece ser algo comum a gêneros do discurso de humor¹³, tais como piada, charge, tirinha, cartum, comédia etc. Tais gêneros são bastante flexíveis, favorecendo a emergência de cenografias variadas, tanto aquelas em que há, claramente, a importação da cena de outro gênero discursivo (por exemplo, uma charge pode se valer de um vasto conjunto de cenas, como uma conversa ao telefone, um comício, uma sessão terapêutica etc.) quanto àquelas em que, mesmo sem a sobreposição propriamente dita de

¹⁰ Personagem fictício da série britânica de drama criminal *Peaky Blinders* (*Netflix*, 2013); é um gangster frio e calculista.

¹¹ O conceito de mídia está sendo tomado aqui de uma forma bem ampla, abarcando uma vasta gama de fenômenos, acontecimentos e transformações que envolvem o universo do jornalismo, da publicidade, do marketing, do entretenimento (cinema, música, teatro, tv), nos seus diferentes meios (cf. GUAZINA, 2007).

¹² Filmes do gênero terror também participam desse fenômeno, conforme podemos observar em memes que se valem de cenas de filmes bastante conhecidos do gênero, inclusive de décadas passadas, como é o caso de *O Exorvista* (1973), *O Iluminado* (1980) etc.

¹³ Segundo Possenti (2018), o humor é um campo que se vale não só de gêneros próprios, como os citados acima, mas também da exploração humorística de outros tipos de textos (alteração de provérbios, slogans, canções etc.).

uma outra cena, a cena genérica ganha contornos especiais¹⁴, com atribuição de valores particulares às coordenadas da enunciação (identidade dos interlocutores, tempo e espaço¹⁵). Esse fenômeno, como sabemos, não é exclusivo do discurso humorístico, pois há muitos outros discursos em que esse mesmo fenômeno pode ser observado (discurso literário, discurso publicitário, discurso político etc.). De qualquer forma, é um conceito produtivo para a análise dos memes humorísticos de internet, conforme já havia apontado Gatti (2020).

O conceito de memória interdiscursiva midiática, por sua vez, como é esperado, também pode ser aplicado para a compreensão do funcionamento do humor fora da internet, na medida que uma determinada produção humorística pode fazer alusão a elementos de alguma produção midiática anterior, especialmente quando esse tipo de associação não é esperado, porque não há relação imediata entre os “mundos” que o discurso de humor aproxima, o que colabora para a produção do efeito de humor, dada a distância entre esses “mundos”¹⁶. A esse respeito, podemos nos referir a programas de humor e a produções cinematográficas que se valem de personagens de novelas de TV, de filmes, de séries etc. de outros “gêneros” (drama, terror, ficção científica, ação etc.), isto é, sem nenhuma relação com o humor. A título de uma breve exemplificação, podemos citar comédias de cinema como *SOS: tem um louco a solta no espaço* (1987), que alude a personagens da franquia de ficção científica *Star Wars*¹⁷, ou os filmes da franquia *Todo mundo em pânico*¹⁸, que aludem a personagens e/ou cenas de vários filmes do gênero terror, ou mesmo certos quadros do programa de humor *Casseta e Planeta Urgente*¹⁹, tais como *Rei do Galbo*, *Esculachos de Família*, *Chocolate Cumprimenta*, *Sem hora pro intestino* etc., que aludem a elementos (personagens, cenas, figurino etc.) relativos às seguintes telenovelas brasileiras²⁰: *Rei do Gado* (1997), *Laços de Família* (2000), *Chocolate com Pimenta* (2003) e *Senhora do Destino*²¹ (2004). Em todos esses casos, espera-se que o espectador reconheça o elemento que vem de alguma produção midiática anterior, para que o efeito de humor possa ser realizado e, nesse sentido, a ideia de que há um banco de memória interdiscursiva da mídia que é compartilhado socialmente ajuda a compreender esse processo.

Assim, mais uma vez estamos diante de um fenômeno que não é exclusivo do funcionamento do discurso humorístico na internet. Na verdade, sequer é exclusivo do funcionamento do discurso humorístico, como vimos por meio dos próprios trabalhos de Moirand (2003 e 2008), que observou o fenômeno no âmbito do discurso jornalístico de divulgação científica. De qualquer forma, entendemos que se trata de um conceito produtivo para quem está interessando no processamento do discurso humorístico, que parece apelar bastante para esse domínio de memória. Talvez essa troca seja favorecida pela proximidade que há entre esses dois discursos. Afinal, muitos gêneros do discurso de humor são veiculados pelas mais diversas mídias (internet, TV, canais de *streaming*, rádios, jornais, revistas etc.) e, desse ponto de vista, também

¹⁴ Maingueneau (2015) se reporta a esses casos pela expressão “cenografia endógena”, diferenciando-os dos casos em que há importação da cena de outro gênero (cenografia exógena).

¹⁵ A esse respeito, podemos citar as piadas de papagaio, as piadas de Joãozinho, as piadas de bêbado, as piadas de consulta médica.

¹⁶ Trata-se, certamente, da técnica do deslocamento observada por Freud (1905; cf. FREUD, 2017) na composição dos chistes. A esse respeito, sugerimos os diversos trabalhos de Possenti sobre o discurso de humor, com destaque para as suas análises de piadas, conforme podemos verificar em Possenti (1998), (2010) e (2018).

¹⁷ Trata-se da franquia de filmes de ficção científica do cineasta George Lucas. Lançada no final da década de 1970, a franquia se tornou um sucesso mundial e, com a ajuda de produções mais recentes, é, sem dúvida, uma referência da cultura popular para um número indefinido de pessoas espalhadas pelo globo.

¹⁸ Franquia cinematográfica norte-americana do gênero comédia, com 5 produções: *Todo mundo em pânico* (2000), *Todo mundo em pânico 2* (2001), *Todo mundo em pânico 3* (2003), *Todo mundo em pânico 4* (2006) e *Todo mundo em pânico 5* (2013).

¹⁹ Programa humorístico do grupo brasileiro *Casseta e Planeta* que foi exibido pela TV Globo, entre 1992 e 2010.

²⁰ As telenovelas em questão foram todas produzidas e exibidas pela rede comercial de televisão aberta brasileira TV Globo.

²¹ Conforme podemos notar, os títulos dos quadros são trocadilhos dos títulos das telenovelas.

podem ser tomados como integrantes do discurso midiático. A julgar por esses resultados, parece-nos interessante observar se há outros tipos de discursos dentro desse mesmo domínio mais amplo (a mídia, do modo mais geral possível) e/ou mesmo de outros domínios (literatura, publicidade) que também apelam para esse mesmo tipo de memória, apenas aludindo a alguns de seus elementos. Se confirmados, podemos dizer que, em termos de processamento, esses casos exigem mais por parte do interlocutor, uma vez que há alusão a elementos da memória, com tudo o que isso implica, e não citação propriamente dita.

Referências Bibliográficas

- FREUD, Sigmund. *O chiste e sua relação com o inconsciente*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.
- GATTI, Márcio. Memes e o recorte cômico da pandemia de Covid-19. *Estudos da Língua(gem)*, v.18, n.3, p.91-105, 2020. Disponível em: <https://periodicos2.uesb.br/index.php/estudosdalinguagem/article/view/7947>. Acesso em: 8 maio 2021.
- GUAZINA, Liziane. O conceito de mídia na comunicação e na ciência política: desafios interdisciplinares. *Revista Debates*, v.1, n.1, p. 49-64, jul.-dez., 2007. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/debates/article/view/2469>. Acesso em: 31 mar. 2022.
- MAINGUENEAU, Dominique. *Cenas de enunciação*. POSSENTI, S.; SOUZA-E-SILVA, M. C. P. (orgs.). Curitiba: Criar Edições, 2006.
- MAINGUENEAU, Dominique. *Discurso e Análise do Discurso*. Tradução de Sírio Possenti. São Paulo: Parábola Editorial, 2015.
- MOIRAND, Sophie. Communication and cognitive dimensions of discourse on science in the French mass media. *Discourse Studies*, v. 5, n. 2, p. 175–206, 2003.
- MOIRAND, Sophie. Discours, mémoires et contextes: à propos du fonctionnement de l'allusion dans la presse. *Estudos da Língua(gem)*, v. 6, n. 1. p. 7-46, 2008. Disponível em: <https://periodicos2.uesb.br/index.php/estudosdalinguagem/article/view/1055>. Acesso em: 10 nov. 2020.
- PAVEAU, Marie-Anne. *Análise do discurso digital: dicionário das formas e das práticas*. COSTA, Júlia Lourenço; BARONAS, Roberto Leiser (orgs.). Campinas: Pones, 2021.
- POSSENTI, Sírio. *Os humores da língua*. Campinas: Mercado de Letras, 1998.
- POSSENTI, Sírio. *Humor, língua e discurso*. São Paulo: Contexto, 2010.
- POSSENTI, Sírio. *Cinco ensaios sobre humor e análise do discurso*. São Paulo: Parábola, 2018.

Submetido em 01/04/2023

Aceito em 07/07/2023