

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO

Rafael Nakatsui

TENSÕES ENTRE A “ZOEIRA” E O “POLITICAMENTE CORRETO”:
ENTRELAÇAMENTOS DE ESTÉTICA E POLÍTICA NA CULTURA DIGITAL JOVEM

Porto Alegre, 2019

Rafael Nakatsui

TENSÕES ENTRE A “ZOEIRA” E O “POLITICAMENTE CORRETO”:
ENTRELAÇAMENTOS DE ESTÉTICA E POLÍTICA NA CULTURA DIGITAL JOVEM

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Faculdade de Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito para obtenção do título de Mestre em Educação.

Orientação: Profª Dra. Rosa Maria Hessel Silveira

Porto Alegre

2019

Rafael Nakatsui

A comissão examinadora, abaixo assinada, aprova a dissertação de mestrado “Tensões entre a ‘zoeira’ e o ‘politicamente correto’: entrelaçamentos de estética e política na cultura digital jovem” como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Educação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)

Dissertação defendida e aprovada em:

Comissão Examinadora:

Prof^a. Dra. Rosa Maria Hessel Silveira/UFRGS (Orientadora)

Prof. Dr. Alfredo Veiga-Neto/UFRGS

Prof^a. Dra. Inês Hennigen/UFRGS

Prof. Dr. André Azevedo da Fonseca/UEL

Agradecimentos

Agradeço a todos que acreditaram e confiaram em mim. Agradeço à família, ao meu pai Alberto, com quem aprendi a articular ideias, as noções de diálogo e a retórica bem humorada, à minha mãe Darcélia, com quem aprendi o amor desmedido e a paixão pela vida, aos amigos e a todos com quem troco carinho e compartilho risadas. Merecem espaço aqui Nauber Gavski, que me apontou a direção desse estudo há muitos anos, Eduardo Winck que sempre me mantém atualizado das coisas, Rafael Toss com quem meu riso é inevitável, George Secrieru, André Pilla, Juliano Machado, Cecília Severo, André Kuhn, Denny Chang, Ricardo Hansen, Arthur Paim, Jessie Pereira... todos que compõem a “rapazeada” que estive, de algum modo, comigo durante a produção desta pesquisa. Agradeço aos colegas de orientação, Liége Barbosa, Lázaro Evangelista, Bruna Rocha e Patrícia Machado com quem estabeleci ótimas amizades. Agradeço imensamente à Rosa, minha orientadora, que me inspira profissionalmente, que me orientou tanto no campo da teoria como no terreno da linguagem e tornou possível um texto mais claro e conciso. Dedico este trabalho especialmente a quem estive ao meu lado durante todo esse percurso, e, sobretudo, me deu carinho, atenção e amor. Sem a Alana, minha companheira, este trabalho não seria possível. Atribuo a ela toda a dimensão filosófica e nietzscheana que este ensaio esboça. Dedico esse trabalho aos que riem e fazem rir, principalmente os que se dedicam ao difícil riso crítico ou reflexivo, aqueles que não se dobram diante da opressão e da possibilidade de um riso fácil. Afinal, como pontua Millôr Fernandes de forma sagaz, “quem se curva aos opressores, mostra a bunda ao oprimido”.

E que seja tida por nós como falsa toda verdade que não acolheu nenhuma gargalhada.

Friedrich Nietzsche

Resumo

Este trabalho tem como objeto os tensionamentos que se estabelecem no campo da cultura e da política entre a *zoeira* – uma categoria de humor que tende a solapar limites e transgredir normas – e as demandas por reconhecimento e respeito, principalmente por parte de grupos historicamente marginalizados, categorizadas depreciativamente como “o politicamente correto”. A pesquisa busca lançar um olhar sobre tais disputas, com foco no riso e no ambiente das redes digitais, a fim de compreender como se relacionam e produzem novas dinâmicas no contexto político: como os tensionamentos entre percepções e sensibilidades divergentes, que disputam por diferentes limites para o dizível e tolerável, passaram a tomar o centro do debate público? Que condições tornaram possível, por exemplo, que o “politicamente correto” fosse declarado inimigo no discurso oficial da presidência da República? Como a zoeira e a cultura digital ambivalente (MILNER; PHILLIPS, 2017) estão articuladas a essa questão? A partir da análise de notícias, vídeos, montagens, comentários e memes, essa pesquisa busca reiterar a urgência de olharmos para as relações que se estabelecem entre estética e política (BENJAMIN, 2004), um entrelaçamento importante para pensar como nos socializamos politicamente no mundo conectado. O presente estudo foca, portanto, no papel do riso, do humor e do lúdico na construção do sujeito político no contexto das redes digitais.

Palavras-chave: humor; politicamente correto; estética; política; cibercultura.

Abstract

This paper has as its object the tensions that are established in the field of culture and politics between the *lulz* – a category of humor that tends to undermine limits and transgress norms – and the demands for recognition and respect, especially by historically marginalized groups, referred contemptuously as "politically correct." The research looks at such disputes, focusing on the laughter and the environment of digital networks, in order to understand how they relate and produce new dynamics in the political context: how the tensions between divergent perceptions and sensibilities, which dispute for different limits for the sayable and tolerable, have come to take center stage in public debate? What conditions made possible, for example, that "political correctness" was declared an enemy in an official speech by the presidency? How are the *lulz* and the ambivalent digital culture (MILNER; PHILLIPS, 2017) articulated to this issue? From the analysis of news, videos, montages, comments and memes, this research seeks to reiterate the urgency of looking at the relations that are established between aesthetics and politics (BENJAMIN, 2004), an important intertwining to understand how we socialize politically in the connected world. Therefore, this paper focuses on the role of laughter, humor and playfulness in the construction of the political subject in the context of digital networks.

Keywords: humour; politically correctness; aesthetics; politics; cyberculture.

Lista de figuras

Figura 01 – Meme: Pessoas nos anos 60 x Pessoas hoje	35
Figura 02 – Vida e obra de Terêncio Horto I	70
Figura 03 – Vida e obra de Terêncio Horto II	70
Figura 04 – Vida e obra de Terêncio Horto III	70
Figura 05 – Meme retórico	75
Figura 06 – “HAHA” na tragédia	88
Figura 07 – Riso, ironia e racismo	88
Figura 08 – Referências à simbologia neonazista	88
Figura 09 – Meme: Bolsonaro contra a esquerda	95
Figura 10 – Meme: Estética militarista	95
Figura 11 – Game “Bolsomito 2k18” faz paródia de Maria do Rosário	95
Figura 12 – Game “Bolsomito 2k18” faz paródia de Manuela D’Ávila	95
Figura 13 – Game “Bolsomito 2k18” faz referência ao “kit gay”	95
Figura 14 – Game “Bolsomito 2k18” apresenta Bolsonaro como herói	95
Figura 15 – Meme: First World Problems	106
Figura 16 – Problematizando Pokémon	107
Figura 17 – Problematizando a gíria “arrasou”	107
Figura 18 – A charge de Ivan Cabral e sua paródia	111

Sumário

Introdução	10
1. Juventude, redes e subjetividades	17
1.1. Subjetividade e construção de si no meio digital	18
1.2. Redes sociais e as possibilidades de experimentação de si	26
1.3. Nos moldes da rede: a métrica das curtidas e visualizações	31
2. Sobre o riso e o risível: do humor das redes à zoeira como estilo	43
2.1. Sociedade humorística, humor constitutivo, o riso e o sensível	45
2.2. Da cultura digital ambivalente à zoeira antagonista da trollagem	53
2.3. A zoeira não tem limites? Os limites do humor e a zoeira niilista	65
2.4. Zoeira como retórica e o Ridículo Político	74
3. Cultura, estética e política nas redes: o novo espaço público	83
3.1. Estética, afeto e sensibilidade	84
3.2. Estetização da política e politização da arte	91
3.3. Zoeira, politicamente (in)correto e as "problematizações chiques"	98
3.4. Guerras culturais na rede, novas direitas e algumas considerações	109
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:	120
REFERÊNCIAS FÍLMICAS:	128

Introdução

Um evento organizado no Facebook convida o público a participar de um bloco de carnaval que homenageia o infame torturador do regime militar Carlos Brilhante Ustra. No catálogo da plataforma Steam, aplicativo que reúne a mais popular¹ loja e comunidade online de jogos para computador, vende-se um jogo no qual o político de extrema-direita Jair Bolsonaro é caracterizado como herói; o objetivo é eliminar militantes feministas, do Movimento dos Trabalhadores Sem Terra, da Central Única do Trabalhador e, finalmente, a cúpula do Partido dos Trabalhadores. No cargo mais alto dos Estados Unidos e do Brasil, os líderes exibem um estilo bufão que nega o decoro, compartilham uma retórica inflamada contra seus opositores no *twitter* e um inimigo comum: o “politicamente correto”. Os casos mencionados causam certa perplexidade: ainda que identifiquemos neles um tom de brincadeira e provocação, há também um desconforto ético em imaginar que as pessoas possam, de fato, festejar um torturador, se divertir, mesmo levando em conta que se trata de mera representação gráfica da violência, espancando minorias e desafetos políticos ou ainda representantes que adotam um estilo “politicamente incorreto”. Essas brincadeiras ou piadas com que passamos a nos deparar no cotidiano nos parecem caracterizar uma forma de experiência política que emerge do meio digital em um contexto em que o debate público se volta na direção das lutas identitárias, da cultura e do privado.

Autores como Fraser (2001), Hall (2003), Nagle (2017), Bosco (2017) e Han (2018) observam de diferentes perspectivas essa virada no campo da política em direção às lutas identitárias e à esfera privada, em detrimento das lutas relacionadas à redistribuição de renda e questões econômicas. O termo “guerras culturais” indica essa centralidade das disputas políticas no campo da cultura e da moral: “dentro e fora da imprensa, o debate político [...] é dominado por um discurso que coloca temas morais como o combate a homossexualidade e o endurecimento penal em primeiro plano e subordina as questões econômicas e sociais a essa visão de mundo punitiva” (ORTELLADO; GALLEGOS; MORETTO, 2017). As taxas de desemprego, o crescimento da indústria ou do PIB e as políticas de redistribuição de renda

¹ A página da loja fornece o número de usuários online e em jogo. Em maio de 2019, esses números atingem, respectivamente, 14,47 milhões e 3,98 milhões de usuários.

parecem perder a importância frente a questões como a redução da maioria penal, a regulamentação das drogas e o afrouxamento do acesso às armas (ou ainda discussões esdrúxulas como as referentes à chamada “ideologia de gênero” ou a distribuição do “kit gay” nas escolas). O presente trabalho olha para esse contexto com foco na juventude e nas relações que se estabelecem nas redes digitais, com uma atenção especial à dimensão estética, entendida aqui não como relativa à arte, ao belo ou ao sublime, mas à dimensão humana do corpo, do sensível e dos afetamentos (TIBURI, 2018), compreendendo assim também, o riso, o humor, o cômico e o ridículo.

Nas conversas e embates discursivos que se travam nas redes, predominam os *memes* – imagens repletas de significações e referências que são incorporadas, reproduzidas, difundidas e viralizadas. As redes sociais permitem uma descarga instantânea de afetos (HAN, 2018) e propiciam a impulsividade e a exaltação, o que resulta em acaloradas discussões políticas. Os *memes* passam a constituir parte de uma linguagem e cultura. Atravessados pelo humor, servem como argumento e retórica, um elemento que permite a “mitada” ou “lacre”. *Turn down for what?*²

Os objetos deste trabalho são as tensões que se estabelecem no campo da política entre a “zoeira” – um tipo de humor jovem, que tende a solapar seus próprios limites, que aproxima a liberdade de expressão do “direito à ofensa”, que vem tomando lugar como retórica no debate público e que não pode ser desvinculado do contexto do espetáculo e da visibilidade – e aquilo que vem sendo chamado pejorativamente de “politicamente correto”: lutas e pressões políticas, principalmente por parte de minorias historicamente marginalizadas, que reivindicam reconhecimento no campo da linguagem e da cultura. Essa pesquisa procura lançar um olhar sobre tais questões com o fim de compreender como se relacionam e produzem novas dinâmicas no contexto político: como os tensionamentos entre diferentes percepções e sensibilidades, que disputam por diferentes limites para o dizível e tolerável, passaram a tomar o centro do debate público? Como isso se relaciona com as culturas e subculturas que se estabelecem no meio digital?

² “Turn down for what?” é a letra da música de DJ Snake e Lil Jon que toca nos vídeos de lacradas e mitadas.

Para abordar tal questão, é necessário olhar para o contexto e os elementos que o compõem e tornam possíveis tais dinâmicas. Assim, essa questão se insere em um contexto e momento histórico específico, em que os smartphones passam a permear o cotidiano³, a conexão móvel nos obriga a repensar a oposição dicotômica offline e online, sugerindo uma noção de espaços híbridos, os sujeitos passam a se comunicar e se constituir em redes sociais como Facebook, Instagram e Twitter, os espaços virtuais propiciam a organização de comunidades, suas ferramentas permitem aos jovens experimentarem e se construírem, as tecnologias e os jogos eletrônicos cada vez mais realistas produzem encanto e, finalmente, o consumo parece permear tudo. No campo da política, percebemos uma tendência ao isolamento em “bolhas”, câmaras de eco nas quais passamos a ter contato preferencialmente com perspectivas semelhantes e com argumentos que reiteram nossas convicções prévias; o posicionamento frente às questões do cotidiano e sua expressão se tornam componentes identitários mais visíveis nas relações e a “ideologia política” parece tomar o lugar que o “gosto estético” tinha nos antagonismos sociais.

A presente pesquisa tem inspiração nas práticas da etnografia digital (FRAGOSO; RECUERO; AMARAL, 2011) e buscará se inserir nesses espaços – como sugere boyd⁴ (2017), respirar a cultura adolescente – para, assim, explorar os memes e produções humorísticas que neles circulam e reverberam, olhar para as articulações entre riso e política e identificar os usos da zoeira como retórica. Possenti (2010) nos fala da possibilidade de explorar o humor como algo que se relaciona ao acontecimento; desta forma, analisar a produção de piadas políticas seria também analisar as narrativas e entendimentos políticos que nelas estão inseridos. Seria possível, portanto, lançar um olhar genealógico sobre os objetos, a fim de entender, por exemplo, que condições possibilitaram que o “politicamente correto” se tornasse um dos principais males a ser combatido pelo governo Bolsonaro. Como a zoeira está articulada nessa questão? A partir da análise de notícias, vídeos, montagens e memes, tentarei mostrar a urgência de atentarmos para

³ Conforme Balthazar (2019), em 2017 os domicílios com celular já chegavam a 93,2%. De 2016 para 2017, o acesso à Internet chegou a 97,0%. Ao mesmo tempo, o uso do microcomputador diminuiu de 63,7% para 56,6% dos lares. Trocar mensagens foi a finalidade de acesso de 95,5% dos usuários. Esses dados indicam que smartphones se tornaram a “interface universal” de acesso a rede no Brasil.

⁴ A autora insiste que seu nome seja grafado em caixa baixa.

as relações que se estabelecem entre estética e política, uma relação importante para pensar como nos socializamos politicamente no mundo conectado.

Este trabalho tem também inspiração nas noções de ensaio que nos sugerem Adorno (2003) e Larrosa (2004). O ensaio como uma forma não regulada da escrita e do pensamento, uma forma mais subjetiva, sem a pretensão da objetividade positivista, algo que não segue um sentido único, mas que entrelaça momentos, que se preocupa menos em atingir definições conceituais precisas, do que em relacioná-las. Larrosa nos fala de um modo experimental do pensamento e de uma escrita

que ainda pretende ser uma escrita pensante, pensativa, que ainda se produz como uma escrita que dá o que pensar; e o modo experimental, por último, da vida, de uma forma de vida que não renuncia a uma constante reflexão sobre si mesma, a uma permanente metamorfose (LARROSA, 2004, p. 32).

O autor nos fala do ensaio como uma escrita no presente, que nos permite olhar para o presente e torná-lo estranho, desnaturalizá-lo, problematizar a partir da experiência do presente, “fazer com que percebamos quão artificial, arbitrário e produzido é o que nos parece dado, necessário ou natural, [...] mostrar a estranheza daquilo que nos é mais familiar, a distância do que nos é mais próximo” (LARROSA, 2004, p. 34); uma forma de escrever e pensar que se estabelece e se relaciona com a primeira pessoa, transita entre o eu e o nós, explicitando um olhar, uma determinada perspectiva como posição discursiva; é também um processo que age sobre quem pensa, ensaia e escreve.

Por isso, no ensaio, o importante não é a posição do sujeito ou a o-posição ao sujeito, mas a exposição do sujeito; uma exposição que é um experimento de si no sentido ativo de quem faz uma experiência ou no sentido passional de quem padece uma experiência. O sujeito do ensaio, a primeira pessoa do ensaio, é um sujeito, ou uma primeira pessoa que se ensaia, um sujeito ou uma primeira pessoa experimentador e experimental (LARROSA, 2004, p. 38).

Enfim, o ensaio que quero escrever aqui não pretende esgotar os problemas em questão, trazer fórmulas ou soluções que os resolvam, tampouco indicar relações de causa e efeito que

possam tornar mais simples a nossa interpretação. Aponto, justamente, para a complexidade da questão, os entrelaçamentos que compõem o problema, tentando sintetizar alguns entendimentos que possam orientar nossos pensamentos e ações, para que possamos agir de uma forma mais eficaz, na busca de livrar-nos da paralisia, do cinismo e descrença que caracterizam a percepção do senso comum acerca de temas como política, educação e justiça social.

A perspectiva dos Estudos Culturais favorece um olhar sobre as dinâmicas nos meios digitais a partir dos processos culturais, disputas, apropriações, ressignificações e antagonismos. Os Estudos Culturais na Educação (ECE) propõem um olhar que dá visibilidade a questões que frequentemente ficavam de fora das análises dos estudos da Educação por não aparecerem formalmente incluídas nas instituições educacionais tradicionais como a escola. Wortmann, Costa e Silveira (2015) analisam as críticas ao campo dos ECE, de que haveria

Um afastamento de questões pertinentes a ações educativas, especialmente das que dizem respeito a proposições ou ao estabelecimento de diretrizes sobre o planejamento e o ato de ensinar nas diferentes disciplinas que integram o currículo escolar, ou sobre os procedimentos a serem assumidos nas situações cada vez mais complexas vividas no dia a dia das salas de aula das escolas brasileiras. Essa não é a direção predominante nas análises, [mas sim] questões implicadas com representação, identidade, diferença, alteridade, poder, política cultural, pedagogias culturais, entre outras, bem como sobre os efeitos de tais questionamentos nos processos educativos examinados (WORTMANN; COSTA; SILVEIRA, 2015, p. 34).

A perspectiva das pedagogias culturais, de que “existe pedagogia em qualquer lugar em que existe a possibilidade de traduzir a experiência e construir verdades” (GIROUX; MCLAREN, 1995, p. 144), evidencia que, no centro da questão proposta aqui, está a produção de novas subjetividades, entendimentos e sensibilidades. Focamos, assim, no papel do riso, do humor e do lúdico na construção do sujeito político no contexto das redes digitais.

Para isso, no entanto, é necessário estabelecer alguns entendimentos, pensar como os jovens se tornam quem são, analisar a dimensão subjetiva que constrói a todos nós, os elementos históricos e sociais que fazem de nós sujeitos da nossa época. Portanto, analisarei no primeiro capítulo a produção de autores que se debruçam sobre o papel que as tecnologias digitais

passaram a ter no processo que constitui nossas formas de ser, estar, de nos percebermos e nos manifestarmos no mundo. Que percepções e formas de ser são promovidas nos meios digitais? O que podemos pensar a partir das relações cada vez mais íntimas que passamos a ter com o aparato tecnológico? De que forma as ferramentas digitais de comunicação e construção de si medeiam e moldam as nossas relações com o outro? O que nos motiva a expor nossa intimidade?

Estabelecida a base teórica referente à questão da subjetividade, voltaremos o olhar para o riso: o rir que nos constitui, que forma e reforça laços e comunidades, o papel que o humor assume nas mídias e na cultura digital e, finalmente, algumas modalidades específicas de humor que emergem das redes digitais e passam a habitar o *mainstream*. A possibilidade de anonimato, a imaterialidade e as dinâmicas características dos meios digitais fazem proliferar um riso mais distanciado, portanto, potencialmente mais perverso e cruel. A “zoeira”, conceito que será melhor precisado ao longo do segundo capítulo, assume uma postura niilista que nega qualquer limite para o riso. Esse movimento pelo domínio do risível parece apontar para uma relação entre política e estética, uma retórica do riso que visa causar um determinado afetamento: o ridículo e a zombaria se tornariam um estilo a partir dos valores compartilhados no meio digital.

Por fim, passaremos a focar nossa atenção na relação de estetização da política que identificamos nos casos citados no início desta introdução, um humor desconcertante que ressignifica a opressão. No terceiro e último capítulo, portanto, traçaremos paralelos entre alguns casos, *memes* e montagens selecionadas e situações trazidas por outros autores, a fim de reiterar a centralidade que a dimensão do sensível e dos afetamentos passa a ter nas lutas e disputas políticas contemporâneas. Veremos que a relação entre estética e política não é nova, mas tem sido atualizada e reinventada de acordo com o contexto sócio-histórico. Faremos uma breve incursão sobre a noção de “politicamente correto”, as implicações que o termo carrega, a origem nas lutas das minorias até as acusações de “problematizações chiques” ou “guerreiros da justiça social”. Finalmente, olharemos para os discursos ou sensibilidades que se constroem em diametral oposição aos ideais “politicamente corretos”, os movimentos antifeministas, os *trolls*⁵ e

⁵ O termo *troll* se popularizou no contexto dos fóruns online no qual alguém faz um comentário provocativo com o intuito de desestabilizar ou desvirtuar uma discussão. O *troll* faz um comentário que gera indignação e inflama as conversas, tomando a atenção e deslocando o foco do assunto inicial. Isso eventualmente acarreta na impossibilidade de realizar tal debate. Em resposta, os usuários repetem “não alimente os *trolls*”: não dê atenção aos provocadores. Hoje *trollar* é um verbo popular entre crianças e jovens e se refere a enganar ou “passar a perna” em alguém.

seus representantes na política. Enfim, espero que seja possível, afinal, levantar questões que nos permitam também vislumbrar elementos que tornam a “nova direita” sedutora e atraente para o público jovem.

1. Juventude, redes e subjetividades

No presente capítulo, volto o olhar para as relações e entrelaçamentos que se estabelecem entre os jovens e os modos de ser (e de aparecer) característicos dos meios digitais, entre as métricas que ordenam o que se torna visível nas *timelines*, o regime de visibilidade a que se submete o usuário e as possibilidades de experimentação social que as tecnologias permitem. Compreender a imersão que as tecnologias informacionais móveis permitem ao jovem nos ajudará a pensar na cultura que nesse meio se desenvolve. O uso de dispositivos eletrônicos e redes sociais, assim como o riso e o humor, nos capítulos seguintes, é entendido sob um viés que lhes atribui um caráter constitutivo na subjetividade. Crescer com o uso massivo e intensivo das tecnologias, sob o fluxo intenso de estímulos e informações parece privilegiar determinados discursos, disposições e comportamentos. O termo “jovem” referido aqui é utilizado de forma abrangente e busca englobar indivíduos desde a adolescência, embora em alguns pontos se discuta também a infância, até os jovens adultos no início dos 30 anos. Este estudo não pretende tratar da totalidade de um público ou faixa etária, pois foca os segmentos específicos que possuem acesso a esses dispositivos digitais e que mantêm alguma conexão fixa ou móvel ao meio digital. Esse recorte exclui uma vasta camada que, por razões econômicas ou geográficas, não possui tais recursos, não tem acesso à rede ou não utiliza as redes digitais como plataforma para socialização.

Os entrelaçamentos da juventude com as tecnologias, as novas formas de ser que proliferam a partir do uso das redes, as subjetividades que se constroem nesse meio e a emergência de uma cultura digital têm sido tema de diversas produções de diferentes áreas do conhecimento. A bibliografia que relaciona jovens, tecnologias e redes digitais é extensa e conta com contribuições da psicologia, sociologia, antropologia, filosofia, linguística e pedagogia, além de análises interdisciplinares que atravessam múltiplos campos do conhecimento. Farei aqui uma breve incursão por parte dessa produção a fim de apresentar perspectivas e desenvolver argumentos que nos ajudarão a estabelecer alguns pontos de partida e a delinear o percurso deste trabalho.

1.1. Subjetividade e construção de si no meio digital

A noção de subjetividade pode servir como base para introduzir alguns entendimentos que permeiam a presente pesquisa. Guareschi (2018) nos apresenta a ideia de subjetividade em oposição à noção cartesiana e liberal de indivíduo; ambas pensam o ser humano como um ser singular, irrepetível, mas a subjetividade implica necessariamente a relação que estabelecemos com o outro.

Cremos que se pode dar conta desse mistério que somos nós, lançando mão de dois conceitos: o conceito de *subjetividade* e o de *singularidade*. Entendemos singularidade como aquela dimensão do ser humano que pressupõe sermos um, únicos, irrepetíveis. Por quê? Porque ao estabelecermos uma relação, cortamos dessa relação pedaços específicos, pessoais, próprios e com eles vamos construindo a colcha de retalhos que designo agora como nossa subjetividade (GUARESCHI, 2018, p. 170).

A subjetividade é sempre social, construída em relação ao outro: ser sujeito é fazer parte dessa relação. Guareschi (2018) ainda aponta para outros dois entendimentos: o sujeito como ator, a dimensão de agência e responsabilidade e o sujeito como (as)sujeitado, portador de relações que o subordinam e o podem dominar. Alves (2017) entende subjetividade como uma experiência de si contingente e nos lembra que a investigação genealógica de Foucault relaciona “o poder com a constituição dos sujeitos, mostrando como o sujeito é fabricado historicamente no seio de relações específicas” (p. 177). Sibilia (2008) nos convida para uma reflexão acerca das novas subjetividades que se constituem através do consumo e do uso de mídias e ferramentas digitais: as tecnologias permitiriam a exposição de si e as indústrias da mídia e do entretenimento passariam a encorajar um novo olhar sobre si, um eu que narra a própria intimidade como espetáculo. Na tentativa de compreender esse deslocamento do íntimo para o éxtimo e os novos modos de ser e de construir a si mesmo – o processo pelo qual alguém se torna o que é –, a autora faz recurso do seguinte entendimento de subjetividade:

Mas o que são exatamente as subjetividades? Como e por que alguém se torna o que é, aqui e agora? O que nos constitui como sujeitos históricos, indivíduos singulares, embora também inevitáveis representantes de nossa época, partilhando

um universo e certas características idiossincráticas com nossos contemporâneos? Se as subjetividades são modos de ser e estar no mundo, longe de toda a essência fixa e estável que nos remete ao “ser humano” como uma entidade a-histórica de relevos metafísicos, seus contornos são elásticos e mudam ao sabor das diversas tradições culturais. Portanto, a subjetividade não é algo vagamente imaterial que reside “dentro” de você, [...] ou de cada um de nós. Assim como toda a subjetividade é necessariamente *embodied*, encarnada em um corpo, ela também é sempre *embedded*, embebida em uma cultura intersubjetiva (SIBILIA, 2008, p. 16).

Desta forma, tomo emprestado dessa tradição o entendimento de subjetividade: um sujeito que se constrói através da relação com o outro, a partir dos múltiplos encontros e trocas que pressupõem a vida social, um “eu” inserido em um contexto histórico, material e social, alguém encarnado em um corpo e embebido em uma cultura, enfim, uma ideia de ser e estar no mundo como um processo singular e necessariamente relacional. Essa formulação permite colocar sob escrutínio o papel das tecnologias e mídias digitais na construção de si e pôr em questão quais formas de ser e de se apresentar diante do mundo são privilegiadas a partir dessas dinâmicas e relações. Estabelecido esse entendimento, podemos retomar a noção da subjetividade como colcha de retalhos que sugere Guareschi (2018), compreendendo o sujeito como produto de múltiplas relações. O autor levanta alguns questionamentos que podem ajudar a compor um eixo para esse capítulo:

Se partimos, pois, da suposição de que a subjetividade é constituída pelo incalculável número de relações que estabelecemos dia a dia, momento a momento, podemos perguntar: que novas *relações* vão se apresentando diante de um ambiente perpassado quase que por uma onipresença das mídias? E como se dão essas relações? Quais os parceiros dessas relações? E indo um pouco mais além: qual o papel que as pessoas, singularmente, desempenham nessas relações? (GUARESCHI, 2018, p. 180).

É possível partir, portanto, da ideia de que o uso desses dispositivos eletrônicos conectados às redes informacionais potencializa massivamente a possibilidade de se estabelecerem novas relações (ou conexões) que ampliam os limites do intersubjetivo ao nível global. Aproveito para adicionar algumas questões aqui pertinentes: como essas relações passam

a afetar e a constituir novas formas de ser? Que formas de ser são privilegiadas ou encorajadas nesse ambiente digital? Que formas de cultura e expressão atravessam os limiares cada vez mais tênues do ambiente físico e virtual? Como as lógicas de mercado intrínsecas às redes sociais passam a fazer parte do nosso ser?

Gurevich (2018) também se volta para as relações sociais que se estabelecem nas redes digitais para pensar nas subjetividades que ali se constituem. Em *La vida digital*, o autor considera indissociáveis as noções de comunicação e construção de si nas plataformas digitais: dois momentos de um mesmo processo. A narrativa de si fomentada pelas redes sociais – *no que você está pensando?* – implicaria também a produção de uma imagem discursiva do sujeito. Gurevich atenta para a ideia de que a presença ubíqua das tecnologias no cotidiano reinventa a nossa relação com o ócio e a espera e modifica profundamente diferentes esferas da nossa experiência:

Las plataformas digitales hoy son partes de nuestra vida social, una presencia ubicua que modifica el marketing, los negocios, la política, el sentido de nuestra propia identidad y hasta el modo en que estamos en contacto con colegas y seres queridos. Incluso, el modo en que empezamos a conocer a alguien. En las zonas de espera, en los trayectos, pasar tiempo en las plataformas se vuelve un ritual integrado a la vida cotidiana, nuevas formas y espacios para la puesta a distancia en relación (GUREVICH, 2018, p. 16).

Olhar para as dinâmicas dos algoritmos e para as relações que se estabelecem nas plataformas digitais poderia, assim, nos ajudar a pensar nas formas de subjetivação que decorrem dos encontros e trocas *online* e em como essas práticas passam a estruturar a realidade social em nosso tempo:

Así como para Foucault el panóptico fue un modelo analógico que expresaba en su arquitectura el poder moderno y sus relaciones, una puesta en forma de las sociedades disciplinarias, las redes sociales no podrían pensarse hoy como arquitecturas morales donde leer las dinámicas de las sociedades actuales? El *ethos* de nuestro tiempo, un espíritu de época donde la identidad se hibrida con el consumo, el entretenimiento y artefactos técnicos que intervienen en nuestras relaciones interpersonales, el acceso a productos y

Ao problematizar a escola e contrapor o seu ambiente disciplinar característico à vida em rede vivida pelas novas gerações, Sibilia (2012) sugere a noção de subjetividades midiáticas. Para tanto, Sibilia faz referência ao artigo “*pedagogia do entediado*”, de Corea e Lewkowicz, e apresenta “a questão do entretenimento” como algo que “se enraíza no cerne de um modo tipicamente contemporâneo de viver e também de exercer poder” (SIBILIA, 2012, p. 81) – uma ideia de que é necessário oferecer diversão aos alunos do século XXI e que uma educação mais divertida e prazerosa seria também mais eficaz. A autora argumenta que a programação de canais de TV dirigidos ao público infantil como *Cartoon Network* fornece diversão e entretenimento de forma ininterrupta; os horários fixos de outrora se diluem, não havendo mais distinção clara entre o horário de ver desenho, comer ou descansar. A própria forma de consumir o conteúdo televisivo já não pressupõe uma ordem estável, um espectador que observa, escuta, recebe e interpreta mensagens enquadradas em gêneros específicos e bem definidos, horários preestabelecidos e emissão descontínua, mas se confunde em meio ao frenesi do *zapear* (ato de trocar de canal em busca de algo que capture a atenção), aos conteúdos transmidiáticos que fomentam o consumo através de diferentes plataformas e às outras telas que competem simultaneamente pela atenção. Ser criança passa a se confundir com ser consumidor; em frente ao aparelho de TV, o jovem “transita na fluidez mercantil e na velocidade vertiginosa da informação” (SIBILIA, 2012, p. 85). O ato de assistir TV em si, diferentemente da leitura ou da escrita, exige outras disposições do corpo e da subjetividade: enquanto quem lê experimenta um tempo linear e ascendente – cada momento requer uma etapa anterior que lhe dê sentido e coerência –, quem vê TV pode apenas se inserir em um fluxo.

Trata-se de uma diferença crucial entre o aluno-leitor e o usuário midiático: este último não funda a si mesmo na experiência da interpretação, mas se apoia na percepção, isto é, não se constitui em relação à televisão por via da consciência, mas por via do estímulo (SIBILIA, 2012, p. 90).

Sibilia ainda nos fala de uma banalização e saturação de imagens e estímulos que sobrecarregariam a possibilidade de processamento da consciência. Ansiedade, dispersão, hiperatividade ou apatia seriam consequências ou efeitos dessa busca incessante pela diversão e da dificuldade de se entediar. “A velocidade e a intensidade dos fluxos atuais conspiram contra a produção e a coagulação dos significados” (SIBILIA, 2012, p. 87).

Em sentido semelhante, Guareschi (2018) apresenta a ideia de subjetividades digitais para tentar responder às indagações citadas anteriormente. Observando as lógicas de mercado e do capital que constituem os algoritmos presentes nos meios digitais, ele defende, a partir de uma perspectiva da psicologia social, que tais códigos tenderiam a “influenciar nossas decisões, a nos encorajar a agir de tal modo e não de outro, em função de interesses não imediatamente manifestos” (GUARESCHI, 2018, p. 181). Ao tomarmos como natural a avalanche de informações e estímulos que nos atingem contínua e incessantemente, o autor sugere um certo efeito de anestesiamento que tornaria nossa movimentação mais passiva em relação à lógica dos algoritmos (e do capital): somos seduzidos, induzidos não de forma coercitiva, mas através do estímulo dos desejos, a dispor de assistentes digitais personalizados e automatizados:

Novos parceiros, anônimos, silenciosos, mas extremamente eficazes na construção e reconstrução de nossa subjetividade. Somos frutos de uma trama de um *outro* que está por detrás de nós e se apodera, todos os dias e com a nossa cumplicidade, da nossa essência humana (GUARESCHI, 2018, p. 182).

Ainda que possamos fazer aqui uma ressalva acerca da existência de uma “essência humana”, é interessante destacar que Guareschi (2018) compreende a existência de um *outro* que se insere insidiosamente na vida contemporânea através das tecnologias digitais, um outro que opera em função da lógica do capital, uma tentativa de mercantilizar todas as esferas do cotidiano, ou a “mercantilização total da vida”. Guareschi cita um questionário aplicado a trinta jovens entre 16 e 26 anos para evidenciar essa inserção: dezoito deles acordam e imediatamente verificam as notificações no celular, vinte e cinco utilizam o mesmo dispositivo como despertador, ou seja, “há um ataque sempre mais invasivo e agressivo, com novas técnicas de condicionamento que vão tomando conta do dia a dia e das novas experiências das pessoas” (GUARESCHI, 2018, p. 182). Destaco a importância dessa noção de anestesiamento do sensível

frente à avalanche de estímulos que atravessa as perspectivas tanto em Sibilia (2012) como em Guareschi (2018).

Essa dispersão e a conseqüente ameaça de se extinguir na volatilidade daquilo que se passa de maneira infundável é algo inerente aos estilos de vida contemporâneos. De algum modo, nos últimos anos, aprendemos a viver assim: com a sensibilidade saturada de estímulos que disparam a toda pressa, sobrecarregando as possibilidades de processamento consciente, mas, ao mesmo tempo, com a exigência de responder a essas demandas com agilidade (SIBILIA, 2012, p. 88).

Que formas de ser seriam promovidas ou encorajadas nesse meio cultural digital? Guareschi (2018) formula uma pergunta semelhante e aponta uma direção: a partir de que valores uma subjetividade digital vai se configurando? Na tentativa de responder tal questão, o autor foca na dinâmica de captura do desejo que se desenvolve através da exposição voluntária de si nas redes, da coleta massiva de dados, dos cruzamentos possíveis graças ao *big data*⁶, da “internet das coisas” e do marketing direcionado – sua preocupação é a mercantilização insidiosa que se coloca sobre todas as esferas da vida. “Uma balança conectada não me daria apenas meu peso, mas também, por meio de aplicativos, a inclusão, a oferta, em função dos meus estados, de complementos alimentares ou ofertas de programações específicas de esporte e lazer” (GUARESCHI, 2018, p. 188). Em tom de preocupação, o autor alerta para uma tendência anti-humanista; na medida em que a quantidade massiva de dados sobre os hábitos de consumo do público permite que os algoritmos aprimorem a precisão com que conseguem identificar e prever os padrões de comportamento dos usuários, ao nos acompanharem, guiarem, interpretarem situações e sugerirem soluções, essas tecnologias estariam atentando contra o tripé da dignidade humana: consciência, liberdade e responsabilidade. Enfim, Guareschi se alinha à perspectiva de Eric Sadin de que “toda a estratégia empregada pelo mundo digital se resume a satisfazer os objetivos centrais do capitalismo” (GUARESCHI, 2018, p. 185), reiterando a lógica do indivíduo e do consumo.

⁶ Conceito da Tecnologia da Informação que se refere a um vasto conjunto de dados que são gerados, armazenados e processados. Esse tipo de informação tem se tornado algo valioso com o uso massivo de mídias sociais e comporta hábitos de consumo, gostos e rastros que deixamos. Han (2018) faz reflexões interessantes sobre as implicações desses gigantescos bancos de dados na produção do conhecimento, chegando a falar em um “fim da teoria” (p. 131).

É possível ir ainda além: o que motiva o usuário a se expor? “Por que nos revelamos?”, sugere Guareschi como reflexão. Que valores ou desejos estariam nos orientando na direção de expor nossas intimidades nas redes sociais? Olhar para a lógica dos algoritmos – como operam os mecanismos que decidem, por exemplo, que sugestões seriam boas para quem – pode ajudar a pensar as dinâmicas que envolvem o ato de construir e manter um perfil público em uma rede social. Tufekci (2017) sugere que as tecnologias de vigilância digital e o interesse dos anunciantes em capturar o nosso desejo e nos induzir a clicar em anúncios podem estar tornando possível uma futura distopia. Os avanços nas tecnologias digitais, algoritmos e inteligência artificial trazem consigo alguns dilemas: já não entendemos claramente, por exemplo, como funcionam os algoritmos programados para aprender. Se o aparato tecnológico já tem capacidade de, através da análise dos padrões de consumo, inferir com alta precisão nosso sexo, idade, etnia, orientação sexual, inclinações religiosas e políticas, o que potencialmente desejamos ou estaríamos dispostos a consumir e até diagnosticar distúrbios e disfunções mentais, quais seriam os limites éticos implicados em saber, por exemplo, a que estímulos estaríamos suscetíveis? “E se o sistema que nós não entendemos estivesse detectando que é mais fácil vender passagens para Las Vegas para pessoas bipolares perto de entrar em sua fase maníaca?” (TUFEKCI, 2017). A socióloga nos fala também sobre a estratégia que transformou o Facebook em uma das maiores empresas do mundo: capturar a atenção do usuário, mantê-lo interagindo, deslizando o dedo para rolar a *timeline* e fornecendo continuamente informações sobre si – como um cassino, cuja arquitetura foi deliberadamente pensada para fazer o jogador perder a noção do tempo. Capturar a atenção do outro parece ser um ponto-chave tanto na dinâmica do negócio das redes sociais como dos sujeitos que ali se constituem. “O adolescente comum encontra seu modelo em outro adolescente comum com o qual se identifica desde que ele tenha conseguido a consagração da mídia” (LE BRETON, 2017, p. 20).

Assim, é possível introduzir um dos elementos que me parece central na discussão sobre a subjetividade que se compõe nas redes sociais: a ideia da visibilidade. Silva (2010) é sagaz ao expor a contradição ou o paradoxo da luz: se as redes digitais foram vistas um dia como uma “liberação do pólo emissor”, uma ideia de que “agora qualquer um pode” produzir e publicar ou uma promessa de tornar visíveis os invisíveis, quando tudo se torna visível, reina a

invisibilidade. “Quando tudo é luz, transparência absoluta, nada há mais para ver. Então, cada um tem direito ao seu próprio programa sem preocupação com audiência. [...] Quando todos ganham o direito à visibilidade, triunfa a invisibilidade” (SILVA, 2010, p. 7). Sibilía (2008) também se inspira na noção de espetáculo de Guy Debord para pensar nas subjetividades *alterdirigidas*, construídas nos moldes das mídias digitais e em função do olhar do outro. Retornaremos a essa ideia da visibilidade para pensar as métricas que regem a vida online: as curtidas e visualizações.

Portanto, nos parece importante reiterar que olhar para a questão das subjetividades é também olhar para o contexto histórico e social no qual essas estabelecem as relações que as constituem. O uso massivo e cotidiano desse aparato tecnológico que nos coloca em redes passa a produzir determinadas percepções, disposições e desejos característicos que não podem ser desvinculados do meio capitalista em que essas mídias se desenvolvem, ou seja, não é possível observar o ambiente das redes sociais sem observar também os interesses e o viés empresarial sob o qual estas foram arquitetadas. No mesmo sentido, Gurevich (2018) nos fala das identidades híbridas que incorporam os valores do consumo e do entretenimento no cotidiano social. Tanto Sibilía (2012) como Guareschi (2018) nos falam de uma insensibilidade que decorre da saturação dos sentidos frente à torrente de estímulos e informações. Esse ponto é caro para esse estudo e voltaremos a falar da esfera afetiva do sensível. A ideia de visibilidade também entra como um eixo aqui, algo que legitima existências, reafirma perspectivas e alimenta narcisismos. Como na ideia tautológica do espetáculo que sugere Debord, o que é bom aparece e o que aparece é bom. Passaremos a pensar agora acerca das facilidades e possibilidades que as ferramentas digitais de representação de si propiciam às gerações que crescem e se socializam através desses meios.

1.2. Redes sociais e as possibilidades de experimentação de si

“O mundo inteiro é um palco e todos os homens e mulheres não passam de meros atores. Eles entram e saem de cena e cada um no seu tempo representa diversos papéis”.

William Shakespeare

Sibilia percebe a internet como “um grande laboratório, um terreno propício para experimentar e criar novas subjetividades” (SIBILIA, 2008, p. 27). Nesse mesmo sentido Le Breton (2017) escreve sobre os adolescentes que crescem com o uso trivial das redes e dos dispositivos móveis, propícios para a construção e experimentação de si, e as mudanças radicais implicadas por esse uso.

Essas tecnologias modelam as suas [dos jovens] identidades e a relação com o mundo. A realidade virtual é para os jovens uma maneira de experimentar [...] Para os jovens, o real e o virtual encontram-se; uma e outra dimensão entrelaçam-se no curso de suas existências, expandindo o espaço psíquico para o universo digital por eles frequentado. [...] As tecnologias da informação transformaram radicalmente o emprego do tempo, a vida cotidiana, as modalidades de relação com os outros e a intimidade (LE BRETON, 2017, p. 15).

É possível destacar alguns pontos importantes nesse trecho: o autor entende que, para os jovens, o real e virtual “se encontram” e “se entrelaçam”, que as tecnologias passaram a estruturar ou moldar as identidades e transformaram radicalmente a relação que estabelecemos com o tempo, com o mundo e com o *outro*. Por um lado acessamos e somos acessados pelos múltiplos *outros* através da rede, por outro lado, essa forma de acesso carrega consigo características particulares que a tornam diferente das outras plataformas sociais. A construção de si toma alguns padrões claros no meio digital: no perfil da rede social, são exibidos os gostos, preferências, hábitos de consumo... A minha experiência passa a ser de alguma forma mensurável conforme a comparo à experiência alheia. Na rede, “o jovem acredita ser o mestre das imagens de si” (LE BRETON, 2017, p. 17), ou seja, as ferramentas que permitem que o jovem se socialize na rede também permitem que ele controle o fluxo de impressões visuais que

causa. Gurevich (2018) reitera a importância de se pensar a questão da imagem fotográfica nas redes predominantemente visuais como Facebook e Instagram. Com as câmeras de alta resolução embutidas nos *smartphones*, o jovem não apenas tem em mãos a capacidade de se olhar através de uma tela, sob diferentes ângulos, com inúmeros filtros ou efeitos, mas também aprende a se apresentar de maneira específica e conveniente. E ainda: a linguagem híbrida que mistura escrita, imagem, emojis e GIFs animados e a comunicação não sincrônica permitem um controle tanto sobre as palavras e frases, que podem ser apagadas ou reformuladas, como sobre os revezes do corpo e da fala: a chance de superar algumas barreiras socialmente inconvenientes como gagueira ou problemas de dicção. Essa ideia do controle da expressão de si frente aos interlocutores se aproxima de uma das concepções centrais do interacionismo simbólico de Goffman (2009), que sugere uma analogia da vida social cotidiana com os papéis representados por atores no teatro. No palco da vida social, as redes permitiriam a construção minuciosa de um *self* frente a uma plateia invisível, ou seja, o usuário que dispõe das ferramentas da sociabilidade digital teria um maior controle sobre a expressão de si e as impressões causadas, reduzindo, por exemplo, o risco de gestos involuntários ou aspectos corporais que poderiam comprometer a imagem do ator frente ao interlocutor. Recuero (2013) também aponta tal semelhança quando nos fala sobre o processo de “manutenção da face” nas redes: o esforço em manter “valores sociais positivos” – boa reputação, credibilidade, autoridade – que legitimariam o ator frente a seus pares.

O *feedback* do olhar do outro também ajudaria o adolescente a se compreender melhor (LE BRETON, 2017, p. 17). Assim, o autor sugere ainda que o uso da fotografia digital desloca o “espelho” que proporciona ao jovem um vislumbre sobre si mesmo. A imagem “se torna líquida, instrumento de comunicação, de autoconfirmação, de fascínio sobre o corpo, de sua relação com o mundo” (LE BRETON, 2017, p. 20). Mais do que uma tentativa de capturar um instante ou de manter lembranças, o autor sugere que essas imagens permitem “aumentar a sua distribuição, multiplicando os pontos de vista e as possibilidades de *feedback* sobre si” (LE BRETON, 2017, p. 20). O espelho, outrora confinado ao quarto, se desloca em direção ao olhar dos pares. “As ferramentas digitais são ferramentas de uma fábrica de identidade que solicita

permanentemente o espelho dos outros para se ler neles e se experimentar, observando a reação dos outros” (LE BRETON, 2017, p. 20).

Algumas produções da indústria cinematográfica e do entretenimento também se debruçam sobre esse universo adolescente e tentam traduzir os dramas e dilemas de um crescer em meio às redes sociais. Uma produção notável dentro dessa temática é “Oitava Série” (*Eighth Grade*, 2018), longa metragem que narra os conflitos de Kayla, uma menina que vive os últimos dias do ensino fundamental e passa por um momento de transição para uma nova fase da vida. A personagem, brilhantemente vivida pela atriz Elsie Fischer, é introduzida logo no início do filme como “a menina quieta da turma”, com dificuldade de se relacionar com os colegas. Se a vida social no colégio parece frustrante, por outro lado, Kayla alimenta o desejo de ser vista e reconhecida: no seu canal na plataforma YouTube, Kayla dá dicas sobre autoestima, sobre como relacionar-se com os outros e como lidar com os problemas da vida cotidiana. Essa produção parece ir ao encontro do que nos fala Le Breton (2017):

As redes sociais acompanham o adolescente em seu processo de subjetivação. Todos os sujeitos falam com convicção sobre amor, amizade, sexualidade, maneiras de se vestir, de se pentear, tatuagem, *piercing*, peso, dietas, etc. No Facebook eles expõem tanto as suas dificuldades com os outros quanto a sua alegria por serem eles mesmos. As redes sociais promovem uma exposição de múltiplas identidades. Elas tornam-se as principais ferramentas de socialização e de experimentação para as jovens gerações, um lugar de confrontação da experiência íntima com a experiência dos outros. O reconhecimento advindo dessa transmissão é inegável, eles são cada vez mais absorvidos pelo real que eles mesmos ajudam a construir (LE BRETON, 2017, p.19).

Eighth Grade se destaca pelo uso da linguagem do cinema (faces no escuro iluminadas pelo brilho das telas, fones de ouvido que filtram as interações sociais indesejadas...), pela autenticidade da personagem principal (é difícil não se colocar na pele de Kayla) e pela representação do ambiente escolar entrelaçado ao virtual. Esse entrelaçamento do digital, real e subjetivo, possível graças à massificação das tecnologias móveis e informacionais, já não permite uma clara oposição que torne viável separar a vida vivida nas telas daquela vivida fora. A dicotomia entre real e virtual se dissolve quando as tecnologias passam a acompanhar o corpo,

permeiar o cotidiano da vida social e constituir quem somos. No mesmo sentido, Bialer e Voltolini (2017) tomam como base os estudos de Sherry Turkle sobre a relação humano-máquina, reiteram o papel constitutivo das relações que estabelecemos através das redes, já que “as tecnologias digitais não podem ser restritas a funções complementares que não alterariam estruturalmente o laço social e a subjetividade contemporânea” (BIALER; VOLTOLINI, 2017, p. 60), e também rejeitam oposições como humano x máquina e tecnologia x cultura em favor de uma noção de “hibridismo” (BIALER; VOLTOLINI, 2017, p. 62).

É interessante notar também algumas diferenças e oposições nas perspectivas que se desenvolvem sobre o uso das redes. Se Le Breton foca na possibilidade de anonimato e de multiplicação de si, na capacidade que o jovem tem de “tornar-se qualquer coisa” (LE BRETON, 2017, p. 23) através de avatares, perfis, nicknames e fakes, Gurevich percebe nas plataformas de comunicação/construção de si uma nova lógica que transforma as redes do Facebook em “uma versão mais confiável da internet ao tornar as pessoas responsáveis por suas ações, pedindo-lhes que usem sua identidade real” (GUREVICH, 2018, p. 22). A facilidade do Facebook Connect possibilita um passaporte digital na World Wide Web, integrando rapidamente serviços e cadastros ao perfil do Facebook. Um usuário do Facebook que quer deixar um comentário em um jornal já não precisa mais preencher múltiplas fichas de cadastro; basta apenas um clique para que sua foto e nome completo sejam integrados à caixa de comentários, o que supostamente teria tornado esse tipo de ambiente “mais civilizado”. As duas perspectivas apresentadas, longe de negarem uma a outra, complementam nosso entendimento sobre os diferentes usos que é possível fazer das redes sociais; é possível, por exemplo, usar anonimamente e multiplicar-se também dentro do Facebook através de pseudônimos, mas é interessante atentar para essa dimensão que vincula nossos nomes a uma certa credibilidade.

Han (2018) nos fala sobre o respeito como algo que exige um distanciamento, algo intrinsecamente ligado aos nomes e um dos alicerces da esfera pública. Anonimidade e respeito se excluem mutuamente. “A comunicação anônima que é fornecida pela mídia digital desconstrói enormemente o respeito. Ela é corresponsável pela cultura de indiscrição e de falta de respeito que está em disseminação” (HAN, 2018, p. 14). A comunicação digital permite descargas instantâneas de afeto: a temporalidade do agora favorece a exaltação e o espontâneo.

Por isso, a mídia digital seria também uma mídia de afetos. A facilidade que as redes proporcionam de se expressar anonimamente permite desde os furos jornalísticos e vazamentos de informações que culminam em grandes escândalos até o cyberbullying e as modalidades mais perversas de trollagem. O anonimato é uma característica importante do meio digital e será explorado novamente quando voltarmos o olhar aos *trolls* e ao ato de *trollar*. Por hora, pensemos: que tipo de cultura se constrói entre usuários anônimos? Qual a consequência de separarmos-nos de nossos nomes? O mito do anel de Gíges proposto por Platão na Antiguidade parece sugerir que o homem sucumbe aos atos imorais quando está certo de que seus atos não serão testemunhados.

Por fim, é interessante o que Le Breton nos fala, ainda, sobre a possibilidade de multiplicar-se, o apagamento do corpo e os casos de isolamento e desaparecimento social. O uso de perfis e avatares possibilita a evasão de si e proporciona uma fuga da identidade social. “As redes sociais, os mundos virtuais ou os videogames autorizam uma multiplicação de si por meio do apagamento de um corpo sexualizado, desconhecido, estranho e ameaçador para muitos adolescentes, mas também para homens e mulheres deslocados de seu ambiente” (LE BRETON 2017, p. 24). Em casos extremos, o autor nos fala de um forte sentimento de apatia e indiferença ao mundo exterior, um fechamento em si, possível através das tecnologias digitais. Nesses casos, as redes se tornariam um refúgio, a fuga de uma vida social insatisfatória, como os *hikikomori* no Japão, termo que se refere a esse comportamento de reclusão social e rejeição à vida fora das redes. Veremos mais adiante que, em casos extremos, jovens socialmente deslocados promovem ódio e violência em fóruns anônimos, chegando a organizar atentados contra seus alvos que variam de acordo com o contexto em questão: jovens “populares”⁷, mulheres, feministas, minorias...

⁷ Gíria que se refere aos socialmente “ajustados”, objetos de desejo e/ou admiração em oposição aos desajustados.

1.3. Nos moldes da rede: a métrica das curtidas e visualizações

“O espetáculo não é um conjunto de imagens, mas uma relação social entre pessoas mediada por imagens.”

Guy Debord

Ao se construir conforme as possibilidades e demandas do contexto digital, o jovem passa a estabelecer diferentes relações com sua intimidade e consigo mesmo. É nessa direção que aponta Sibilia (2008) ao analisar as subjetividades que passariam a se constituir em função do ideal de visibilidade, “um deslocamento do eixo em torno do qual se edifica o que se é” (p. 234). A autora nos fala do distanciamento do modelo de um eu “introduzido” que se construía através do constante autoexame, no exercício da leitura e da escrita de diários íntimos. Um “eu” que tendia ao pudor e que refletia a configuração moderna de limites entre as esferas pública e privada: de um lado a casa, o quarto, a possibilidade de estar só; do outro, a vida pública e o olhar alheio. Esferas que pareciam claramente delimitadas em um entendimento que serviria também de base da vida social na modernidade. As dinâmicas que constituem as novas mídias digitais, por outro lado, favoreceriam a proliferação de um eu “alterdirigido” que se narra – e, portanto, se constrói – como espetáculo. Nesse contexto, se dissolvem as antigas fronteiras entre o público e o privado: o sujeito conectado nunca está completamente sozinho, sua intimidade não é mais um tesouro a ser guardado, mas moeda de troca em um mercado de olhares. No campo da subjetividade, Sibilia sugere uma crescente valorização da “personalidade”, ou seja, da dimensão essencialmente visível do ser, em detrimento do “caráter”, dimensão que não depende do olhar do outro.

Outro termo usado para nomear o primeiro tipo de constituição subjetiva [subjetividade introduzida] é *caráter*, denotando uma solidez interna na qual se hospedam valores ligados à estabilidade, à palavra e à confiança para além do que se vê. Já a segunda modalidade de auto-estilização [subjetividade alterdirigida], que em vez de se assentar sobre a densa base da própria interioridade aposta nos efeitos que é capaz de provocar nos outros, recebeu o expressivo título de *personalidade* (SIBILIA, 2008, p. 234).

Nas redes sociais como Facebook e YouTube há métricas que quantificam e ordenam o conteúdo digital, respectivamente os números de “curtidas” (agora também “reações” que incluem o riso, a raiva, a surpresa, o amor e a tristeza) e visualizações. O conteúdo mais curtido/reagido e comentado é aquele que tende a saltar à frente dos outros na *timeline*. Não surpreende que o conteúdo⁸ chocante, revoltante, controverso, emocionante ou apenas “fofo”, enfim, tudo aquilo que nos causa uma descarga imediata de afeto, como vídeos de filhotes de gato brincando, montagens e memes de humor que provocam o riso ou notícias escandalosas sobre celebridades inundem plataformas como o Facebook. O “viral” contagia, “na medida em que ocorre imediatamente em planos emocionais ou afetivos. O contágio é uma comunicação pós-hermenêutica, que não dá verdadeiramente nada a ler ou pensar. Ela não pressupõe nenhuma *leitura*” (HAN, 2018, p. 98). Como vimos anteriormente, a interface das redes sociais é arquitetada em favor de uma imersão que nos mantenha interagindo, *curtindo*. Nas redes, as “curtidas” não apenas ordenam o conteúdo, mas passam a atribuir o seu valor: já não medimos mais o sucesso de um músico pelas vendas de seu disco, mas pelo seu número de visualizações Youtube ou seguidores no Spotify. As relações humanas passam a ser mediadas também pelos dígitos: a “popularidade” do jovem anteriormente referida, ou seja, a sua aceitação ou reconhecimento frente a seus pares, também parece tomar um caráter quantificável no meio das mídias eletrônicas.

O digital absolutiza o número e o enumerar. Também amigos no Facebook são, antes de tudo, contados. [...] A era digital totaliza o aditivo, o enumerar e o enumerável. Mesmo tendências são contadas na forma de curtidas. [...] Hoje tudo é tornado enumerável, a fim de poder ser convertido na linguagem do desempenho e da eficiência. Assim, hoje, tudo aquilo que não é enumerável cessa de ser (HAN, 2018, p. 67).

É possível falar em um regime de visibilidade nas redes, uma lógica que define aquilo que deve ou não ser visto a partir desse cálculo, uma quantificação que resulta das múltiplas

⁸ Longe de sugerir oposição dicotômica à ideia de forma, tomo o termo “conteúdo” aqui conforme o léxico das redes, atribuindo um sentido que cobre amplamente a produção de imagens, vídeos, informação e tudo que pode ser contido em dados digitais.

interações que se estabelecem na rede. Cada vez mais, para ser visto e ter a existência legitimada na rede, um jovem youtuber, por exemplo, compete com outros jovens que igualmente sonham em atingir grandes números de visualizações. Tomando como modelo aqueles que conseguiram atingir o patamar de celebridade, esses jovens utilizam recursos que variam de montagens, efeitos visuais, formas de linguagem ou expressão hiperbólicas, até apelos ao humor, ao consumo, ao absurdo, ao polêmico/controverso e à encenação. Os irmãos Lucas e Felipe Neto, dois dos maiores fenômenos de visualizações e popularidade da plataforma YouTube entre a geração de crianças de hoje ilustram parte desse apelo. Nos vídeos dos irmãos Neto, vemos um adulto claramente utilizando tons de voz e vocabulários que apelam para uma infantilidade forçada, uma forma de expressão exageradamente gritada, além de um evidente apelo ao consumo nas publicações de *unboxing*⁹ de brinquedos e nos “desafios” que envolvem encher a boca de guloseimas. Como sugere Sibilía (2008), o termo “famoso” passa de um adjetivo que qualifica alguém, um político, atriz ou artista famoso para substantivo autossuficiente: o famoso.

É por isso que os diversos discursos midiáticos contemporâneos não se cansam de apregoar que agora qualquer um pode ser famoso. Não deixa de ser verdade, levando em conta a incessante proliferação de celebridades que nascem e morrem sem nada ter feito de extraordinário, e sem nada ter bem narrado a fim de transformar em excepcional algo aparentemente insignificante; mas apenas por ter conquistado alguma visibilidade (SIBILIA, 2008, p. 241).

Isso parece ir ao encontro da máxima tautológica da sociedade do espetáculo: o que aparece é bom e o que é bom aparece. Ao tratar desse deslocamento na produção artística, Sibilía (2008) nos fala sobre essa estilização do próprio artista em busca da visibilidade que desvia o foco também da obra para o autor: a importância da obra, daquilo que o artista faz ou produz é reduzida em favor do que ele é, “essa hipertrofia da figura do autor estilizada na mídia, que empurra a obra para um segundo plano e chega até a justificar sua ausência – colocando sua personalidade e sua vida privada no mais óbvio primeiro plano” (p. 165). Assim, aqueles que se

⁹ “Unboxing” se refere ao ato de tirar um produto da caixa, um gênero de vídeos no qual o autor (que muitas vezes recebe o produto de graça, tornando nebuloso o limite que diferencia essa modalidade das campanhas publicitárias) narra a experiência de abrir a embalagem e conhecer um produto pela primeira vez, normalmente avaliando alguma novidade da indústria.

constroem nesse contexto permeado pelas mídias e pelos ditames do digital são “impelidos a se estetizarem constantemente, como se estivessem sempre na mira dos fotógrafos *paparazzi*. Para ganhar peso, consistência e inclusive existência, é preciso estilizar e ficcionalizar a própria vida como [...] um filme” (p. 241). Esse entendimento parece tornar evidente que alguns estilos recorrentes nas produções audiovisuais da plataforma YouTube, que costumam causar certa perplexidade nos observadores menos acostumados com a linguagem da plataforma, são reflexo também de uma estrutura que premia com visibilidade quem consegue se fazer visível. Desta forma é possível compreender a produção dos irmãos Neto – ou ainda, eles mesmos, na medida em que suas “personalidades” são sua própria mercadoria – como produções que respondem às demandas de mercado que a plataforma coloca. De forma semelhante, Bauman olha para os estudantes sul-coreanos e reflete:

Os colegas de ambos os sexos que expõem suas qualidades com avidez e entusiasmo na esperança de atrair a atenção para eles e, quem sabe, obter o reconhecimento e a aprovação exigidos para permanecer no jogo da sociabilidade (...) são aliciados, estimulados ou forçados a promover uma mercadoria atraente e desejável. (...) E os produtos que são encorajados a colocar no mercado, promover e vender são eles mesmos. (...) São, ao mesmo tempo, os promotores das mercadorias e as mercadorias que promovem (BAUMAN, 2008, p. 13).

Assim, o jovem que cresce conectado à rede internaliza determinadas condutas “compatíveis com as novas engrenagens socioculturais, políticas e econômicas” (SIBILIA, 2008, p. 245), ou seja, essa postura e desejo de se expor e aparecer refletem algo maior e está de acordo com uma lógica que vai muito além do sujeito. Han (2018) nos fala da ideia de um panóptico digital. Diferente daquela arquitetura de prisão idealizada por Bentham e apropriada por Foucault para descrever a sociedade disciplinar, os habitantes do panóptico digital se conectam e se comunicam intensamente. “Não o isolamento espacial e comunicativo, mas a conexão e a hipercomunicação que tornam o controle total possível” (HAN, 2018, p. 123). Os habitantes do panóptico digital não se sentem prisioneiros, pelo contrário, se expõem voluntariamente: a autoexposição é mais eficiente justamente por ser acompanhada de um sentimento de liberdade.

A sociedade de controle tem a sua consumação lá, onde os habitantes se comunicam não por coação exterior, mas sim por carência interna, onde, então, o medo de ter de abdicar de sua esfera privada e íntima dá lugar à carência de se colocar desavergonhadamente à vista, ou seja, onde a liberdade e o controle são indistinguíveis (HAN, 2018, p. 124).

Os modos de nos relacionarmos com e através das redes parecem agir sobre nossas noções de privacidade, alterando profundamente a forma como entendemos e distinguimos o público do privado.

De um ponto de vista prático, é possível afirmar que estamos dispostos a abrir mão de nossa privacidade sistematicamente: permitimos que as máquinas analisem e quantifiquem nossas informações e hábitos em troca de serviços como correio eletrônico, mecanismos de busca e plataformas de socialização. Serviços gratuitos como o Gmail, o sistema de e-mail do Google, submetem tudo o que passa pelas caixas de entrada e saída a um algoritmo que identifica palavras-chave que permitem à empresa identificar potenciais demandas e comercializar anúncios direcionados. Um usuário que troca e-mails e menciona com frequência seu carinho por um animal de estimação pode receber anúncios de uma *pet shop* localizada nas redondezas, já que os dispositivos passaram a contar também com tecnologias de geolocalização.

Figura 1 – “Pessoas nos anos 60: melhor não dizer aquilo, senão o governo vai grampear minha casa. Pessoas hoje: ei, grampo, você tem uma receita para panquecas?”



Fonte: google.com

Outra questão pertinente aqui é a forma como se configuram e se relacionam as noções de público e privado e como essas mudanças se implicam mutuamente no campo da política e na própria forma como compreendemos o mundo. Veremos que as métricas de curtidas e visualizações passam também a fundamentar novos regimes de verdade e, por consequência, crenças políticas. Sibilia (2008) nos fala também das mudanças nas relações e nas fronteiras que separariam as esferas pública e privada. Se, por um lado, passa a predominar “uma atitude de passividade e indiferença com relação aos assuntos públicos” (SIBILIA, 2008, p. 61), por outro, cresce o interesse pelo privado: reality shows, fofocas sobre celebridades e a intimidade que se torna espetáculo. Em sentido inverso, Kakutani (2018) salienta que, até a década passada, as identidades se reuniam predominantemente em torno dos valores, gostos e padrões de consumo relativos a séries, filmes e músicas. Hoje, no contexto caracterizado pelas bolhas¹⁰, filtros e polarização política, haveria um deslocamento na direção do partido¹¹ e da ideologia política que passariam a se confundir com o estilo de vida. No campo da política, questões que outrora poderiam ser consideradas de uma dimensão estritamente pessoal podem despertar a indignação do público e rapidamente se transformar em escândalos quando trazidos à tona por opositores: a diferença de idade entre Michel e Marcela Temer, a forma como Lula e Trump se referiram às mulheres em suas conversas particulares¹² ou o vazamento de uma suposta imagem de João Dória em meio a uma orgia são exemplos.

Han (2018) aponta nessa mesma direção: “as ondas de indignação surgem frequentemente em vista de acontecimentos que têm muito pouca relevância social ou política. A sociedade da indignação é uma sociedade do escândalo” (p. 22). Guerra e Barbosa (2018) nos falam sobre como essa cultura de escândalos afeta a economia de confiança da sociedade. O

¹⁰ Termo utilizado por Pariser (2008) para definir a tendência dos usuários de redes sociais a se fecharem em bolhas de informação. Os algoritmos que constituem esses meios tenderiam a encerrar o usuário em uma bolha onde suas palavras e pensamentos ecoam: tudo o que passa em sua *timeline* alimenta as convicções preconcebidas.

¹¹ A autora se refere ao partido republicano e democrata nos Estados Unidos. No Brasil, a mera noção de partido parece tão desgastada que o termo tem sido omitido nas siglas: o PMDB deixou o “P” de lado, outros adotaram palavras, Livres, Solidariedade, Podemos, Avante...

¹² Tanto Lula como Trump foram centro de escândalos por terem conversas privadas vazadas ao público: Lula perguntou pelas ativistas feministas de “grelo duro”, enquanto Trump comentou que se deve “agarrá-las pelas genitais”. Ainda que essas palavras, partindo de pessoas tão importantes, possam chocar, é possível uma ressalva: enquanto a primeira expressão sinaliza a combatividade das mulheres, a segunda é meramente desprezível.

mundo organizado em redes e a disseminação das tecnologias móveis ampliaram “imensamente a possibilidade de sermos testemunhas, ou mesmo vítimas, de escândalos dos mais variados tipos” (GUERRA; BARBOSA, 2018, p. 144). A proliferação dos escândalos a ponto de vivenciarmos “uma convicção na impossibilidade de um escândalo não ocorrer a qualquer momento” (GUERRA; BARBOSA, 2018, p. 147) causaria uma onda de desconfiança generalizada, cumulativa e autorreforçadora. Por não haver sequer um intervalo para elaborar a nossa perplexidade frente ao escândalo (já que este é engolido pelo próximo), os autores sugerem a emergência de um sentimento de indiferença frente aos fatos. Visto que estes passam a ser oferecidos à *la carte*, podemos escolher aqueles que nos trazem mais segurança e conforto. O professor Idelber Avelar, que, por coincidência, também foi vítima de um escândalo nas redes, como aponta Bosco (2017), nos fala de um “sufocamento total da dúvida pela suspeita”¹³. A suspeita, afirma Avelar (2018), é pedra fundante do pensamento das chamadas epistemologias da suspeita: Marx nos ensina a suspeitar da naturalidade das divisões de classe e da neutralidade do Estado; Freud ensina a suspeitar da razão e da consciência e Nietzsche nos ensina a suspeitar da moral, do justo, do Bem, e da Verdade. Nietzsche, porém, entende que qualquer suspeita que não se deixa contaminar nunca pela dúvida se congela em dogmatismo religioso. Nesse sentido, vemos se multiplicarem nas redes, diversas bolhas que reforçam verdades dogmáticas e perspectivas fundamentalistas e que passam a afetar a percepção e a relação que seus membros estabelecem com o campo da política.

Visto que o presente estudo se volta na direção das formas de socialização política a que os jovens estão submetidos na rede, é interessante resgatar, mesmo que brevemente, o pensamento de Arendt (2016) para tratar dessa questão que tem sido tema de debates e pesquisas nos últimos anos, principalmente nos campos ligados à ciência política, comunicação, psicologia e filosofia: a ideia de pós-verdade. O termo “pós-verdade” foi eleito a palavra do ano em 2016 pela Universidade de Oxford, responsável pelo dicionário homônimo. Segundo a instituição, naquele ano, houve um crescimento de 2000% no uso desse neologismo.

Além de eleger o termo, a instituição definiu o que é a “pós-verdade”: um substantivo “que se relaciona ou denota

¹³ Avelar fez essa reflexão publicamente em sua página do Facebook em 04/10/2018, dias antes do primeiro turno das eleições.

circunstâncias nas quais fatos objetivos têm menos influência em moldar a opinião pública do que apelos à emoção e a crenças pessoais (FABIO, 2016).

A eleição de Donald Trump e a votação do *Brexit*, o referendo no qual foi decidido que o Reino Unido deixaria a União Europeia, marcariam essa “nova era”, na qual os filtros e bolhas das redes sociais favoreceriam “fatos alternativos” e narrativas paralelas. Como vimos, o número de compartilhamentos, de certa forma, legítima e dá valor ao conteúdo; uma notícia, mesmo que falsa, ganha contornos de autenticidade ao viralizar. Ainda que seja posteriormente desmentida, o efeito sobre a (in)credibilidade dos meios não se desfaz. Tal fato faz ecoar a frase comumente atribuída ao propagandista nazista Joseph Goebbels que afirma que uma mentira repetida exaustivamente se tornaria verdade. Cabe aqui trazer essa reflexão sobre tal questão, visto que esse regime de verdades que emerge, capaz de solapar as expectativas políticas de analistas e especialistas em política, se relaciona diretamente com o regime de visibilidade e as formas de subjetivação em questão aqui. Ainda que se desenvolvam importantes pesquisas apoiadas nessa noção de pós-verdade, como as de Guareschi (2018), Amon e Guerra (2018) e Kakutani (2018), a que faço referência neste estudo, o termo pode ser colocado em questão a partir de uma perspectiva filosófica. É o que nos mostra Feitosa (2017), quando faz uma análise mais precisa da relação da pós-verdade com a filosofia de Nietzsche e Arendt.

A famosa afirmação de Nietzsche, em um fragmento de 1887, de que “não existem fatos, apenas interpretações”, costuma ser escutada na filosofia como um alerta crítico de que a verdade não é única, nem definitiva, nem imutável, mas precisa ser continuamente discutida e tematizada. No contexto político atual a frase está sendo relida, ao contrário, como se fosse a legitimação para os estados de “tanto faz” ou de “liberou geral” reinantes, pois onde não há fatos, nada é verdade (FEITOSA, 2017, s/n).

Assim, pós-verdade se associaria pela partilha do prefixo à pós-modernidade, tomando um tom de acusação: o pensamento pós-moderno relativista teria desconstruído todo o fundamento que poderia servir como base para o pensamento. É o que subjaz à perspectiva de Kakutani (2018), quando ela associa “a escalada da subjetividade” e de teóricos como Derrida, no ambiente acadêmico, a esse “excesso subjetivista” que, em última instância, nos levaria a um

niilismo. “Qualquer coisa poderia significar qualquer coisa; a intenção do autor não importava e não podia ser discernida objetivamente; não havia uma leitura óbvia ou de senso comum, já que tudo tinha uma infinidade de significados. Em suma, não existia uma verdade” (KAKUTANI, 2018, p. 66). Feitosa (2017) nos traz a complexa, mas provocadora relação entre política e verdade que sugere Arendt (2016): seria a verdade essencialmente impotente e o poder essencialmente enganador?

de um lado ela [Arendt] defende uma certa potência inerente à verdade de incomodar e questionar as tiranias, por outro lado ela também admite um certo uso tirânico das verdades absolutas, pois geralmente é em nome delas que se instalam discursos e práticas totalitárias. Mas o mais importante é que Arendt defende que a natureza da verdade é essencialmente política, ou seja, “é sempre relativa a várias pessoas: ela diz respeito a acontecimentos e circunstâncias nos quais muitos estiveram implicados; é estabelecida por testemunhas e repousa em testemunhos; existe apenas na medida em que se fala dela, mesmo que se passe em privado”. Se a verdade é essencialmente política ela pode ser ameaçada pelas mentiras estratégicas dos poderosos e precisa continuamente ser defendida e conquistada com o máximo de questionamentos e debates públicos. O problema é que segundo Arendt a contemporaneidade é marcada por uma forma de “mentira organizada”, uma aliança entre os meios de comunicação e os regimes totalitários, onde toda a matriz da realidade pode ser falsificada através das estratégias midiáticas de manipulação em massa. O resultado não é mais apenas a substituição da verdade pela mentira, mas a paulatina destruição na crença em qualquer sentido que nos oriente pelo mundo. Em outras palavras, a mentira organizada contemporânea conduz a um cinismo niilista, uma recusa em acreditar na verdade de qualquer coisa (FEITOSA, 2017, s/n).

O extenso documentário intitulado “Guerra do Vietnã” (2017), de Ken Burns e Lynn Novick, embora foque primariamente nas atrocidades que aconteciam no território vietnamita, também se volta para a realidade social estadunidense de então e nos permite vislumbrar uma mudança radical na opinião pública, ou melhor, na imagem do governo que predominava, então, entre a população. A possibilidade de registrar e difundir vastamente a informação, as imagens da guerra transmitidas dentro dos lares pelas telas de TV, as lutas e escândalos políticos que marcaram os Estados Unidos nos anos 60 e 70 (luta pelos direitos civis, pelo fim da guerra, escândalo Watergate), todos esses fatores fazem parte de um movimento que se aprofundaria a

partir de então: a fragilização da credibilidade dos governos e instituições públicas frente à opinião pública. Isso nos remete ao cinismo niilista que sugere Feitosa (2017) e que passaria a infiltrar não apenas o Estado, mas também outras instituições responsáveis por estabelecer bases e entendimentos comuns, como a ciência, a academia e os especialistas. Ainda que parte dessa suspeita seja justificável e fundamentada – afinal, há inúmeros casos de apropriação e manipulação do discurso científico a serviço dos interesses de governos e corporações –, essa postura baseada apenas na desconfiança parece tornar confusos “os limites entre fatos e opiniões, entre argumentação embasada e bravata especulativa” (KAKUTANI, 2018, p. 39). As próprias “teorias da conspiração” de hoje parecem assumir novos contornos: se, até então, essas teorias abarcavam explicações alternativas que articulavam grandes eventos como o assassinato de John Kennedy, a ida do homem à Lua ou os ataques de 11 de setembro de 2001, hoje essas parecem menos teóricas e mais interessadas em desgastar a credibilidade de figuras públicas e instituições: movimento anti-vacina contra a indústria farmacêutica, trumpismo contra a imprensa ou o terraplanismo contra a ciência e os intelectuais em geral.

As restrições da comunicação digital parecem trazer um certo risco ao tecido que compõe a nossa realidade social. Como nos fala Mitchell (2019), não há largura de banda suficiente para “sentirmos” uns aos outros. Há um deslocamento do olhar, como aponta Han (2018). Quando se estabelece uma conexão, nos dirigimos a uma máquina, às câmeras; mesmo quando a comunicação é simultânea e imediata, como no Skype, há um leve deslocamento no olhar que não nos permite esquecer que a conversa está sendo mediada. Mesmo que tentemos, é impossível cruzar o olhar com o interlocutor nesses aplicativos, visto que, ao olharmos para a imagem do outro, nosso olhar aparece levemente deslocado para o canto da tela. Ainda que o digital seja a mídia da presença (HAN, 2018), ela carrega também um afastamento. Mitchell sugere que há um problema em nos comunicarmos sem olhar nos olhos dos outros: é mais fácil ofender e se sentir ofendido. Nos embates diários da plataforma *Twitter*, ofender se torna uma prova de existência: “temos pessoas gritando coisas em que não necessariamente acreditam, porque elas querem existir e fazer parte de um grupo” (MITCHEL, 2019). Han (2018) sugere ainda que a crescente substituição do contato direto pela eficiente e cômoda comunicação digital leva ao desaparecimento do contraposto e de toda a negatividade. Em referência à tríade laciana real,

simbólico e imaginário, Han (2018) afirma que “o digital desconstrói o real e totaliza o imaginário” (p. 45), possibilitando um espaço narcísico. Por meio do smartphone o outro não fala, sem o contraposto toda negatividade é abafada e desse modo “se desaprende a pensar de um modo complexo” (p. 45).

Enfim, a partir dessa breve incursão sobre autores e reflexões que se voltam para os entrelaçamentos dos jovens e das subjetividades com o meio digital, foi possível reiterar o papel que as redes passam a assumir na construção das narrativas e subjetividades. As relações múltiplas e a nível global que o digital potencializa passam a nos constituir como sujeitos. Não apenas a infância, mas toda a vida urbana contemporânea parece cada vez mais saturada de estímulos: nas redes sociais, somos convidados constantemente aos afetamentos, alterando nossa relação com o campo do sensível e, de forma geral, a economia da sensibilidade. Os dispositivos eletrônicos se incorporam insidiosamente ao cotidiano, passando a mediar as relações sociais e reconfiguram até a íntima relação do sujeito com a espera, o tédio e o ócio. Foi possível, também, apontar para a relevância das novas possibilidades de experimentação, multiplicação, apagamento e controle da expressão de si que as tecnologias proporcionam na socialização do jovem. Se, por um lado, a câmera do *smartphone* se torna um espelho pelo qual é possível escolher os ângulos favoráveis e filtros que escondem a insegurança com o corpo, por outro, parece cada vez mais necessário se expor (e, é claro, *ser curtido ou visualizado*) para existir. A hipercomunicação, que torna possível a coleta massiva de dados e, portanto, o controle, é estimulada; o desejo de ser visto responde à lógica na qual estamos inseridos e permite que o Facebook se torne um dos negócios mais rentáveis do mundo. A autoexposição, por ser acompanhada do sentimento de liberdade, é mais eficiente do que a coação; como todo o poder, nos seduz, age de maneira sutil e sofisticada. Vimos, também, perspectivas que negam a dicotomia entre real e virtual diante das tecnologias móveis, que permitem a conexão contínua, preferindo as noções de hibridismo para superá-la. Visitamos os entendimentos que apontam para uma aproximação entre o ser contemporâneo, conectado, *online* e os aspectos do espetáculo, da narrativa de si ficcionalizada, da intimidade como mercadoria e da celebração da personalidade. Analisamos brevemente o caráter mercadológico e quantitativo dos algoritmos que passam a compor um regime que controla a visibilidade, o valor e a veracidade das coisas.

Tudo isso se relaciona com a questão que será tratada no próximo capítulo: o riso, o risível, o humor e a zoeira como coisas que constituem nossa vida social e passam a assumir dimensões aparentemente inéditas nas esferas pública e política em um mundo conectado.

2. Sobre o riso e o risível: do humor das redes à zoeira como estilo

“Entre o riso e a lágrima, há apenas o nariz.”

Millor Fernandes

O que nos faz rir? Como o riso nos afeta e passa a nos constituir como sujeitos? Que papéis o cômico assume na vida social? Como as dinâmicas das redes digitais se relacionam com o humor? “A zoeira não tem limites”? No presente capítulo veremos alguns argumentos de Alberti (1999), Lipovetsky (1983) e Bakhtin (1987), autores que assumem, respectivamente, o riso, o humor e o cômico como objetos de estudo e que podem nos fornecer pistas para responder tais questões. Frequentemente escamoteado e pouco prestigiado, o riso, no Ocidente, é historicamente associado ao popular, a uma ordem cultural ou estética inferior, a algo ligado ao corpo, ao mundano, um prazer que distancia o homem, tanto dos animais irracionais, como do divino, do reino de Deus. Tentarei, aqui, fazer a defesa desse tipo de estudo, entendendo que aquilo que nos provoca o riso, também nos ajuda a voltar um olhar reflexivo para nós mesmos. O riso também tem um potencial regenerador, capaz de levar o pensamento para além do que a seriedade do entendimento e da razão são capazes de compreender. Faremos uma breve incursão interessada sobre uma ínfima parte da bibliografia que trata do riso como objeto de pesquisa, com o objetivo de traçar sua trajetória e do cômico na história, destacando algumas perspectivas e teorias que me ajudarão a desenvolver o presente trabalho.

Veremos que, amplificados pelas dinâmicas das redes, o riso e a ironia passam a permear a cultura dos meios digitais. Devido às características que constituem as relações humanas mediadas por telas, há uma constante ambivalência que atravessa os discursos na internet. Nesse contexto, o riso assume uma função dupla de constituir os sujeitos e as comunidades. A partir daí, faremos um movimento em direção à política e à estética, procurando compreender as particularidades do humor nas redes, a cultura e as sensibilidades que o humor propicia, o comportamento de antagonismo dos trolls, até chegarmos ao riso niilista que olha para o abismo e ri. O riso de caráter niilista assume uma outra relação com a moral e com os limites das normas. Passando pela filosofia nietzscheana, pensaremos esse tipo de riso potencialmente

niilista, na medida em que destrói valores hegemônicos, podendo, quiçá, promover novos ideais que afirmem a vida em seu lugar. Por fim, nos voltaremos para o potencial retórico do meme da internet, seu funcionamento e seu papel no debate online. Veremos que o riso passa a permear a retórica empregada no cotidiano das redes sociais: os memes ajudam a formatar nossa maneira de argumentar, favorecendo uma retórica da zoeira.

2.1. Sociedade humorística, humor constitutivo, o riso e o sensível

Se você diz a alguém que estuda piadas, o primeiro efeito que produz ainda é o riso. É uma pena que seja assim, porque as piadas são de fato um tipo de material altamente interessante (POSSENTI, 1998, p. 25).

É pertinente trazer aqui, mesmo que brevemente, as considerações de alguns autores que se dedicam a olhar para o riso como objeto de pesquisa. Um ponto comum que atravessa boa parte desses estudos que exploram a dimensão humana que ri ou que faz rir é uma certa preocupação em justificar a relevância desse tipo de trabalho. Possenti (1998), por exemplo, sugere que dedicar-se a estudar piadas é popularmente percebido como algo risível. Rosas (2002) se refere ao campo de estudos sobre o humor como um dos “patinhos feios” da Academia. Ela atribui esse entrave a uma “crença ampla e talvez inconsciente de que nada agradável, divertido, seja um assunto respeitável para um campo acadêmico” (ROSAS, 2002, p.19). Alberti (1999) desenvolveu um notável estudo sobre o lugar do riso e do risível no pensamento ocidental, transitando por diferentes períodos históricos, disciplinas, teorias e paradigmas. Olhar para o lugar do riso no pensamento pode nos ajudar a compreender o papel que o riso toma na Academia, na cultura e na vida. Sendo assim, convido o leitor aqui para uma digressão que parte do pensamento filosófico grego.

A tradição platônica, que atravessa o pensamento cristão ocidental, contrapõe o mundo do pensamento e das ideias ao mundo do sensível, da materialidade e do corpo. O riso, na filosofia platônica, estaria relacionado à dimensão do corpo e das paixões, sendo considerado, portanto, algo mundano e inferior. Rir seria um dos falsos prazeres, uma afecção mista ligada à dor e à inveja. Os prazeres puros, estes sim, seriam prazeres verdadeiros: aqueles relacionados ao conhecimento, às belas formas, cores, sons e perfumes. Ao contrário dos prazeres falsos, não causariam remorso e levariam o espírito à plenitude. Assim, Platão compreende o riso e o risível como um “duplo erro”; algo condenável tanto do lado de quem ri, já que este mistura inveja ao riso (prazer impuro), como do lado daquele que se torna objeto do riso, já que é cômico aquele que desconhece a si mesmo: “o fraco que se imagina mais sábio, mais belo, mais rico ou mais virtuoso do que efetivamente é” (ALBERTI, 1999, p. 42).

Essa perspectiva dicotômica que o pensamento platônico oferece seria, mais tarde, assimilada pelo pensamento cristão, pelas esferas da Igreja e Estado, estabelecendo de forma arraigada a primazia da alma sobre o corpo. Umberto Eco escreve sobre a relação da tradição cristã medieval com os textos da Antiguidade no romance “O Nome da Rosa”, reconstituindo o “sumiço” e abordando o tabu em torno do segundo tomo da Poética de Aristóteles, livro que teria abordado o gênero da comédia e interpretaria o riso sob um viés menos condenatório do que Platão. Se, por um lado, o riso era algo que distinguia o homem do animal, por outro, era também algo que o afastaria de Deus.

O riso era em geral condenado nos textos teológicos porque não haveria na Bíblia nenhum indício de que Jesus Cristo rira algum dia [...] O riso torna-se prova por excelência da ambiguidade própria à condição humana: a superioridade em relação ao mundo físico e aos seres irracionais, e a inferioridade em relação ao transcendental e ao eterno (ALBERTI, 1999, p. 68).

Bakhtin (1987) faz um estudo sobre a obra de Rabelais e nos fala que, para compreendê-la, é essencial que se conheça o lugar do riso, do não-sério, do cômico e do que chama de Realismo Grotesco, na cultura popular da Idade Média, do Renascimento e da modernidade. O autor caracteriza a cultura popular medieval por uma visão de mundo dualista: por um lado, o riso era excluído dos ritos em favor de uma atitude séria e ascética, por outro lado, todo culto oficial teria um paralelo, uma paródia. Ao lado do mito sério, o mito cômico; paralelo ao herói, o seu sócia paródico.

O riso na Idade Média estava relegado para fora de todas as esferas oficiais da ideologia e de todas as formas oficiais, rigorosas da vida e do comércio humano. O riso tinha sido expurgado do culto religioso, do cerimonial feudal e estatal, da etiqueta social e de todos os gêneros da ideologia elevada. O tom sério exclusivo caracteriza a cultura medieval oficial. O próprio conteúdo dessa ideologia: ascetismo, crença numa sinistra providência, papel dominante desempenhado por categorias como o pecado, a redenção, o sofrimento, e o próprio caráter do regime feudal consagrado por essa ideologia: suas formas de opressão e de extrema intimidação, determinaram esse tom exclusivo, essa seriedade congelada e pétrea. O tom sério afirmou-se como a única forma que

permitia expressar a verdade, o bem, e de maneira geral tudo o que era importante, considerável (BAKHTIN, 1987, p. 63).

Bakhtin caracteriza o Realismo Grotesco como a categoria que unifica o cômico nesse período, “baseado no princípio de rebaixamento do sublime, do poder, do sagrado, por meio de imagens hipertrofiadas da vida material e corporal” (LIPOVETSKY, 1983, p. 129). Os festejos populares¹⁴, principalmente o carnaval, a festa dos tolos, dos loucos e dos asnos, seriam expressões desse “segundo mundo”, que se opunha à cultura oficial, ao tom sério e religioso do contexto feudal. Durante essas festas, rompia-se provisoriamente com as convenções sociais, aboliavam-se temporariamente as relações hierárquicas e oferecia-se “uma visão do mundo, do homem e das relações humanas totalmente diferente, deliberadamente não-oficial, exterior à Igreja e ao Estado” (BAKHTIN, 1987, p. 4). Assim, por um breve momento, os cultos e autoridades oficiais podiam ser ridicularizados ou profanados, o bufão interpretava o Rei ou parodiava o rito sagrado. As noções de etiqueta e decência eram suspensas em favor de uma linguagem grosseira e familiar, que refletia também o caráter horizontal, igualitário e anti-hierárquico dessas festas populares. Bakhtin nos fala, também, sobre o caráter complexo e carregado de sentidos que o uso de máscaras tinha dentro dessa cultura popular:

A máscara traduz a alegria das alternâncias e das reencarnações, a alegre relatividade, a alegre negação da identidade e do sentido único, a negação da coincidência estúpida consigo mesmo; a máscara é a expressão das transferências, das metamorfoses, das violações das fronteiras naturais, da ridicularização, dos apelidos; a máscara encarna o princípio de jogo da vida (BAKHTIN, 1987, p. 35).

Essa percepção carnavalesca do mundo, por carregar uma lógica que subverte hierarquias, inverte papéis e coloca “as coisas ao avesso”, carrega as ambivalências da profanação e da morte, da ressurreição e do renascimento, se opondo a qualquer ideia de acabamento e perfeição, a toda pretensão de imutabilidade e eternidade. Portanto, a celebração do carnaval na Idade Média teria também um caráter regenerativo e renovador. Por fim, Bakhtin sugere que, durante as festas populares, a própria vida se aproximava do espetáculo teatral,

¹⁴ Bakhtin estima que, se somadas, essas celebrações poderiam durar até três meses do ano.

tomando o espaço público e representando a si mesma através do carnaval. O caráter coletivo e o elemento do jogo diluiriam qualquer distinção entre palco e plateia. Os festejos populares medievais estariam, portanto, nos limites entre a vida e a arte:

Por seu caráter concreto e sensível e graças a um poderoso elemento de jogo, [as formas carnavalescas que fazem paródia do culto religioso] estão mais relacionadas às formas artísticas e animadas por imagens, ou seja, às formas do espetáculo teatral. E é verdade que as formas de espetáculo teatral na Idade Média se aproximavam na essência dos carnavais populares, dos quais constituíam até certo ponto uma parte. No entanto, o núcleo dessa cultura, isto é, o carnaval, não é de maneira alguma a forma puramente artística do espetáculo teatral e, de forma geral, não entra no domínio da arte. Ele se situa nas fronteiras entre arte e vida. Na verdade é a própria vida apresentada com os elementos característicos da representação (BAKHTIN, 1987, p. 6).

É interessante apontar os elementos estéticos que o Realismo Grotesco de Bakhtin suscita: a relação que se estabelece com o corpo, com a dimensão do sensível e daquilo que nos afeta, a negação das hierarquias e a horizontalidade das relações, o elemento do jogo, o recurso da máscara que relativiza o que era fixo, a percepção dualista de um mundo à parte onde é permitido viver o inconcebível da perspectiva oficial, a representação coletiva da própria vida, que dissolve noções de palco e plateia e se situa na fronteira da arte com a vida. Essa digressão acerca da cultura popular carnavalesca medieval pode parecer longa e distante do tema, mas essas ideias serão retomadas e melhor relacionadas com o objeto de pesquisa mais adiante, quando pensarmos no que Balthazar (2019) chama de carnavalização da política. Lipovetsky (1983) nos fala de uma virada do cômico na direção da sátira e da ironia no período do Renascimento. Diferente das festividades carnavalescas medievais, o riso desta época tenderia a suprimir as dimensões do ultraje, grosseria, obscenidade e escatologia, em favor da sátira sagaz e de uma ironia crítica. Na literatura renascentista, o riso assume um papel importante: “somente o riso, com efeito, pode ter acesso a certos aspectos extremamente importantes do mundo”. (BAKHTIN, 1987, p. 57). Seguindo a tradição platônica, seria possível associar a esse período uma guinada do corpo para o espírito, um deslocamento que passaria a afastar cada vez mais o riso da esfera pública e coletiva, na direção do privado e subjetivo. Deixava-se de celebrar os

festivais que outrora misturavam vida e arte e subvertiam hierarquias, passando a se experimentar uma crescente compartimentação e domesticação do riso, que Lipovetsky atribui ao processo de disciplinarização da sociedade. A partir do século XVII, o riso se tornaria cada vez mais comedido e excluído da vida pública, chegando a ser mal visto e até desprezado ao longo do século XIX.

O século XX e a pós-modernidade seriam caracterizados, ainda na leitura de Lipovetsky (1983), por uma virada na direção do lúdico, que passa a suprimir a dimensão negativa do riso: um humor de massas que tenderia ao riso a-crítico e desprezioso e que estaria associado à produção publicitária, aos *slogans*, aos quadrinhos e desenhos animados. A “sociedade humorística” de Lipovetsky tenderia à dissolução da oposição, até então estrita, entre sério e não-sério. O lúdico publicitário, entretanto, não é niilista, já que se mantém ancorado aos fundamentos do capital e ao valor positivo do produto, mas se aproxima deste, na medida em que tende ao cômico absurdo, aos jogos de sentido e ao não-sentido.

Nas suas formas avançadas, humorísticas, a publicidade não diz nada, diverte-se consigo mesma: a verdadeira publicidade troça da publicidade, do sentido como do não-sentido. Esvazia a dimensão da verdade, e é aí que está a sua força (LIPOVETSKY, 1983, p. 138).

A publicidade, assim, tenderia à meta-publicidade, ao jogo sobre o jogo. O autor sugere, ainda, que um código humorístico generalizado passaria a permear as esferas que antes se pretendiam sérias: o humor assume uma dimensão constitutiva no campo da arte, com Duchamp e a arte moderna, o surrealismo e a pop art; o jornalismo se volta para os “pseudo-acontecimentos” e narrativas sensacionalistas; nos artigos científicos e filosóficos, os títulos e subtítulos tendem ao trocadilho e aos jogos de palavras. Talvez seja possível compreender, aqui, também, as filosofias do não-saber de Nietzsche e Bataille, que elogiam o riso, ao mesmo tempo como atitude que possibilita a superação do pensamento pelo próprio pensamento e como postura frente ao nada e à morte (ALBERTI, 1999). Enfim, na sociedade humorística, o cômico se deslocaria do Outro e do burlesco (como nos filmes de Charlie Chaplin ou Irmãos Marx) na direção de um Eu autodepreciativo e hiperconsciente (como em Woody Allen); desta forma, o riso passaria a se espiritualizar. Se Lipovetsky parecia sugerir que rir do

outro estava em baixa no início da década de 80, quando escreveu seu ensaio, este não aparenta ser o caso no momento em que se realiza a presente pesquisa. Pelo contrário, rir do outro, como atitude retórica, parece mais atual do que nunca. No século XXI, na sociedade organizada em redes e permeada pelo digital, o riso se configura como um componente constitutivo, tanto dos sujeitos e das comunidades, como também dos discursos, das expressões e da retórica que compõem o espaço público.

Rosas (2002) diferencia o cômico do espirituoso: embora ambos provoquem o riso, o primeiro supõe a superioridade daquele que ri frente àquele que é objeto do riso, enquanto o segundo é caracterizado pela identificação do sujeito que ri com o objeto do riso. O “rir do outro” a que me referi se aproxima da relação cômica, já que “é uma relação de primeira mão, que pode inclusive prescindir do verbal, na qual o riso se caracteriza pelo caráter antagonista, menosprezador e marginalizante” (Rosas, 2002, p. 25). Alberti (1999) analisa diversos teóricos, disciplinas e tradições que procuram apreender as dinâmicas do riso e do risível ao longo do século XX. Sumarizando, é possível atribuir alguns entendimentos ao ato de rir: o riso é percebido como algo que extrapola a razão e o entendimento, como uma síntese entre o prazer e o desprazer e algo que carrega necessariamente um elemento de malícia. Alberti nos apresenta uma tentativa de organizar as teorias do riso em três categorias amplas, embora nenhuma delas consiga compreender plenamente o fenômeno: as teorias da superioridade, onde é possível inscrever Platão e Hobbes, que explicam o riso na mesma direção que aponta Rosas (2002) ao definir o que é cômico; a teoria da incongruência de Schopenhauer, segundo a qual o riso resulta de uma incoerência entre o pensado e a realidade objetiva, em uma tradição filosófica em que só há vontade e representação; e, por fim, as teorias que associam o riso às funções fisiológicas, ligadas ao alívio de tensões ou a uma esfera inconsciente, notoriamente Darwin e Freud. Além disso, o riso também se relaciona com as normas, podendo assumir um caráter transgressor, subversivo e, portanto, regenerador, – algo que possibilita a superação dos limites nos quais se inscreve o próprio pensamento –, mas podendo também ser reacionário, como em piadas racistas ou sexistas que reafirmam uma norma estabelecida. Veremos a importância dessa relação do humor com as normas mais adiante, quando abordarmos uma categoria de humor emergente: a

zoeira, um estilo que, como na máxima de McLuhan¹⁵, é produzido e condicionado conforme as especificidades dos meios nos quais é difundido.

Para finalizar este circuito que buscou traçar uma breve história sobre o riso na cultura e no pensamento ocidental, proponho um último entendimento: o riso como um afetamento, ligado ao corpo e à dimensão do sensível e, portanto, inscrito em uma dimensão estética – o que também compreende uma ética. A estética que refiro aqui não se limita ao campo da arte e do sublime ou à aparência, mas ao

imenso campo dos afetos, dos sentimentos, das emoções e, também, de tudo o que se refere à corporeidade: a sexualidade, a raça, o gênero, a idade, as formas da plasticidade corporal. Isso inclui a linguagem, por meio da qual apresentamos e representamos coisas e pessoas, seres inanimados e animados (TIBURI, 2018, p. 12).

O riso como um afetamento do campo do sensível é descrito também no ensaio de Bergson (1983) sobre o riso. Bergson explica que o riso é sempre acompanhado de um anestesiamiento da sensibilidade; para isso, o filósofo propõe ao leitor um exercício simples: imaginemo-nos tomados subitamente por uma sensibilidade extrema e, instantaneamente, tudo aquilo que é cômico perde a graça. Se é possível rir de alguém que escorrega e se espatifa na calçada, é porque conseguimos nos afastar emocionalmente daquele sujeito que cai. Se, por outro lado, vemos algum familiar (ou alguém com quem possamos estabelecer uma relação de empatia) tomar um tombo, aquilo passa de risível a um motivo de preocupação. Façamos, agora, o contrário: o exercício da insensibilidade. No instante em que nos colocamos na posição de total insensibilidade, toda tragédia, por mais carregada (ou, talvez, na medida em que esta é carregada) de sofrimento humano, se torna potencialmente risível. Assim, entendo que o riso está intimamente ligado à dimensão do sensível: ele nos afeta, age sobre nós e nos produz. Somos constituídos como sujeitos, também, através do riso: o risível ou o ridículo são categorias importantes que servem como base para nos construirmos e nos tornarmos quem somos; são, ainda, em nível sociológico, a expressão mais básica da força das estruturas que atuam sobre nós:

¹⁵ “O meio é a mensagem”, nos diz Marshall McLuhan, sobre a relação íntima que a mensagem estabelece com o meio no qual ela é produzida e veiculada.

uma das primeiras e mais sutis formas pelas quais somos coagidos a nos enquadrar e a responder corretamente às expectativas nas interações sociais. “Aprendemos a rir uns com os outros, definimos éticas e políticas a partir dele” (TIBURI, 2018, p. 25).

Veremos na próxima seção que as ferramentas digitais facilitam a produção e a circulação do humor, fazendo com que o riso ganhe novas proporções e se infiltre em novas esferas. Além disso, as redes permitem a formação de uma enorme diversidade de comunidades e vínculos, oportunizando espaços e interações inéditas, mas, ainda assim, mantendo vínculos firmes com as tradições e com o contexto sócio-histórico.

2.2. Da cultura digital ambivalente à zoeira antagonista da trollagem



Que tipos de riso ou atitudes são privilegiados nas interações mediadas pelo digital? Como as comunidades e subculturas que emergem do meio digital se relacionam com o humor? Como estudar relações de natureza tão espontânea como o humor em um contexto marcado pela efemeridade como os fóruns anônimos e redes sociais? Que problemas estão implicados nessa tarefa e como transitar por um tema tão fugaz e, ao mesmo tempo, tão sensível como o humor?

Na presente seção voltaremos a atenção para pesquisas que buscam capturar as particularidades e características da comunicação mediada por dispositivos eletrônicos e telas. Aqui também aparecem alguns dilemas éticos que parecem se colocar como entraves, mas que nos direcionam a reflexões pertinentes sobre como se aproximar e conduzir a pesquisa que aborda formas de humor que poderiam ser consideradas repugnantes ou de mau gosto. Enfim, para entender as particularidades dessas expressões culturais, novamente, é necessário olhar para os próprios modos de ser que as ferramentas digitais possibilitam e para a maneira com que as características e o contexto das relações mediadas pelo digital passam a constituir eixos fundamentais dos “eus” e dos “nós” que se estabelecem nas redes. Veremos que a noção de ambivalência proposta por Milner e Phillips (2017) é um bom ponto de partida para desenvolver os entendimentos que vão orientar a nossa leitura das produções e expressões culturais que se disseminam no meio digital.

Milner e Phillips são pesquisadores, respectivamente, do campo da Comunicação Social e dos Estudos do Folclore. No estudo *The Ambivalent Internet*¹⁶ (MILNER; PHILLIPS, 2017), propõem uma leitura daquilo que é expresso nas redes a partir da comunicação, através das lentes

¹⁶ As traduções do inglês foram feitas pelo autor desta dissertação.

da interação, e a partir dos estudos do folclore, através das lentes da tradição. A perspectiva do folclore, com ênfase na tradição, permite que o estudo dê destaque às continuidades presentes no novo e em tudo aquilo que aparenta emergir espontaneamente do contexto das redes. “Todo meme compartilhado, toda piada sombria, toda imagem editada corrompendo um ícone infantil querido é uma ponte entre passado e presente, pré e pós internet: nova lama de um mesmo solo” (MILNER; PHILLIPS, 2017, s/p). Os autores nos apresentam a noção de expressão folclórica como algo que “molda nosso humor, valores e entendimento do mundo” (MILNER; PHILLIPS, 2017, s/p), que “estabelece os limites normativos que a internet ambivalente dissolve” (MILNER; PHILLIPS, 2017, s/p), e como as “consistências que permitem a uma pessoa ou grupo perceber uma expressão como tradicional, local ou gerada a partir da comunidade” (MILNER; PHILLIPS, 2017, s/p). Desta forma, estudar o folclore não significa necessariamente estudar coisas antigas, mas olhar para a relação orgânica que se mantém entre o *folk* (povo) e o *lore* (tudo aquilo que as pessoas compartilham dentro de circunstâncias culturais particulares). Os Estudos do Folclore, argumenta Phillips, compreendem também a natureza transformadora e em permanente mudança da expressão humana, sugerindo uma dinâmica entre forças ou elementos da ordem da mudança e da conservação. A ação recíproca entre um precedente conservativo e transformação dinâmica encaixaria o folclore diretamente no domínio do vernacular, compreendendo tal dimensão como aquela que se situa fora ou se opõe ao formal ou institucional. No campo da linguagem, por exemplo, é possível apontar a oposição entre as gírias e as palavras listadas no dicionário. Portanto, a expressão popular cotidiana que os autores nos sugerem não se refere às falas dos locais de culto religioso, das instituições ou das torres de marfim, mas às falas dos becos dos fundos, da conversa furtiva de quando o chefe não está. Híbrido, impolido e inacabado, o folclore seria a performance viva da tradição, um lugar onde a formalidade oferece um descanso.

Essa perspectiva com ênfase na ambivalência, no vernacular, na possibilidade de variação, transformação, apropriação, ressignificação e hibridismos, inevitavelmente atrelados a um contexto que remete à tradição – o que nos oferece também um nexo firme com cultura e história –, parece uma forma apropriada de se aproximar tanto dos objetos que os autores abordam, como dos que pretendo tratar ao longo deste trabalho. Ao compreender que o objeto do

folclore se relaciona diretamente com um contexto social e histórico, seria possível identificar, também, questões culturais mais amplas codificadas na expressão folclórica cotidiana. Na medida em que se espalham, tais expressões se transformam e, nessa múltipla variação, seria possível perceber elementos que frequentemente revelam anseios e inquietações acerca de questões sociais maiores de uma época, preocupações com a economia, resistência às ameaças percebidas contra o *status quo* manifestadas na forma de racismo, xenofobia ou homofobia. Assim, ao analisar alguns memes específicos que circulam na notória categoria /b/ do fórum 4Chan, por exemplo, os quadrinhos humorísticos Dolan Duck¹⁷, frequentemente carregados de valores machistas, com referências à violência sexual e de gênero e claramente feitos a partir de uma perspectiva masculina, Milner e Phillips (2017) sugerem que isso não significa que aqueles que participam desse tipo de humor sejam necessariamente pessoas misóginas ou violentas em suas vidas sociais corporificadas, mas que determinadas temáticas são especialmente ressoantes em determinados meios. Nesse sentido, as piadas e os memes da internet refletem questões culturais mais amplas, visto que neles é possível identificar estereótipos, narrativas e antagonismos identitários bastante consolidados a partir da tradição.

Para explicar a noção de ambivalência que permeia as relações mediadas pelo digital, Milner e Phillips (2017) nos apresentam exemplos como as avaliações satíricas (com narrativas absurdas e fantásticas) de produtos em lojas online; a discussão que tomou conta do fórum online de uma rádio de Melbourne em 2014: a partir de uma receita de bolo levemente inovadora, o debate descambou em um embate entre conservadorismo e liberalismo e na defesa da liberdade de expressão nos regimes democráticos ocidentais; as comunidades e “fan arts” (peças artísticas produzidas por fãs) que expressam simpatia e atração pelos jovens assassinos do massacre de Columbine; *trolls* (nos debruçaremos sobre essa categoria em seguida) que invadem espaços de luto e se empenham em causar sofrimento emocional ou afetar negativamente aqueles que lamentam a morte de alguém. Os autores focam nesses materiais que nos causam perplexidade, coisas que sugerem a indagação: por que alguém faria isso? Isso é sério? Ou, na medida em que os exemplos assumem um tom mais mórbido e ofensivo: o que há de errado com essas pessoas?

¹⁷ Uma paródia, ou versão extremamente insensível, do personagem Pato Donald da Disney;

Para nos ajudar a compreender (ou, talvez, para assumir efetivamente a impossibilidade de compreensão), os autores lançam mão da Lei de Poe: um axioma do meio digital¹⁸ que estipula a dificuldade de se diferenciar a ironia da sinceridade em conversas públicas online. Devido às características intrínsecas das plataformas digitais, não temos como distinguir uma postagem exageradamente ofensiva, feita deliberadamente para provocar o riso, de algo que exprime uma opinião sincera, ainda que a consideremos absurda ou desprezível. É impossível definir com precisão quem está genuinamente irritado e quem está “abanando as chamas” para dar umas risadas. Em se tratando de desconhecidos, são duas opções igualmente plausíveis e não verificáveis. Algumas comunidades que idolatram assassinos em série podem ter começado como uma piada interna de um grupo qualquer, mas, como na esfera da cultura toda apropriação é acompanhada em alguma medida de uma ressignificação, eventualmente essas paródias podem assumir sentidos diversos e completamente opostos ao inicial.

Essa infinidade de interpretações e variações não é, de forma alguma, algo exclusivo do contexto online, tampouco algo inédito ou incomum no campo da cultura, mas essas dinâmicas assumem novas dimensões e proporções quando se adicionam a mediação e as ferramentas digitais. Nesse sentido, Milner e Phillips (2017) atentam para as novas possibilidades que a comunicação mediada pelas redes permite: modulabilidade como a capacidade de manipular, rearranjar ou substituir partes de algo maior sem destruir ou romper com a estrutura geral de um objeto; modificabilidade como viabilidade de reapropriar e reaproveitar aspectos de um projeto existente na direção de um novo fim; e arquivabilidade, ou seja, o conteúdo online pode ser replicado e guardado, permitindo acessibilidade, indexação, categorização e busca. Essas características do meio digital permitem aos usuários criar, circular e transformar a mídia vernacular com maior facilidade do que em outras épocas.

Milner e Phillips (2017) também trabalham a partir da perspectiva do interacionismo simbólico de Goffman (2009), ou seja, entendem que desempenhamos papéis na vida social e estamos constantemente reiterando quem somos e como queremos ser percebidos. Expressamos nosso “eu” em público diante de terceiros, sempre no sentido de causar impressões específicas e favoráveis em diferentes plateias ou audiências. Os mesmos comportamentos que me

¹⁸ A “lei” recebeu o nome de Nathan Poe, que a formulou no fórum de debates christianforums.com em 2005.

possibilitam sustentar um eu e manter minha identidade, também revelam aquilo que valorizo e os grupos com quem me identifico (assim como os valores que rejeito e minhas antipatias ajudam a me produzir pela via negativa). Segundo Walther (citado por MILNER; PHILLIPS, 2017), há, no meio digital, um imperativo da comunicação: existimos somente na medida em que comunicamos nossa existência. Assim, as plataformas digitais exigem que os usuários construam suas marcas identitárias a partir das ferramentas disponíveis: até nas formas mais elementares de interação online é necessário que adotemos algum nome ou apelido e, em contextos que permitem o anonimato, é necessário performar constantemente para ter a existência percebida. Tomar a representação de si como base torna explícitos os entrelaçamentos do online com offline: rompe-se com a oposição entre um “eu autêntico” offline e um “eu que se representa” na rede. O interacionismo revela, por um lado, que não há um eu autêntico na vida corporificada, mas um processo no qual comunicamos constantemente quem somos e como queremos ser percebidos e, por outro, que, independente do nível de mediação, estamos constantemente representando nossa identidade, inclusive nas relações face a face.

Outra discussão trazida por Milner e Phillips (2017) que se torna relevante aqui é um questionamento ético: devemos investir nossa pesquisa sobre o humor repugnante e de mau gosto? Como tratar das formas de humor mais abjetas e desprezíveis, como piadas racistas ou que de alguma forma contribuem para reafirmar desigualdades ou marginalizar grupos, sem potencialmente amplificar a audiência desse tipo de riso? Em uma fala¹⁹ durante um evento que tratava do papel dos memes na política e da política nos memes, Milner deu destaque a esse risco de amplificação: falar sobre algo pode chamar atenção para um determinado grupo que busca, justamente, por atenção e reconhecimento ou, ainda, pode tornar o assunto relevante no sentido de involuntariamente divulgar ou promover algo negativo. Nesse sentido, a mídia convencional corporativa assumiria uma posição semelhante àquela do Rei Midas, o personagem mítico que transformava em ouro tudo o que tocava. Uma declaração oficial chamou a atenção para essa questão em março de 2019, na Nova Zelândia, após um homem armado invadir uma mesquita e abrir fogo contra fiéis muçulmanos: a primeira-ministra Jacinda Ardern pediu encarecidamente aos jornais para que, ao invés de concentrarem o foco da notícia no assassino, dessem nome às

¹⁹ O Simpósio Museu de Memes: a política dos memes e os memes da política ocorreu do dia 29 a 31 de maio de 2019 no Palácio do Catete, Rio de Janeiro.

vítimas e voz aos parentes das vítimas. Nesse caso, ao perceber que o assassino buscava justamente a repercussão midiática – visto que transmitiu o ato completo ao vivo pelo Facebook –, Ardern entendeu que divulgar seu nome e imagem seria premiá-lo. Como abordar, então, esse tipo de questão tão sensível sem normalizar ou contribuir na manutenção de preconceitos e antagonismos identitários? Os autores não oferecem uma resposta conclusiva, mas sugerem que quem decide meramente contornar o material ofensivo também corre o risco de sinalizar cumplicidade e que trazer verdades culturais desconfortáveis à luz é frequentemente o primeiro passo para combatê-las.

Encerramos a seção anterior com a ideia de Tiburi (2018) de que o riso e noções como o risível e o ridículo são essenciais no processo pelo qual aprendemos a ser quem somos, ou seja, o riso nos ajuda a produzirmo-nos como sujeitos. Similarmente, Milner e Phillips (2017) identificam as propriedades do riso que auxiliam na formação e manutenção de grupos e comunidades, um humor constitutivo, uma ferramenta comunicativa que ajuda a construir e a sustentar mundos sociais. O humor, entretanto, também é carregado de ambivalências: se, por um lado, o riso pode ser altamente socializante e gerador entre os membros do grupo (afinal, é mais divertido rir junto a outros), por outro, esse mesmo riso pode ser destrutivo e alienante (no sentido de causar afastamento) para os que se situam do outro lado: os de fora, que não riem ou que são objetos do riso. Os autores identificam três características principais nesse humor constitutivo: ele é fetichista, gerador e magnético. A dimensão fetichista compreende o “processo pelo qual o contexto emocional, político ou cultural de um dado evento ou enunciado é suprimido ou embaralhado, permitindo aos membros focar apenas nos detalhes divertidos” (MILNER; PHILLIPS, 2017, s/n). Apenas a incongruência, apenas o *punchline* (frase ou linha que dá efeito a uma piada) é mantido. Essa ideia se aproxima da noção de fetiche proposta por Marx: os bens de consumo que parecem feitos por meio de mágica, invisibilizando as condições de trabalho e as implicações sociais que marcam a sua produção. Similarmente, o riso fetichizado “é fundamentalmente míope porque nos permite focar apenas em nós que estamos rindo e não naqueles que não estão rindo, nem em como o comportamento do grupo está impactando aqueles que estão de fora” (MILNER; PHILLIPS, 2017, s/n). O riso é gerador porque “tece uma coletividade a partir de um fluxo de novas experiências, referências e, frequentemente, piadas

altamente fetichizadas” (MILNER; PHILLIPS, 2017, s/n). Um “nós” que, em ação recíproca, recontextualiza novos materiais, engendra mais riso e contribui para um sentimento mais forte de identidade coletiva. Por fim, o riso também é “magnético porque esses mundos emergentes atraem atenção do lado de dentro do grupo (gerando maior coesão no nós) assim como do lado de fora do grupo (trazendo participantes adicionais ao grupo)” (MILNER; PHILLIPS, 2017, s/n).

Ainda que as características do riso sejam convenientes para formar e manter comunidades unidas, aqueles que não são convidados para o círculo são lançados à categoria “eles”. Se, por um lado, o riso estabelece mundos compartilhados, por outro, também empurra para fora os que não estão familiarizados ou que se sentem desconfortáveis com o mundo que se constrói. Assim, sugerem os autores, quanto maior a distância emocional entre aquele que ri e aqueles que são objeto do riso, mais o riso tende a ser sonoro e antagônico. Quanto mais barulhento e antagônico, maior é a chance de atrair público. Quanto mais gente fizer parte e mais barulhento for o riso, maiores se tornam as lacunas afetivas, criando, assim, uma dinâmica que se retroalimenta. Esse tipo de dinâmica pode servir de agravante no cenário da polarização política, já que distancia cada vez mais as posições antagônicas. Além disso, como o riso exige um contexto, narrativas de fundo ou, em alguma medida, um “letramento”, para usar o termo de Milner e Phillips, frequentemente o humor produzido nessas comunidades não tem efeito para quem não está mergulhado no meio, para quem ocupa o pólo oposto ou simplesmente não compartilha os valores, crenças, referências e narrativas necessárias.

É impossível tratar do humor na rede sem falar dos memes e, ao falar dos memes, é inevitável, também, abordar o contexto de onde emergem. O formato dos memes de internet como conhecemos hoje se difundiu inicialmente em fóruns como o 4chan, BodyBuilding e Reddit, onde os participantes se empenhavam em criar, circular e transformar o conteúdo memético mais bizarro, nojento e, de alguma forma, risível possível. É interessante notar a importância desse primeiro: um fórum criado por um adolescente e inicialmente voltado para a discussão de animes (animações japonesas). Para quem desconhece, o 4chan é o fórum online com mais visitas mensais no mundo, talvez um dos pólos mais importantes na produção de uma cultura digital: é o “chão de fábrica” dos memes, berço da subcultura troll e de movimentos

políticos como Anonymous e *alt-right*²⁰. O 4chan é dividido em sub-fóruns temáticos como política, videogames, música, esportes e animes, mas é no sub-fórum /b/, categoria do randômico ou do aleatório, que aflora um tipo de cultura particularmente insensível de que trataremos no próximo capítulo. Pesquisadoras como Coleman (2014) e Nagle (2017) tomam esses espaços digitais como campos de estudo e se dedicam a compreender os mundos que neles se constroem.

O termo meme, cunhado inicialmente por Richard Dawkins, foi pensado a partir do meio da biologia. O autor propõe uma noção conhecida hoje como darwinismo universal, ou seja, uma tentativa de aplicar as lógicas que regem a Teoria da Evolução a outros campos externos à biologia. Dawkins propõe um neologismo que relacione a noção grega de *mimema* (que se refere à imitação e tem radical comum com mímese) aos *genes* biológicos: portanto, memes. Assim, não apenas os seres orgânicos poderiam ser compreendidos através de noções como replicabilidade, variabilidade e aptidão, mas também ideias e objetos. Uma dança tradicional passada de geração em geração poderia ser lida nesse sentido. Quanto mais forte o meme, maior a chance deste se disseminar como um vírus. Assim, os memes competem entre si: a dança da Macarena, por exemplo, poderia ser considerada um meme mais forte do que o Tango (a primeira seria uma dança mais fácil, mais acessível e, possivelmente, até mais referenciada nas mídias, portanto, com maior potencial de difusão e sobrevivência ao longo do tempo). Outro exemplo de alta reprodutibilidade memética é a tradição das correntes em mensagens: provavelmente o leitor também já recebeu alguma mensagem que sugeria, “se você não repassar essa mensagem para 10 pessoas algo terrível vai acontecer...”.

No meio digital, o termo meme pode designar peças que se disseminam facilmente pela rede, montagens que condensam sentidos com poucas imagens e palavras, produções frequentemente carregadas de humor, que se inserem nas regras da modulabilidade, modificabilidade e arquivabilidade, portanto, são facilmente copiadas, apropriadas, editadas e ressignificadas. O termo meme se complexificou na medida em que passou a abranger outros formatos como vídeo e emergiu das redes como linguagem: quem ligar a TV para assistir, por exemplo, o programa Fantástico da Rede Globo, perceberá que há um processo de *memeficação* da linguagem midiática. Não apenas na TV, mas no cinema e em outras mídias, o formato do

²⁰ A nova direita jovem estadunidense.

“meme de internet” passou a habitar filmes, séries e noticiários. Ao longo deste trabalho pretendo desenvolver essa noção de memeficação no campo da política.

Enfim, chegamos, possivelmente, ao ponto desta seção que se relaciona de forma mais ampla com o resto deste trabalho: o antagonismo zoeiro²¹ dos trolls. Serve de alerta, aqui, a crítica de Phillips sobre o caráter genérico do termo: qualquer comportamento com indícios de estranheza, travessura ou antagonismo, é rapidamente jogado na categoria da trollagem. Assim, a categoria “troll” se tornou um grande guarda-chuva teórico impreciso que coloca lado a lado quem faz piadas sobre o cabelo de alguém com quem faz críticas reflexivas à cultura do estupro. Além disso, o termo frequentemente caracteriza uma intenção brincalhona ou performativa, tendendo a minimizar os efeitos negativos dos piores comportamentos: “não sou um racista de verdade, apenas brinco na internet”. Ao invés disso, é necessário “um enquadramento que almeje as características tonais²², comportamentais e estéticas que subjazem nestes tipos de caso” (MILNER; PHILLIPS, 2017, s/n). Tento focar, portanto, nessas características e relações estéticas – e, portanto, também éticas (TIBURI, 2018) – que permitem que as formas de riso mais degradantes e destrutivas se disseminem pela rede. Sinteticamente, troll é aquele que busca desestabilizar o outro, causar desconforto e sofrimento emocional, uma forma de antagonismo geralmente virulenta e insensível. A trollagem pode ocorrer de forma individual e errante ou coletiva e organizada. A dinâmica do contexto em redes possibilita uma interpretação ambivalente acerca do afastamento ou distanciamento permitido pelo digital: autores como Milner e Phillips (2017) ou Recuero (2013) atribuem a trollagem à possibilidade de afastamento, lacunas emocionais e a redução do outro a pixels numa tela, enquanto Han (2018) nos fala do digital como a mídia da presença, dos afetos e da esfera privada, ou seja, uma mediação que tende ao privado em detrimento do público e, portanto, não nos permitiria o afastamento²³ necessário para manter o respeito e a discussão pública.

No mesmo evento que relacionava memes e política, Phillips nos falou da emergência da subcultura troll, relacionando-a, principalmente, aos modos de ser que florescem a partir dos

²¹ Em inglês, podemos identificar paralelo na expressão *for the lulz* como uma gíria muito próxima à zoeira. *Lulz* deriva de LOL, acrônimo para *laughing out loud*, ou “gargalhando alto”.

²² Os autores utilizam o termo tonais como nuances e entonações.

²³ Han (2018) usa afastamento no sentido de impessoalidade, oposto ao íntimo, de desconhecer a vida privada. “O respeito pressupõe um olhar distanciado” (p. 11)

fóruns anônimos. Ela situa, como ponto de partida, a criação do 4chan em 2003, momento em que se estabelece o primeiro sub-fórum, /b/, aleatório, sem regras e, que desde então, mantém a seguinte descrição: “as histórias e informações postadas aqui são trabalhos artísticos e falsidade. Apenas um tolo tomaria qualquer coisa postada aqui como fato”. Ou seja, uma declaração de que tudo que for postado ali, pertence, invariavelmente, a uma dimensão não-séria. O período de 2007 a 2011 é caracterizado por Phillips como a “era de ouro” das subculturas, quando o “modo troll de ser online” se difundiu e se tornou um modo padrão de ser nas redes. A pesquisadora realizou uma série de entrevistas com jovens repórteres que trabalhavam em veículos especializados em Tecnologia da Informação e que supostamente teriam um “letramento” na cultura troll: eles seriam melhor treinados no meio das redes para interpretar corretamente o conteúdo, diferenciar a trollagem do sério. Phillips nos fala que, nos relatos, esses jovens jornalistas admitiam que as imagens chocantes ou bizarras, muitas vezes contendo discursos de ódio inflamados e piadas desumanizantes, eram percebidas como inofensivas, “apenas representação” ou “trolls sendo trolls”.

Um marco importante nessa linha do tempo é a controvérsia (ou conflito, perseguição, escândalo... – é difícil precisar em termos esse evento) conhecida como Gamergate. Phillips precisa que em 2014 inicia uma mudança importante: a noção de trollagem emergiu das subculturas digitais e tomou os principais noticiários estadunidenses. De forma muito resumida, Gamergate foi uma reação perversa e massiva de membros das comunidades que se formam em torno de videogames – ou seja, de núcleos culturais em que historicamente predominam homens – contra o crescimento da participação de mulheres na indústria e no mercado de jogos eletrônicos. Ativistas feministas que faziam a mera constatação de que os videogames reproduzem sistematicamente a perspectiva, os estereótipos e narrativas da cultura machista (mulheres hipersexualizadas, objetificadas e representadas como princesas passivas a serem resgatadas pelo herói), programadoras que trabalhavam em projetos voltados ao público feminino e jornalistas mulheres que ousavam tecer comentários mais críticos sobre os jogos, voltando um olhar minimamente problematizador às mídias, sofreram assédios, constantes ameaças de violência sexual e perderam o emprego – isso sem mencionar danos sociais e psicológicos imensuráveis.

A história pode ser traçada a partir de uma postagem que um ex-namorado ressentido fez em um fórum anônimo, uma denúncia contra a sua ex, uma programadora de jogos independentes que, supostamente, mantinha relações com um jornalista de um grande portal de notícias sobre games, o que comprometeria a ética do jornalismo. A partir daí, uma legião de trolls organizados passou a perseguir, mandar ameaças e compartilhar os dados pessoais – telefones, endereço residencial e comercial, quaisquer dados, conversas ou fotos que pudessem comprometer ou facilitar o assédio – das vítimas e de seus familiares. Pela primeira vez, o “chorume” que fermentava nas camadas mais obscuras das redes bateu no ventilador midiático e, como na metáfora do Rei de Midas, o fenômeno foi amplificado. Essa prática de tornar públicos os dados pessoais é conhecida como *doxxing*. No Brasil, uma das mais notórias vítimas de perseguição online e *doxxing* é a professora da Universidade Federal do Ceará, blogueira e ativista feminista Dolores “Lola” Aronovich. Há anos Aronovich relata ameaças de diversas naturezas e diferentes níveis que recebe pela rede. Somente em 2018, uma operação da Polícia Federal conseguiu prender um dos autores e organizadores da perseguição²⁴. Cabe destacar também que as vítimas destas cruzadas digitais são predominantemente mulheres (MILNER; PHILLIPS, 2017).

Enfim, a eleição de Donald Trump em 2016 foi largamente percebida e noticiada²⁵ como uma “vitória dos trolls”, mas nos aproximaremos mais dessa dimensão política no percurso deste trabalho. Por agora, é importante notar que a ideia da trollagem como forma de expressar antagonismo identitário assumiu um papel central na cultura digital. Tornou-se também uma forma de se identificar e de pertencer a grupos. Mais do que isso, o “troll face” se tornou um elemento também estético, não apenas compondo estampas e marcando um estilo nas mochilas, camisetas, bottons²⁶, estojos e cadernos (o que evidencia a identificação de públicos jovens), mas também como uma estética do lúdico, algo que eleva a brincadeira a um estilo: um modo de se perceber e atuar no mundo, uma ambivalência contínua que incide sobre a forma como

²⁴ Aronovich (2018), “O dia em que o cara que quis me destruir foi condenado a 41 anos de prisão”. *The Intercept Brasil*, 21/12/2018.

²⁵ Yes, Russian Trolls Helped Elect Trump (GOLDBERG, 2016); How Internet Trolls Won the 2016 Presidential Election (SINGAL, 2016); How the trolls won 2016 (OHLHEISER, 2016); The only true winners of this election are trolls (DEWEY, 2016).

²⁶ Broches populares entre os jovens.

compreendemos o mundo e torna ainda mais ambíguas as fronteiras do sério e não-sério. Veremos na próxima seção que a estética da trollagem privilegia um riso niilista, talvez um reflexo do riso fetichizado que as redes permitem e, possivelmente, também, uma reação a novos imperativos que freiam, interditam ou desestabilizam certas formas de humor através de uma leitura crítica da tradição e da história.

2.3. A zoeira não tem limites? Os limites do humor e a zoeira niilista

“O que eu narro é a história dos próximos dois séculos [...] descrevo aquilo que vem: a ascensão do niilismo. Posso descrevê-lo porque aqui se passa algo necessário – os sinais disso estão por toda parte; faltam apenas os olhos para tais sinais. Aqui, não louvo, nem censuro, que ela venha; creio numa das maiores crises, num instante da mais profunda autorreflexão do homem”.

Friedrich Nietzsche

Assim como o termo troll, quando falamos em zoeira, podemos nos referir a uma vasta gama de práticas: das brincadeiras mais inocentes às mais perversas, dos trocadilhos e outros jogos de língua às pegadinhas corporais mais violentas, do riso de feministas que ridicularizam práticas machistas, ao riso de antifeministas ou masculinistas que zombam dos pelos nas axilas das mulheres. Ao longo desta parte, tentarei precisar melhor a noção de zoeira, assim como apontar certa tendência do humor ao riso niilista. Na vida cotidiana, a zoeira pode ser irônica, sarcástica, espirituosa, pode ser ao mesmo tempo cruel e inocente, pode ser escrita (piada), falada (um trocadilho), desenhada (caricatura) ou performada (imitação), pode ser infantil ou sofisticada. A dimensão que me interessa na zoeira é a ideia que nela subjaz: ela não tem limites. “A zoeira não tem limites” é como um slogan que sucede a tomada de consciência frente à nossa infinita capacidade de sermos impressionados pela criação do humor. Esse tipo de riso só é possível perante um certo esgotamento da sensibilidade, característico do contexto das redes sociais, onde somos bombardeados constantemente por descargas de afeto: um gato fofo, um assassinato brutal, um meme sagaz, o novo trailer da série que nos captura... Sentimos que não há nada mais que possa nos impressionar, quando, de repente, pimba, o riso nos toma, somos surpreendidos pelas infinitas possibilidades de humor na publicidade, nos memes ou nos discursos. Na esfera da zoeira, a alta perspicácia é tão impressionante quanto o humor exageradamente boçal. Essa busca constante por solapar os limites, destruir o próprio chão que fundamenta nossa ação, aproxima a zoeira do domínio do niilismo.

A noção de niilismo que trago aqui transita principalmente pela leitura que Pelbart (2013) faz do conceito nietzscheano e pelo uso que Kakutani (2018) faz do termo ao apontar na direção de um novo tipo de niilismo. Pelbart começa falando de uma ambivalência ou ambiguidade constitutiva no niilismo: por um lado é decadência, aversão à existência, sintoma de fraqueza e decepção frente à falta de sentido; por outro, é a expressão de um aumento de força e a condição para um novo começo, quiçá promessa, um aumento na força de criar e de querer. O niilismo é um movimento, ao mesmo tempo, declinante e ascendente da vida. O autor apresenta o niilismo como uma negação da vida, “uma depreciação metafísica da vida a partir de valores considerados superiores à própria vida, com o que a vida fica reduzida a um valor de nada” (PELBART, 2013, p. 95). Nessa perspectiva, o niilismo é uma constante no pensamento ocidental: o niilismo negativo da tradição socrático-cristã negava a vida em favor dos valores ascéticos; na modernidade, o niilismo reativo fracassou na tentativa de substituir o Divino e a Verdade, ao submeter a vida ao Imperativo Moral, ao Progresso, à Felicidade e à Cultura; enfim, o niilismo passivo que resulta dessa decepção. “Passamos de uma experiência de extrema crença, em que orbitávamos em torno de um centro, de um sol, de uma luz de uma verdade, para o extremo oposto da descrença, em que erramos sem rumo na escuridão” (PELBART, 2013, p. 96). Essa é a movimentação do niilismo que propõe Pelbart, da crença à descrença, na direção de um vazio. Assim, para o niilista passivo tudo é em vão e qualquer valor parece impossível. É o pensamento mais paralisante, segundo o próprio Nietzsche. Na tentativa de superar o niilismo passivo, Nietzsche (citado por PELBART, 2013) propõe um niilismo ativo, um movimento destrutivo e transformador, uma tentativa de superar o niilismo a partir do próprio niilismo. A destruição proposta por Nietzsche, no entanto, não é uma destruição qualquer. Pelbart nos diz que

a destruição da moral, da religião e da metafísica, e das forças que as propagam, preconizadas por Nietzsche para o niilismo ativo, não pode provir do ódio do malogrado, do veneno do ressentido, do impulso reativo de uma aspiração negativista, mas deve ser a consequência necessária de uma vontade afirmativa (PELBART, 2013, p. 105).

Pelbart nos diz, ainda, que “o niilismo pode expressar-se como filosofia, como religião, como moral, como estética, como movimento social, como convulsão política, como violência revolucionária” (PELBART, 2013, p. 105). Proponho, portanto, três categorias razoavelmente flexíveis para pensar o humor niilista. Um primeiro tipo se aproxima do *nonsense*, do absurdo e também se relaciona com aquele estilo publicitário descrito por Lipovetsky (1983) anteriormente. Nessa primeira categoria, podemos enquadrar os “desafios” juvenis que viralizam no YouTube: às vezes mais inofensivos, como inserir um preservativo pelo orifício nasal e tirá-lo pela boca, outras vezes, com maior potencial de dano, como no desafio de engolir cápsulas de detergente. Extrapolando nessa direção, é possível lembrar do humor de *Jackass*²⁷, sucesso televisivo que o canal MTV exibiu no início dos anos 2000. No programa, os apresentadores (jovens esqueitistas e dublês) se submetiam a experiências nojentas, humilhantes e dolorosas em frente às câmeras. O humor consistia na gravação de performances, como a de alguém que perfura a bochecha com um anzol e pula no mar para atrair tubarões, um sujeito que tem um dente arrancado por um carro de corrida, outro que corre pelado em público, enfim, brincadeiras que envolvem dor, humilhação e, muitas vezes, fezes ou urina. Esse tipo de comédia se aproxima do niilismo na medida em que os comediantes submetem seus corpos ao espetáculo humorístico. O corpo é reduzido a uma plataforma sobre a qual incide o sofrimento em razão do espetáculo: rimos da postura de alguém que, aparentemente, se submete voluntariamente a algo absurdo e degradante em busca de fama, repercussão, visualizações ou audiência televisiva.

Na segunda categoria, sugiro o humor que tensiona os limites do dizível e transita por questões espinhosas, muitas vezes servindo como um “espelho” para audiência. Podemos pensar nos diversos artistas de “stand up”²⁸ que se movem pelas fronteiras do admissível, como Louie C. K., Trevor Noah e Hannah Gadsby. Esse tipo de performance permite que o riso se relacione com uma dimensão política, possibilitando aos artistas fazerem graça com temas controversos, tabus ou interdições. Assim, eles transgridem limites morais e potencialmente quebram com

²⁷ Pode ser traduzido como asno ou imbecil. Na época em que o programa foi exibido, apesar dos avisos que alertavam para que aquilo não fosse repetido ou imitado em casa, o canal MTV recebeu centenas de fitas de vídeo de fãs que tentavam imitar as coisas “sem noção” do programa. Em diversos lugares do mundo, jornais noticiaram casos de jovens de 11 a 18 anos que foram parar no hospital por este motivo.

²⁸ Gênero de comédia que se aproxima da representação teatral: comediante em um palco, plateia e monólogo, eventualmente com alguma participação da plateia.

narrativas e instituições tradicionais, ainda que a orientação geral do humor possa ser diversa. O niilismo, aqui, está contido na postura em relação à vida que se revela pessimista e autodepreciativa, mas que, ainda assim, decide voltar contra ela um riso crítico. Um desejo de destruição dos valores que negam ou subordinam a vida, identificados em noções como racismo, colonialismo e homofobia, e de substituí-los por novos valores que afirmem a vida, que aumentem a potência de agir no mundo.

Na última categoria, é possível pensar o riso mais fetichizado, o troll anônimo que zomba do luto alheio, a estética da insensibilidade extrema somada a iniciativas de ação destrutiva, a avidez por profanar tudo aquilo que representa valores de ordem e estabilidade. Esse tipo de riso ganhou lugar em espaços de anonimato e no regime de visibilidade que as redes instauram, sendo, muitas vezes motivado pelas consequências do riso, pelo desejo de afetar negativamente o outro ou, simplesmente, de “ver o circo pegar fogo”. De forma semelhante à primeira categoria, rimos quando alguém solapa as nossas expectativas e faz algo inimaginável, mas aqui a vítima é o outro. Danilo Gentili e outros humoristas que se assumem politicamente incorretos podem entrar nessa categoria, já que praticam um riso destrutivo à vida sem a pretensão de promover nenhum outro valor, senão transgredir limites²⁹.

A primeira categoria interessa menos a este trabalho, visto que é um tipo de riso que parece circunscrito ao contexto e momento em que foi realizado, sem grandes consequências políticas (fora as crianças e adolescentes que tentam imitar o ato que viram na tela). O ponto de partida pode ser semelhante às outras categorias, uma profunda descrença ou insatisfação que se volta contra a vida, um “por que não?”, mas falta nesse tipo de humor a potência destrutiva que identifique nos outros dois. É possível, ainda, perceber aqui a ambivalência do niilismo: esses comediantes que se empenham em produzir imagens impressionantes às custas do próprio corpo³⁰ estão negando ou afirmando a vida? O humor que tensiona os limites do dizível pode ser categorizado como uma forma de niilismo ativo, já que se empenha, deliberadamente, em ir além do humor. Há aqui um aspecto de destruição afirmativa e de transvaloração dos valores. A

²⁹ Em entrevista ao documentário *O Riso dos Outros* (2012), Gentili admite que, quando faz uma piada, não tem nenhuma intenção senão o riso. "O que faz rir eu tô fazendo [...] minha pretensão com a comédia nunca é denunciar, nunca é nada, só destruir mesmo (risos)".

³⁰ É interessante lembrar que um dos integrantes morreu dirigindo alcoolizado, outro tentou suicídio e foi internado em uma clínica psiquiátrica e muitos outros carregam sequelas decorrentes das performances televisivas.

transvaloração dos valores entendida como a possibilidade de criar condições para o surgimento de uma nova moral. “Uma transvaloração de valores só pode realizar-se se existe uma tensão de novas necessidades, de novos insatisfeitos, que sofrem da antiga valorização, sem disso tomar consciência” (PELBART, 2013, p. 94). Percebo nessa categoria o empenho em romper com as narrativas e valores tradicionais hegemônicos, na tentativa de instaurar novas perspectivas que afirmem a vida.

Quando Louie C. K. nos diz “que bom que eu nasci branco”, não está reafirmando uma perspectiva racista individual ou o racismo histórico que define que ser branco é ser superior, mas faz uma crítica às estruturas sociais quando completa: “posso fazer qualquer besteira, que eu consigo me safar”, voltando o humor contra uma hipocrisia tácita da sociedade e das instituições de justiça. Quando Trevor Noah faz imitação do indiano que fala um inglês carregado de sotaque, o objeto do riso é menos a imitação de tal sotaque e mais as relações históricas colonialistas que levaram os indianos a falar inglês. Quando Hannah Gadsby expõe sua fragilidade no palco e diz que cansou de fazer humor autodepreciativo, ela chama atenção para uma questão que vai além do espetáculo e dos risos que pretende provocar. A comedianta sugere voltar um olhar reflexivo para a própria dinâmica do riso e para o ato de fazer humor: “você entendem o que autodepreciação significa para alguém que já existe às margens? Não é se rebaixar³¹ ou se fazer humilde, é humilhante”. Esses artistas conseguem provocar o riso frente à desilusão, insatisfação, e constatação da impotência; trabalham com as dinâmicas da expectativa, provocam e aliviam a tensão.

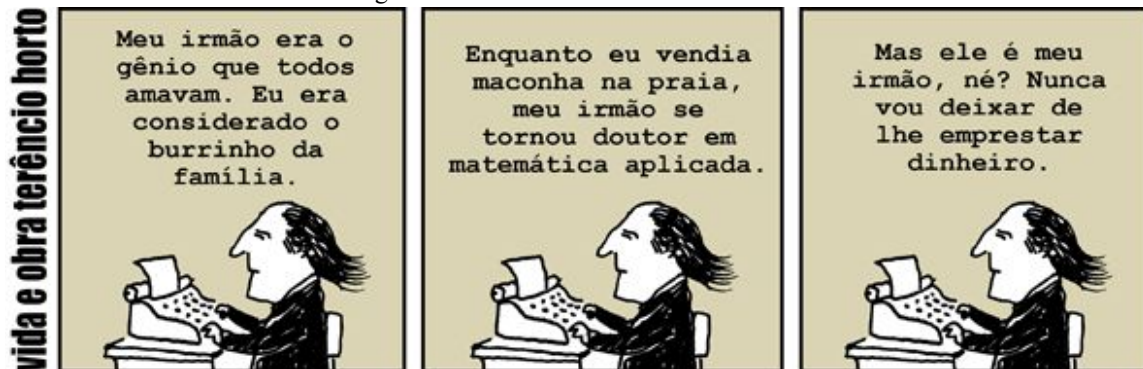
³¹ “It’s not humbling, its’ humiliating”.

Figura 2 – Vida e obra de Terêncio Horto I



Fonte: André Dahmer (<http://malvados.com.br>)

Figura 3 – Vida e obra de Terêncio Horto II



Fonte: André Dahmer (<http://malvados.com.br>)

Figura 4 – Vida e obra de Terêncio Horto III



Fonte: André Dahmer (<http://malvados.com.br>)

André Dahmer é outro exemplo desse estilo que transita entre o pessimismo mórbido e a crítica sagaz. Nos três exemplos acima, podemos perceber uma crítica às sensibilidades que se manifestam nas redes sociais, ao contraste entre a baixa oferta de empregos em determinadas áreas do conhecimento em relação às oportunidades do mercado de drogas ilícitas (e a quebra

com as expectativas consideradas corretas) e, no último, um riso ambivalente que brinca com algo delicado como a relação com a depressão, o sofrimento e a melancolia.

A última categoria de zoeira niilista comporta o riso mais insensível e fetichizado. Aqui é possível inscrever a iniciativa de formar um bloco de carnaval em homenagem ao infame Coronel Ustra, ou o caso do rapaz³² que participava das passeatas dos supremacistas brancos em Charlottesville e, ao ser intimidado e ter sua motivação questionada por militantes do movimento negro, respondeu: “ser ofensivo é divertido, eu amo”. Há, sem dúvida, uma motivação nesses casos que é política, mas se trata de uma forma reativa e reacionária de política; não há ali a preocupação em criar novos valores, mas uma oposição aos valores que emergem e, às vezes, um desejo de restaurar valores tradicionais que negam a vida, que diminuem a potência em agir no mundo. É o que aparece como ressentimento em Pelbart (2013), quando ele nos fala da “destruição venenosa” e do “impulso negativo de uma aspiração negativista” (PELBART, 2013, p. 105).

Toda tentativa de mudança traz sofrimento; assim, esse riso reacionário é também um movimento niilista que decorre do movimento da História, de um momento em que se busca criar regulamentações que contenham o riso, em um contexto em que a Academia e as humanidades se voltam para as dinâmicas que perpetuam injustiças e desigualdades e apontam como saída mudanças na cultura, afirmação de determinadas identidades e corpos, crítica aos valores tradicionais... Há poucas décadas atrás, o humor racista, machista ou capacitista de tom depreciativo ou negativo (já que constatamos a possibilidade de tensionar estas mesmas categorias sob uma abordagem afirmativa) não era motivo de escárnio, muito menos uma questão relevante no debate público, como é – atualmente – no contexto das guerras culturais.

De fato todo grande crescimento traz consigo também um descomunal desmoronamento e perecimento: o sofrer, os sintomas do declínio fazem parte dos tempos de descomunal avanço; cada fecundo e potente movimento da humanidade criou ao mesmo tempo um movimento niilista (PELBART, 2013, p. 111).

³² HUNT, C. “A Charlottesville White Supremacist Stripped Down to Escape Protesters and We Got It on Video”. GQ.com, 16/08/2017.

Tomemos, portanto, o niilismo como força destrutiva. A zoeira que destrói carrega a ambivalência do niilismo, podendo servir na tentativa de reinventar uma moral que afirme a vida, a potência, a vontade (para pensar em termos nietzscheanos), mas também pode ser o sopro que derruba um castelo de cartas, que desfaz, que reduz, que nos afeta negativamente, que se regozija com a angústia, que paralisa e produz resignação. O infinito espectro da zoeira niilista não permite que essas categorias sejam rígidas, mas dinâmicas: o humor que entretém os progressistas de hoje pode ser o humor insensível e preconceituoso de amanhã. Nesse sentido, todas essas tentativas de classificação se relacionam com as particularidades de um momento histórico.

Kakutani (2018) nos fala do niilismo como uma atitude de descrença, um abandono da razão, do bom senso e da civilidade, um esgotamento da capacidade argumentativa e deliberativa dos regimes democráticos, uma espécie de cinismo generalizado, como nos falamos Arendt (2016) e Feitosa (2017), que corrói a possibilidade de confiança no campo da política. “Uma sensação de que a vida é aleatória e desprovida de sentido combinada a uma enorme negligência em relação às consequências [dos atos de trolls e da ação de políticos]” (KAKUTANI, 2018, p. 194). Isso se reflete no campo da arte e da cultura: olhemos para a comunidade de fãs que se formou no entorno de *Clube da Luta* (1999), filme de David Fincher, que, como veremos no próximo capítulo, enaltece determinados ideais de masculinidade e promove uma perspectiva de desprezo pela vaidade da mulher, mas que, acima disso, estetiza uma atitude niilista frente à sociedade de consumo e ao sufocamento da vida corporativa. É possível olhar também para o sucesso e repercussão obtida pela caracterização do vilão Coringa feita pelo ator Heath Ledger. Em *Batman: o Cavaleiro das Trevas* (2008), o vilão não apenas ofusca o herói, ele encanta o público. Especialmente nesta versão, o vilão pode ser lido como um tipo ideal de niilismo puramente destrutivo que serve somente ao riso psicopata; por isso, talvez seja um dos vilões mais sedutores e cativantes de Hollywood. É deste filme que tomo a ideia de um certo prazer em contemplar a destruição e o caos: quando se admite a impossibilidade de racionalizar as motivações por trás dos atos do Coringa, alguém sugere: “algumas pessoas só querem *ver o circo pegar fogo*”.

Kakutani (2018) faz referência também ao livro de Donald Trump, *Think Big*, onde o atual presidente dos E.U.A. descreve o mundo como um lugar horrível e brutal: leões matam por

esporte, a ganância faz as pessoas matarem e saquearem em situações de emergência, em suma, a qualquer momento, há sempre alguém pronto para passar a perna no outro. A solução seria, portanto, o ataque. De forma similar à Teoria das Janelas Quebradas³³, que postula que, quanto mais depredado um prédio está, maior a chance de o mesmo ser vandalizado; se o mundo é brutal, horrível, indiferente e ganancioso, posso perfeitamente justificar as minhas atitudes nesse sentido. Assim, o “novo niilismo” que sugere Kakutani (2018) se refere às atitudes eticamente questionáveis da página WikiLeaks, que publicou documentos sigilosos que põem em risco a vida de civis inocentes no Afeganistão, às pessoas que ganham dinheiro com a indústria da desinformação deliberada, aos ataques cruéis de trolls aos pais de crianças assassinadas em massacres, à perspectiva proposta por Michael Anton³⁴, de que o voto em Trump seria equivalente ao ato de invadir a cabine do piloto durante os atentados às Torres Gêmeas – “você pode entrar na cabine e não saber pilotar ou pousar o avião. Não há garantias. Exceto uma: se você não tentar, a morte é certa” (KAKUTANI, 2018, p. 196). Portanto, a noção de niilismo adotada por Kakutani não parece ter qualquer conotação afirmativa, no sentido de destruir para construir algo a partir de novos valores. Transitarei por ambas as noções de niilismo e, para isso, tentarei distinguir com clareza quais perspectivas niilistas se articulam com o humor em cada caso.

Desta forma, é possível ir cada vez mais na direção dos entrelaçamentos entre humor e política. Veremos, na próxima seção que, no contexto das redes sociais e do novo espaço público que elas permitem, o riso passa a predominar nos embates cotidianos, na retórica e na argumentação política. A zoeira niilista passa a mirar na direção do corpo do outro, numa tentativa de afetar e paralisar a ação do outro em um nível político e discursivo. Os memes, por um lado, facilitam a participação massiva no debate público, mas, por outro, transformam a discussão na direção do superficial, do raso, da simplificação e das narrativas prontas.

³³ Teoria desenvolvida pelos psicólogos James Q. Wilson e George Kelling, da Escola de Chicago, no final da década de 60, que sugere que desordem gera desordem e que, por mais insignificante que seja, todo delito deve ser reprimido para não dar origem a crimes mais graves. Montenegro (2015) reitera a relevância desta teoria, embora critique sua aplicação na defesa das teorias do direito penal máximo e da redução da maioria penal, ou tentativas de “procurar na lei a solução para todos os problemas”.

³⁴ Michael Anton é ex-funcionário sênior de segurança nacional americano da administração Trump, mas é mais conhecido pelos artigos pró-Trump que escreveu sob pseudônimos.

2.4. Zoeira como retórica e o Ridículo Político

“Se não puder ser inteligente, seja engraçado.”

Harold Ross

Argumentação, política e democracia são noções que se complementam. Não é possível pensar esta última sem aquelas que a antecedem; não há política sem argumentação ou democracia sem as outras duas ideias. Já notamos que a zoeira niilista pode manter relações com o campo da política; veremos agora, mais especificamente, o funcionamento do riso e da ridicularização no campo da retórica, ou seja, na tentativa de argumentar, tornar-se persuasivo e atingir o objetivo final: o convencimento. A retórica aristotélica nos inspira à indagação do que seria mais apropriado para cada situação, a fim de persuadir um interlocutor ou um público. É a “arte de falar bem”, uma tradição inaugurada na Antiguidade que busca não apenas compreender como acontece a persuasão, mas também munir um orador de tais recursos e ensinar-lhe estratégias de eloquência. Assim, organiza-se o pensamento, ordena-se o discurso e constituem-se as narrativas que nos levam a tomar posicionamentos éticos e, portanto, também políticos. Alberti (1999) discorre sobre a importância do *ridiculum* nas teorias latinas sobre a retórica, destacando sua ocorrência em grande parte das escritas de Cícero (79 a.C. - 51 a.C.), para quem o riso deveria ser medido a partir de sua utilidade na oratória, sendo sempre subordinado ao objetivo final (o convencimento), e de Quintiliano (35 d.C. - 100 d.C.), que entende que fazer rir é um recurso final que apela à dimensão humana dos sentimentos e das paixões.

No momento desta escrita, por exemplo, penso nos membros da banca e naqueles que possam, eventualmente, vir a passar por essas páginas, para, a partir daí, formular um texto, selecionar palavras e sintetizar argumentos. É o que me faz apresentar as ideias de uma determinada forma, a fim de causar impressões específicas. “A língua portuguesa é rica, use-a seu favor” nos aconselha Migowski (2017), ao analisar as “armadilhas” retóricas do discurso neoconservador nas redes. Eu poderia, por exemplo, dizer essencialmente a mesma coisa de outra forma, em um tom mais coloquial, talvez, ou com um humor sagaz, referências eruditas e

vocabulário rebuscado. Um meme do ursinho Pooh, personagem de histórias infantis adaptado e animado pelos estúdios Disney, talvez possa ilustrar melhor essa possibilidade de sofisticação e sagacidade como forma retórica.

Figura 5 – Meme retórico



Fonte: knowyourmeme.com

Peço desculpas duplamente aqui: se não consegui causar riso, visto que isso gera um certo embaraço, e também se o causei, já que pretendo explicar a piada, e, com isso, esvaziá-la de sua graça. Enfim, podemos ver na imagem, ou no meme, uma mudança gradual: inicialmente indiferente, Pooh assume uma expressão de regozijo no segundo quadro, um semblante que poderia denotar sarcasmo; sua roupa casual é substituída por um traje formal que se assemelha a um *smoking*; no último momento, são adicionados a cartola, o bigode e o monóculo, elementos

que podem ser lidos como uma alusão à figura do aristocrata ou do *gentleman* na cultura inglesa. Do lado direito, o texto descreve as possibilidades de abordagem da questão que trago: da forma mais objetiva, séria e direta, àquela que optei, com o uso do próprio meme retórico somado à linguagem mais requintada que pude pensar. Ocorre também uma mudança um pouco mais sutil: a partir do segundo texto, a fonte se torna serifada e, finalmente, assume um visual ainda mais estilizado no último. Os quadrinhos da esquerda e direita se complementam, o movimento que se estabelece entre o visual do personagem, sua expressão, o desenvolvimento do texto e a crescente estilização da tipografia: tudo junto busca exprimir o sentimento de satisfação de alguém que acabou de formular um meme com algum grau de sagacidade e sofisticação – e como um comentário acerca do uso desse mesmo grau de sagacidade e sofisticação como retórica. O meme original seguia essa mesma estrutura, apenas alterei seu texto e adicionei uma camada extra de humor. Inicialmente era dito, “What?”, “Excuse me?” e, finalmente, “I beg your pardon?”, ou seja, três expressões que cumprem a mesma função do pronome interrogativo “o que?” em um crescente grau de polidez. Essa formalidade na linguagem, na tradição britânica, é associada àqueles que detêm títulos ou se aproximam da nobreza. Originalmente, portanto, a noção de sagacidade não era tão evidente no meme, predominando a ideia de sofisticação ou distinção social. Isso nos permite, de uma só vez, constatar a vasta gama de variações e possibilidades potencializadas por esse tipo de mídia, além da facilidade em se apropriar e ressignificar tais peças gráficas.

Portanto, pensar retoricamente compreende, necessariamente, pensar em como estabelecer a relação entre determinado(s) interlocutor(es) e um enunciado específico, a partir dos recursos disponíveis: a quem me dirijo, com que vocabulário, que argumentos, entendimentos ou referências comuns são possíveis, como posso ilustrar ou tornar claro meu argumento... Migowski (2017) nos lembra, entretanto, de um ponto que se mostra pertinente: a vitória, aqui, não tem relação com a verdade, mas com o convencimento. Em entrevista, Foucault (2004) diferencia a noção de problematização da polemização. O que está em jogo, nos diz Foucault, é uma moral que diz respeito à busca pela verdade e à relação com o outro. A problematização se relaciona com o diálogo sério de perguntas e respostas, depende de um respeito recíproco aos direitos imanentes de uma discussão e da situação de diálogo. Quem

pergunta precisa exercer papéis específicos, particulares a tal posição, assim como aquele que responde. O objetivo da problematização e do debate seria um esclarecimento mútuo, um jogo agradável e, ao mesmo tempo, difícil “em que cada parte procura usar apenas os direitos que lhe são dados pelo outro e pela forma consentida do diálogo” (FOUCAULT, 2004, p. 225). O polemista, no entanto,

procede atrelado a privilégios que detém e que não aceita pôr nunca em discussão. Possui, por princípios, os direitos que o autorizam à guerra e que fazem desta luta uma empresa justa; diante dele não está um companheiro em busca pela verdade, mas um adversário, um inimigo que errou, que é prejudicial e cuja existência constitui uma ameaça. Para ele, o jogo não consiste em reconhecer o outro como sujeito que tem direito à palavra, mas em anulá-lo como interlocutor de qualquer possível diálogo, e o seu objetivo final não será o de aproximar-se quanto possível de uma verdade difícil, mas o de fazer triunfar a justa causa de que se proclama, desde o início, o porta-voz. O polêmico apoia-se em legitimidade da qual o seu adversário é, por definição, excluído (FOUCAULT, 2004, p. 226).

A partir deste trecho, talvez possamos enquadrar o debate público que acontece nas redes sociais predominantemente no campo da polêmica, já que o contexto digital, como vimos anteriormente, favorece um afastamento que permite reduzir o outro a um mero nome na tela, corroendo a noção de respeito ainda mais se considerarmos a possibilidade de anonimato. É claro que o formato da “polêmica” é comum às interações corporificadas, mas este é amplificado pelas próprias características da comunicação mediada pelo meio digital. Podemos ir além e pensar, também, a importância da dimensão narcísica da expressão de si nas redes sociais: não se busca tanto o engajamento em debates com o intuito de apresentar e ouvir argumentos que possam levar a si e ao outro a um entendimento diferente, mas sim, estabelecer marcações identitárias, pertencimento e distinção, no sentido de antagonismo, demonstrar superioridade moral e oposição a determinados valores. A partir disso, podemos pensar que, condicionada pelos modos da polêmica, a retórica nas redes assume um tom de guerra: se não é possível convencer o outro, o empenho é em confundir, cansar, esgotar, silenciar e eliminar.

Assim, a problematização, em termos foucaultianos, é algo que, de fato, é possível e acontece no contexto das redes sociais, mas é, proporcionalmente, algo restrito e ínfimo, se

comparada à repercussão da polêmica. Isso se relaciona diretamente com algo que já abordamos algumas vezes aqui: os algoritmos que buscam nos fixar em frente às telas. Nesse sentido, a impulsividade é muito mais interessante do que a reflexividade: quando nos sentimos afetados e interagimos impulsivamente, seja pela força da indignação ou do riso, nos exibimos e comunicamos mais sobre nós. A atitude reflexiva, aquela que nos faz pensar duas ou três vezes antes – e, portanto, muitas vezes nos impede – de nos posicionarmos e passarmos a nos engajar frente a uma questão controversa, não se mostra como algo *lucrativo* para o modelo de negócios das redes sociais. Entendida essa noção de polêmica, talvez possamos retomar o nosso objeto.

O uso dos memes nas relações mediadas pelos dispositivos digitais e as suas implicações mais amplas tem despertado o interesse de pesquisadores de diferentes áreas do conhecimento, sendo tema da Comunicação Social, Linguística, Semiótica, Estudos Culturais, Ciência Política, Antropologia e Educação. A partir da Comunicação, Shifman nos traz uma boa síntese nesse sentido.

Os memes podem ser entendidos como fragmentos de informação cultural que passam de pessoa a pessoa, mas que gradualmente se tornam um fenômeno social compartilhado. Embora eles se propaguem em uma base micro, seu impacto é no nível macro: os memes moldam a mentalidade, as formas de comportamento e as ações dos grupos sociais (SHIFMAN, 2013, p.18).

Já abordamos a origem do termo meme na Biologia e sua leitura a partir do Folclore e da tradição, assim, vou me ater a explorar a dimensão que diz respeito ao potencial retórico desse objeto. Villanueva-Mansilla (2017) entende que os memes são “dispositivos retóricos que precisam seguir regras específicas e apresentar a informação própria em um contexto reconhecível pelos que participam de um espaço compartilhado de trocas culturais” (p. 120). O autor atenta para a ampla gama de entendimentos que habitam o senso comum quando nos referimos aos “memes de internet”, já que o termo pode ser utilizado para agrupar vídeos, imagens, animações, textos, frases ou mesmo comerciais de produtos que acabam se tornando populares, ou que seguem um determinado formato. Assim, considero necessário fazer um corte para que possamos fixar a atenção em um tipo específico dentro dessa categoria: o

meme-comentário, aquele que é utilizado como resposta ou reação a um enunciado e condensa múltiplos sentidos em uma imagem ou frase. Sobre a ideia de dispositivos retóricos digitais, Villanueva-Mansilla (2017) compreende que são “atalhos para compartilhar entendimentos similares ou meios para decodificar mensagens, não fornecem apenas significados, mas uma oportunidade para reforçar pontos de vista ou compartilhar determinadas interpretações já aceitas ou compartilhadas” (p. 116).

Na categoria dos memes-comentários poderíamos incluir desde os textos prontos, slogans e bordões que circulam nas caixas de comentário do Facebook e threads do Twitter, até imagens e animações, como os GIFs animados e os memes mais convencionais³⁵. Podemos destacar algumas imagens notórias como “Michael Jackson comendo pipoca”, uma animação de dois segundos em *loop* que mostra o astro da música pop sorrindo no cinema enquanto come pipoca. Funciona como uma demonstração de interesse em assistir à reação, à confusão ou à discussão inflamada como forma de entretenimento. É como alguém que vai buscar um petisco para assistir uma briga entre vizinhos. Também há as categorias de imagens que representam expressões corporais e faciais como o “facepalm³⁶” e “eyeroll³⁷”, que sinalizam, respectivamente, decepção e cansaço. As variações destes últimos são potencialmente infinitas, já que dizem respeito à linguagem corporal e podem ser apropriados a partir de qualquer mídia (filme, desenho ou série).

Tomemos agora, como exemplo, alguns memes-comentários baseados em texto – frases conhecidas e recorrentes para quem se aventura pelo insólito universo dos debates políticos públicos que se desenredam a partir das notícias de grandes portais – que parecem se relacionar com um desejo de afetar negativamente o outro, como “aceita que dói menos”, “o choro é livre” e “chola³⁸ mais”. Esses memes não são exclusivos de algum pólo específico do espectro político, mas se repetem exaustivamente, tanto em notícias que desfavorecem o espectro à esquerda, como naquelas que comprometem a direita. Essas frases denotam uma espécie de regozijo que tem termo específico na língua alemã: *schadenfreude*, ou seja, o prazer ou satisfação perante o infortúnio ou sofrimento de algum desafeto. Aqui identificamos o que chamo de *retórica da*

³⁵ O meme, em seu formato “mais clássico”, é organizado com uma imagem acompanhada de inscrições no topo e embaixo, que normalmente se contradizem ou geram alguma incongruência, assim produzindo o riso.

³⁶ Ato de esconder a face com a palma da mão, demonstrando decepção.

³⁷ Expressão que rola os olhos pra cima, cansaço, exaustão.

³⁸ Erro de grafia proposital que remete ao personagem Cebolinha de Maurício de Souza.

zoeira, o discurso que visa ridicularizar a fim de afetar negativamente o interlocutor e “sair por cima”. Uma tentativa, ao mesmo tempo, de silenciamento, de reduzir a potência do outro e de promoção de si através do humor; uma sugestão sarcástica de que o oponente está negando uma realidade ou verdade óbvia e universal que se impõe igualmente a todos: “o seu partido é corrupto”, “o seu candidato é racista”, “imposto é roubo”, “o meu videogame é melhor que o seu”.

A retórica da zoeira é, também, uma forma de persuadir uma audiência maior, uma maneira de exibir superioridade moral, intelectual, ideológica ou de alguma outra ordem, a partir do rebaixamento de uma pessoa, grupo ou categoria. É possível ilustrar isso com os vídeos do canal MamãeFalei do ativista do MBL e atual deputado pelo DEM, Arthur do Val. Em suas postagens, o youtuber visita manifestações, diretórios acadêmicos e outros espaços onde predominam posicionamentos de esquerda, sempre munido da câmera em funcionamento, pronta para registrar quaisquer contradições ou atos agressivos que comprovem a intolerância da esquerda. Do Val adota sempre uma postura de sarcasmo e provocação, tensiona os humores e, posteriormente, faz edições que favoreçam a narrativa do herói (ele mesmo) que enfrenta a esquerda chucra. É um polemista, nos termos de Foucault. O deputado, entretanto, não foi o pioneiro desse estilo: é possível encontrar esse mesmo *modus operandi* nos canais de esquerda que cobriam as manifestações pró-impeachment e generalizavam ou caracterizavam os participantes como ignorantes defensores do regime militar. Esse tipo de retórica, quando normalizada e incorporada ao cotidiano, principalmente no contexto das bolhas sociais, parece alimentar o sentimento de antagonismo ao outro e de pertencimento a um grupo, modificando a forma como se percebe o outro, se assemelhando ao apoio apaixonado e incondicional das torcidas de esportes.

Assim como uma retórica prolixa, pedante ou pomposa pode passar a compor um estilo, a retórica da zoeira também é incorporada como um valor estético. É nesse sentido que Tiburi (2018) sugere a ideia do Ridículo Político, a noção de que a política, desacreditada e reduzida à sua forma puramente publicitária, se volta contra si mesma, esvaziando o seu discurso. O ridículo se torna algo politicamente capitalizável. O ridículo chama a atenção, e o escândalo, que

outrora era motivo de vergonha, passou a ser percebido como uma oportunidade de se propagar a própria imagem.

O ridículo político só desenvolve sua astúcia quando a desvantagem do 'mico', para usar uma gíria muito comum, torna-se esperteza do personagem e chega ao estilo administrado pelo próprio personagem, que, de algum modo, passa a agir confortavelmente a partir dele (TIBURI, 2018, p. 122).

Assim, a autora nos fala de um contexto de declínio da vergonha, em que a política se torna caricata e percebida como comédia: para sair-se bem em um debate já não basta ter bons argumentos, é necessário, cada vez mais, se apresentar como um personagem, apelar para a performance, saber expressar humor, esperteza e conhecer a linguagem da “tirada”. Para isso, nada melhor do que um time de assessores antenados nos assuntos do momento – o novo filme de heróis da Marvel, um escândalo envolvendo uma celebridade, a nova temporada da série renomada ou a piada do dia – para associar a imagem do político ao universo de referências e sentidos dos memes.

Sob a ótica apresentada, de uma retórica da zoeira e da zoeira como estilo, é possível pensar a fala do ministro da Educação, Abraham Weintraub, em um seminário na Cúpula Conservadora das Américas: “a gente ganha essa batalha não sendo chato. Conservador não significa que anda de Del Rey e terno velho. A gente tem de ser mais engraçado que os comunistas. A gente tem de ganhar a juventude” (MELO, 2019). Talvez seja possível analisar também a ascensão de Volodymyr Zelenskiy, o comediante que representava uma versão cômica do presidente em um programa televisivo e acabou sendo eleito ao mais alto cargo de Poder Executivo na Ucrânia.

Aproximamo-nos aqui do final deste capítulo, que procurou olhar para as principais teorias que buscaram compreender o riso e o papel do cômico na história do Ocidente, passando pelas características que o humor assume no contexto ambivalente das redes, a importância do riso na construção de si e das comunidades, a dimensão do humor que se aproxima do niilismo e, por fim, o potencial retórico dos memes, a retórica que assume a zoeira, tanto para se promover como para anular o outro. Os regimes de visibilidade parecem deslocar o risível e o ridículo em

direção aos holofotes, permitindo que essas categorias passem a constituir propriamente estilos. Nos direcionaremos, finalmente, ao terceiro e último capítulo, que buscará transitar pelas intersecções entre política e estética, a fim de fixar um olhar atento aos processos de estetização da política e politização da arte (BENJAMIN, 2014), algo que parece urgente no contexto político desse final de década.

3. Cultura, estética e política nas redes: o novo espaço público

Chegamos, enfim, à última parte deste trabalho. Nos encaminhamos na direção de articular tudo o que vimos até agora: os sujeitos que se produzem no contexto ambivalente das redes, o riso, humor e zoeira característicos do meio digital, os trolls nihilistas e a retórica da zoeira. Partiremos das noções de afeto e afetamento de Michael Hardt (2015), uma perspectiva que nos permite pensar além das dicotomias corpo e mente, sensível e racional. O trajeto desta pesquisa envolveu, em parte, expor o corpo do autor que vos fala. Mesmo que a “ida ao campo”, neste tipo de trabalho, seja mediada por telas, algumas imagens, conteúdos e experiências nos marcam. Há ambientes online que são cunhados popularmente como *tóxicos* – o 4chan é apenas um exemplo – e, como o termo denota, nos envenenam e prejudicam. Trarei alguns exemplos que me tocaram, perturbaram, *afetaram*. Vamos buscar compreender, também, os entrelaçamentos entre estética e política, relação apontada por Walter Benjamin (2014) no início do século XX e atualizada ao contexto brasileiro do século XXI por Márcia Tiburi (2018). Veremos alguns exemplos dessa relação, ou seja, obras que tiveram papel importante na produção de sensibilidades durante a Segunda Guerra Mundial e outros atuais, que dialogam com o contexto e as narrativas políticas contemporâneas.

Finalmente, entraremos na questão que iniciou e motivou este percurso: os tensionamentos entre a zoeira e o *politicamente correto*. Vamos buscar algumas reflexões que julguei pertinentes na vasta bibliografia que foi produzida desde 2016, quando a eleição de Donald Trump nos Estados Unidos colocou essa questão no centro do debate público. Afinal, que força é essa que produz tanta antipatia a ponto de unir politicamente públicos tão distintos, como trabalhadores do meio rural, elites econômicas e comunidades de *gamers*³⁹? Encerro o trabalho lançando um olhar sobre o contexto das guerras culturais, as articulações que se produzem nas redes, as dinâmicas da comunicação, que passou a ser mediada e formatada por memes, algumas notas sobre os movimentos masculinistas/antifeministas... Enfim, não pretendo me estender aqui, voltemo-nos aos afetos.

³⁹ Jogadores, consumidores de videogames.

3.1. Estética, afeto e sensibilidade

“No wonder you’re having nightmares, you’re always watching the news⁴⁰”.

Phillip K. Dick

Ao longo deste trabalho, foi possível explorar diversas categorias de riso nas redes. Como sugere Alberti (1999), voltar um olhar crítico ou analítico ao riso, buscar explicá-lo e transitar pelas diferentes risadas tende a nos levar a um sentimento de melancolia. “A esperança inicial de apreender a essência do riso e do risível revelava-se um lugar comum melancólico, presente em quase todos os trabalhos que pude consultar” (ALBERTI, 1999, p. 25). Ao longo do processo da pesquisa, na imersão característica de trabalhos que exploram os ambientes digitais, transitei pelas caixas de comentários de notícias trágicas (risíveis para uns), pelos perfis de pessoas – lembremos que a ambivalência da internet não nos permite assegurar as intenções – que louvam e compartilham os valores e a iconografia nazista e neonazista, pelos memes e postagens que difundem formas de humor desumanizantes, enfim, por diferentes espaços que refletem distintos regimes de sensibilidade. O “/b/”, subfórum aleatório do 4chan mencionado anteriormente, poderia marcar um extremo nesse sentido: um espaço que, por mais que procure alimentar uma imagem de completa aleatoriedade, não deixa de refletir um dado sistema de valores.

Para quem conhece o site [4chan], mesmo que de passagem, soa estranho dizer que tenha um sistema de valores. E, de fato, o site fez de tudo para ser niilista, para odiar, para negar, para dar de ombros e tratar tudo como brincadeira, como costumam fazer os adolescentes. É claro que isso era impossível [...] havia coisas que a comunidade amava, coisas que odiava, maneiras de ser e de agir que ganhavam a aprovação ou a desaprovação do grupo (BERAN, 2017, s/p).

Assim, mesmo nos espaços mais caóticos e profanos, ainda é possível apontar, a partir de suas lacunas, marcas identitárias, gostos e interesses. No caso do /b/, nos deparamos com uma enxurrada de material excessivamente obsceno e escandaloso, um contexto em que se busca a

⁴⁰ Não me surpreende que você tenha pesadelos. Você está sempre assistindo às notícias.

visibilização transgredindo as noções de respeito e pudor. Trarei neste trabalho, entretanto, apenas aquilo que considero pertinente, evitando, sempre que possível, amplificar desnecessariamente risos e perspectivas que considero de mau gosto ou degradantes. Voltar a pesquisa para esse tipo de material é, em certa medida, dispor o próprio corpo e mente aos afetamentos.

É importante, nesse sentido, observar uma virada no campo do conhecimento e das humanidades em direção à dimensão afetiva. Hardt (2015) sugere que, além de permitir uma aproximação com a esfera do corpo e das emoções, o enfoque nos afetos nos desafia a repensar a síntese entre mente e corpo e a perceber a dimensão da razão e das paixões como um *continuum*. Essa perspectiva também nos permite dar destaque tanto ao nosso poder de afetar o mundo à nossa volta, quanto ao de sermos afetados por ele. É relevante considerar que

uma reivindicação como essa não resolve de forma nenhuma a questão sobre a relação entre corpo e mente; em vez disso, ela coloca essa relação como um problema ou demanda para a pesquisa: toda vez que consideramos o poder da mente de pensar, devemos reconhecer como o poder do corpo de agir corresponde a isso – e a noção de correspondência aqui é, de maneira importante, aberta e indefinida (HARDT, 2015, s/p).

Desta forma, é possível se aproximar de noções como estética e sensibilidade a partir do afetamento. O comportamento dos *RIP trolls*, pessoas que se empenham em rir e debochar daqueles que expressam luto nas redes sociais, mencionado anteriormente como exemplo de riso fetichizado e niilista, pode ser melhor entendido nesse sentido. Em entrevista a Phillips (MILNER; PHILLIPS, 2017), um participante desse tipo de ataque explica que esse riso se volta contra uma “agenda afetiva” que as redes midiáticas e os canais convencionais impõem sobre a sociedade, ou seja, uma disputa sobre os regimes de sensibilidade. Para esses trolls, a mídia *mainstream* difunde um imperativo do sentir; assim, é preciso expressar condolências ou um pesar voltado a celebridades, a tragédias, enfim, à morte de alguém estranho com quem, supostamente, não seria possível estabelecer uma relação suficientemente próxima para *sentir* o luto. O ato de expressar sentimentos frente à morte de pessoas públicas, por exemplo, é

conhecido nesse meio como “luto turístico”, algo que se relaciona com a noção de “modinha” que veremos mais adiante.

Abordamos no capítulo anterior, a ideia de uma retórica da zoeira, uma estratégia que volta o riso ao outro, a fim de afetá-lo negativamente e, assim, não apenas promover uma perspectiva ou posicionamento, mas também marcar uma identidade, comunicar existência e pertencimento. Aqui podemos pensar na cultura da “mitada” e da “lactração” como formas de produção de afetamentos. Derivada da gíria “mito”, que descreve uma pessoa virtuosa ou com alguma habilidade notável (“fulano é o mito da guitarra”), a “mitada” consiste não apenas em fazer algo com êxito, mas fazê-lo também como espetáculo. A “lactração” remete ao ato de “lactrar” uma divergência, uma discussão: quem “lactra”, encerra a possibilidade do diálogo, seja trazendo um argumento final, seja arruinando a fundamentação do interlocutor. Ainda que possamos apontar diversas semelhanças no *modus operandi* de ambas as categorias, é interessante notar que, enquanto o “lacre” parece emergir do meio LGBT, a partir de perspectivas que buscam afirmar identidades historicamente marginalizadas, a “mitada” parece ter se propagado dentro de espaços predominantemente masculinos, refletindo valores mais tradicionais como virilidade, o que nos permite alguma distinção.

Como era de se imaginar, ao falar em “mitada”, seria inevitável falar de Jair Bolsonaro, que ocupa o cargo da presidência da República no momento da presente escrita. A gíria foi apropriada ao longo dos últimos anos pelos jovens seguidores do então deputado, que passaram a referir-se a ele como “Bolsomito” ou apenas “mito”. No caso de Bolsonaro, a mitada se refere principalmente à sua retórica, que apela ao humor, à ridicularização e à ofensa. Mais do que uma argumentação supostamente definitiva, absoluta ou irrefutável, que encerraria uma discussão e confirmaria um ponto de vista, as mitadas do ex-militar consistem em apontar um erro, defeito ou incoerência de um interlocutor incômodo e “sair por cima” de uma discussão. É a abordagem polemista de que Foucault (2004) nos fala. Tanto os “lactres” da esquerda como as “mitadas”, aqui, colocam em questão os afetamentos e a forma como nos relacionamos com o outro. Como vimos anteriormente, “chola mais” ou “o choro é livre” são comentários frequentes e se referem, por um lado, às reclamações e ao incômodo coletivo que alguma postagem causa (o choro), e, por outro, ao prazer de ver o outro afetado negativamente (para quem ri do choro).

É interessante destacar o aspecto afetivo dessa retórica que visa perturbar, calar, humilhar, afetar emocionalmente (*to trigger*⁴¹ ou “fazer surtar”) o interlocutor. Uma rápida busca pelos termos “mitadas” e “bolsonaro” nos mecanismos do google e do youtube resulta em centenas de compilações amadoras feitas pelos fãs do ex-militar. Uma das “mitadas” mais recorrentes nos vídeos – e possivelmente uma das mais ilustrativas para esse estudo – é a discussão de 2003 entre os então deputados Jair Bolsonaro e Maria do Rosário. Resumindo rapidamente: na gravação, Bolsonaro interrompe sua entrevista à Rede TV porque Rosário o acusa de promover a cultura do estupro; ele se volta às câmeras, diz que foi chamado de estuprador e se dirige à petista falando que jamais a estupraria porque “ela não merece ser estuprada”; ela ameaça dar uma bofetada no ex-militar e ele responde elevando a mão, a voz e o tom das ofensas: “vagabunda”, “me dá que eu te dou outra”. As imagens encerram com Rosário visivelmente abalada (na rede diriam “surtada” ou *triggered*) gritando repetidamente “mas o que é isso?”, enquanto o atual presidente ridiculariza o seu estado emocional, “chora agora, chora agora”. Essa, talvez, seja a imagem mais ilustrativa da retórica da mitagem, que é também uma retórica do afetamento: de um lado o político sem pudor, que não tem receio de ofender ou humilhar, que consegue capitalizar episódios escandalosos para se tornar um “herói do politicamente incorreto” (TIBURI, 2018), que faz seus opositores – os esquerdistas – “surtarem” e chorarem, e, do outro lado, a pessoa que sai afetada, silenciada, abalada, chorando⁴².

Outro apontamento digno de trazer aqui se refere a experiências perturbadoras que me geraram um certo incômodo durante a pesquisa. Uma mudança na mecânica do “curtir” no Facebook passou a permitir diferentes “reações” às postagens. Além da “curtida”, agora é possível reagir com um coração (“amei”) e emojis de risada (“HAHA”), choro (“triste”), surpresa (“uau!”) e indignação (“grr”). Assim, às notícias que repercutem de forma diferente em uma audiência heterogênea, como o casamento de alguma celebridade homossexual, passou a subjazer uma competição entre reações “amei” e “HAHA”, uma sinalização identitária de

⁴¹ Trigger significa “gatilho” em inglês e diz respeito ao aviso de que determinado conteúdo, imagem ou vídeo pode servir de gatilho, provocar ou disparar reações em pessoas sensíveis ao tema. Assim, questões como estupro e abuso infantil podem conter um alerta de que aquele material pode causar reações como surtos de estresse pós-traumático em quem passou por violência semelhante.

⁴² É bom lembrar que em junho de 2019, cumprindo uma decisão judicial, Bolsonaro pagou indenização e publicou uma nota de retratação com um pedido de desculpas à Deputada Maria do Rosário por esse episódio.

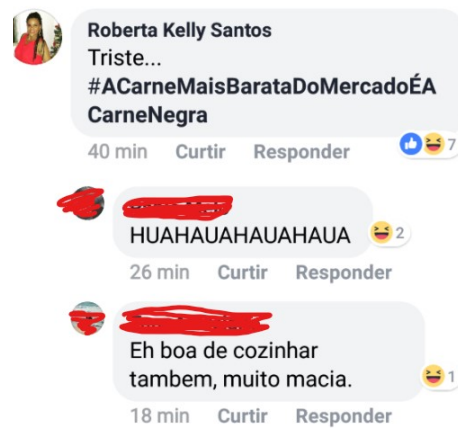
simpatia e outra, de antagonismo. Passei a perceber, também, em determinados espaços públicos específicos, como os jornais sensacionalistas populares, um tipo de comportamento que parece se relacionar com esse desejo de se afirmar a partir do afetamento negativo dirigido ao outro. Notícias que eu imaginava universalmente trágicas, como crianças que morrem atingidas por balas perdidas nas favelas, passam a ser motivo de “HAHA”s. A plataforma do Facebook nos permite ver quem emite esse tipo de reação e, assim, conhecer o perfil (muitos aparentam ser fake, outros são impossíveis de distinguir de um perfil legítimo, com nome, familiares, fotos e local de trabalho) e espiar as suas postagens públicas.

Figura 6 – “HAHA” na tragédia



Fonte: facebook.com

Figura 7 – Riso, ironia e racismo



Fonte: facebook.com

Figura 8 – Referências à simbologia neonazista



Fonte: facebook.com

Nos comentários, podemos identificar referências ao nazismo⁴³. Se, por um lado, a rede me permite investigar esses perfis para tecer uma crítica, por outro, ela também agencia os encontros que possibilitam a construção de comunidades baseadas no sentimento de ódio.

É possível falar também da tensão geracional que podemos identificar na noção de *snowflake*⁴⁴ *generation*, que pode ser traduzida para o nosso contexto na expressão “geração mimimi”. Algo que está implicado também nas piadas que opõem uma categoria “raiz” a outra “Nutella”. É um sentimento de nostalgia, um imaginário que procura ideais de liberdade, bom gosto, segurança ou estabilidade no passado e na tradição. Essa insatisfação, que pretende buscar um pertencimento no passado, não é, de forma alguma, algo inédito. É o tema do filme *Meia-noite em Paris* (2011), de Woody Allen, no qual o personagem principal volta no tempo apenas para ver ídolos como Ernest Hemingway e Cole Porter expressarem esse mesmo sentimento nostálgico. No meio da política, entretanto, esse tensionamento se dá entre sensibilidades hegemônicas e emergentes. Aprofundaremos essa questão quando voltarmos nossa atenção às disputas referentes ao “politicamente (in)correto”, mas, brevemente, destacamos aqui, o embate em torno da cultura, de noções estéticas, do campo do afetamento, da política e da ética. Veremos a indissociabilidade dessas ideias na próxima parte.

Por fim, trago a perspectiva de Tiburi acerca de um esgotamento da sensibilidade. O imperativo das sensações glorifica o consumo e não permite ao corpo não se afetar.

Tudo tem que ser extasiante. As mercadorias aparecem com a promessa de garantir esse êxtase. Das roupas de marca ao turismo, tudo tem que ser intenso, cinematográfico, transcendental, radical, impressionante. É o império da emoção contra a chateação; da excitação contra o tédio; da rapidez contra a calma; da festa contra a tranquilidade. A questão que está em jogo é a do esvaziamento afetivo (TIBURI, 2018, p. 150).

⁴³ Segundo a Wikipedia, 14/88 é uma expressão que refere-se ao slogan, em alemão, de 14 palavras ("Devemos assegurar a existência de nosso povo e um futuro para as Crianças Brancas") e pode também se referir a outro slogan de 14 palavras ("Por que a beleza das mulheres Brancas Arianas não deve desaparecer da Terra"). O número 14 combinado com o 88 forma o "14/88", ou "1488". O número 8 corresponde à oitava letra do alfabeto, e "HH" significa "Heil Hitler". "88" também pode ser uma referência ao ensaio 88 Precepts, escrito por David Lane, membro da organização branco-separatista The Order.

⁴⁴ “Snowflake”, ou floco de neve, se refere à ideia de que há uma crescente fragilização emocional nas novas gerações.

Esse esvaziamento se refere a um anestesiamiento do campo do sensível que parece nos aproximar do riso de Bergson. Um caso extremo que ilustra as consequências desse esgotamento do sensível, de um excesso de afetamento nas redes, é o dos “limpadores” do Facebook. O documentário *The Cleaners* (2018) mostra que, para manter o Facebook minimamente amigável e agradável, “limpo” do conteúdo abjeto ou degradante, a empresa terceiriza o serviço de “moderação” para países emergentes, pagando baixos valores para trabalhadores que passam o dia analisando todo o material reportado como “inapropriado” pelos usuários. Esses funcionários são submetidos a imagens de toda sorte: violência contra crianças, animais, de cunho sexual, esfaqueamentos, suicídios, decapitações, enfim, tudo o que foi considerado impróprio por alguém na rede. O filme e outras reportagens⁴⁵ nos contam de problemas relativos à saúde mental que esses profissionais desenvolvem, como casos de paranoia, estresse pós-traumático e suicídio. Encerro essa seção, portanto, chamando a atenção para a recorrência de alguns verbos que parecem predominar nos debates públicos, vídeos das mitadas e comentários no Facebook, e que apontam para a centralidade do afeto na política, já que implicam necessariamente relações de afetamento: humilhar, refutar, calar, fazer chorar e destruir.

⁴⁵ The Trauma Floor: the secret lives of Facebook moderators in America (NEWTON, 2019)

3.2. Estetização da política e politização da arte

Em seus escritos sobre arte e reprodutibilidade técnica na era das massas, Walter Benjamin (2014) analisa a estetização da guerra no Manifesto Futurista do poeta Filippo Marinetti e reflete acerca das relações entre arte e política. No manifesto, Marinetti faz uma ode à beleza da guerra, às máquinas de guerra, esquadrões aéreos e tanques, à sinfonia dos fuzis e metralhadoras e ao odor de decomposição como uma vanguarda artística. Em resposta, Benjamin critica:

Na época de Homero, a humanidade oferecia-se em espetáculo aos deuses olímpicos; agora, ela se transforma em espetáculo para si mesma. Sua autoalienação atingiu o ponto que lhe permite viver sua própria destruição como um prazer estético de primeira ordem. Eis a estetização da política, como prática do fascismo. O comunismo responde com a politização da arte (BENJAMIN, 2014, p. 212).

É possível analisar os entrelaçamentos entre política e estética em diversas produções artísticas ao longo do século XX. O livro “Tempestade de Aço”, de Ernst Jünger, que narra as memórias do autor nas trincheiras da Primeira Guerra, celebra o militarismo como uma forma de heroísmo e apresenta a guerra sob um caráter sublime (COELHO, 2017); as obras do realismo soviético, “O triunfo da vontade”, filme de Leni Riefenstahl, que exalta o partido nazista e a popularidade de seu líder, “Por que lutamos?”, a resposta direta do cinema estadunidense a Riefenstahl, todos tiveram um papel importante na difusão de discursos que elogiavam seus respectivos regimes e justificavam a guerra ou a violência. Tiburi (2018) alerta para a urgência de voltarmos o olhar às relações entre estética e política.

Se é possível separar categorialmente estética e política para efeito de compreensão, é, contudo, impossível não pensar as ligações entre esses campos e os fenômenos concretos que se produzem a partir delas. O que se chama “estetização da política” nada mais é do que a compreensão publicitária dessa relação que visa ao acobertamento do poder – essa energia afetiva, simbólica e física a um só tempo que é própria da política – e das formas de violência com as quais o poder se confunde. A crítica dessa relação torna-se, necessariamente, uma politização da estética (TIBURI, 2018, p. 14).

Estetizar a política ou politizar a arte, acobertar ou explicitar os conflitos, as relações de poder e as violências, é claro, depende de uma abordagem e de uma narrativa. Mesmo assim, é interessante lembrar de uma premissa básica dos cursos de Comunicação Social: importa menos aquilo que tem em mente o emissor, do que o(s) entendimentos produzidos no(s) receptor(es). O longa-metragem de José Padilha, *Tropa de Elite* (2007), é um bom exemplo disso: ainda que faça uma dura crítica à ação policial violenta nas favelas e à guerra ao narcotráfico, o filme foi amplamente interpretado como uma justificativa para a brutalidade dos agentes do Estado e uma celebração do poder abusivo das autoridades, especialmente, do Batalhão de Operações Especiais. Nesse sentido, ainda que a ideia inicial fosse diferente, o filme de Padilha teve como efeito a estetização da política.

É possível perceber algo semelhante nos videogames que, assim como outras formas de mídia, carregam um valor estético, ou seja, agem sobre e constituem nossa sensibilidade, nosso corpo e mente, nossos afetos, e nos marcam como aquelas experiências relacionadas à arte, ao cinema ou à música. Assim, chamo a atenção para a dimensão constitutiva que pode ser atribuída à diversão e ao lúdico. “Huizinga já destacava essa relação [riso e arte] no caso específico do jogo: segundo ele, o jogo baseia-se na manipulação de uma certa imaginação da realidade, de sua transformação em imagens, e mantém estreita ligação com o campo da estética” (ALBERTI, 1999, p. 31).

Alguns jogos eletrônicos, especificamente aqueles que permitem ao jogador protagonizar um papel em reencenações hiperrealistas de conflitos reais como a invasão da Normandia, fornecem a possibilidade de mergulhar não apenas em uma reconstituição virtual da guerra – com tecnologias cada vez mais imersivas, como os óculos de realidade virtual – mas também em uma comunidade de jogadores. Essa facilidade de estabelecer relações e trocas a partir das comunidades de fãs permite a formação de espaços que propagam e retroalimentam valores estéticos, através de *fan arts* e outras mídias meméticas. Notemos, também, que, ainda que possamos constatar⁴⁶ mudanças e um crescente aumento do público feminino, tradicionalmente,

⁴⁶ Pesquisa apontou que o público feminino já é maioria no meio “gamer”. A notícia gerou revolta nos núcleos mais conservadores. A explicação é que os jogos, principalmente móveis, se tornaram particularmente mais populares, sendo essa uma categoria vista como “casual”, assim rejeitada pelos puristas. G1 - 16/03/2016

esses espaços “gamers” (em seu sentido mais *aficionado*) são habitados por um público predominantemente masculino. Não quero, de forma alguma, insinuar uma perspectiva determinista de que “videogames tornam as pessoas violentas”, mas sugiro, sim, que o amplo consumo de mídias que naturalizam ou banalizam a violência como filmes, games ou pornografia, produz determinados afetamentos que, de alguma forma, agem sobre o sujeito, produzindo disposições específicas nos campos da sensibilidade, estética, ética e política.

Como nos explica Fonseca (2018), o século XXI é caracterizado por um “fascínio tecnológico”, fomentado por mídias como o cinema e a publicidade, que se relaciona com as narrativas míticas ancestrais e dá encanto às relações de consumo. Nesse imaginário, o “novo”, o progresso e o avanço tecnológico se impõem como uma conquista da liberdade e da autonomia, um caminho para a felicidade e, no limite, à transcendência. Assim, o uso da maçã mordida – símbolo da Apple – remete a uma atitude de rebelião, um desejo de superação dos limites impostos por Deus. De forma similar, no meio dos fãs de videogames, o desenvolvimento de novas tecnologias é sinônimo de experiências cada vez mais revolucionárias no campo do lúdico e dos sentidos: imagens e simulações realistas, imersão e diferentes relações com o corpo⁴⁷.

Subjaz a essa cultura e estética dos games de guerra, que é uma das temáticas e categorias mais populares e recorrentes na indústria, um fascínio pela maquinaria bélica que faz ecoar os apelos do Manifesto Futurista. Os adolescentes que consomem avidamente esses jogos entram em contato com uma vasta gama de elementos, permitindo, por exemplo, que aprendam a classificar fuzis, metralhadoras e submetralhadoras – pelo nome, funcionamento automático, semiautomático, calibres –, assim como tanques e jatos. Esse fascínio estético carrega desejos e valores que, eventualmente, podem assumir um caráter ético e político. Lembremos dos jogos da popular série *Grand Theft Auto*, que fazem reconstituições hiperrealistas de cidades inteiras, como Nova Iorque e Los Angeles, e permitem ao jogador se engajar em toda sorte de delinquência. Enfim, não há nada mais divertido do que assumir o controle de um tanque de guerra e espalhar o caos em uma metrópole.

Podemos tomar como exemplo, também, o filme de ficção científica *Independence Day: o Ressurgimento* (2016) que, junto à sua divulgação, promoveu um engajamento a partir do

⁴⁷ Lembremos de aparatos que transformam profundamente a interação com os videogames, como os controles e câmeras que detectam movimentos e permitem novas relações da tecnologia com o corpo.

portal JoinESD.com. Esse tipo de prática de marketing de multimodalidade se tornou comum: junto ao filme é lançado um jogo, história em quadrinhos ou livro (ou vice-versa). O site convoca os fãs a se alistarem no *Earth Space Defense*, ou a Defesa Espacial da Terra – lembremos, o filme aborda uma invasão alienígena hostil e uma guerra entre raças e tecnologias. Assim, diversos jovens acessaram e vincularam sua conta de Facebook à página promocional que dava acesso a conteúdo extra ligado ao filme. O que não estava claro, entretanto, é que esse portal, assim como outras iniciativas ligadas a filmes de público jovem, era parte de uma campanha⁴⁸ do Exército dos Estados Unidos. Os jogos e missões propostas pela página terminavam com convites e mensagens como “conheça o trabalho do Exército” ou “aliste-se”. A propaganda se revela ainda mais ardilosa quando nos damos conta de que, no filme, o inimigo é uma raça alienígena hostil. Assim, a defesa de valores belicistas parece atrelada a uma representação das forças exteriores que ameaçam a soberania dos Estados Unidos como não-humanas, acobertando as violências e contradições presentes nas políticas externas do governo norte-americano.

Enfim, Azevedo destaca a importância da narrativa e do caráter simbólico que constituem a própria política:

se a política democrática é necessariamente travada no campo da disputa de narrativas, na disputa simbólica entre antagonistas que buscam firmar a sua própria versão do mundo, em tempos de crise, a tendência é se agarrar em narrativas fáceis de serem assentadas na imaginação (AZEVEDO, 2017).

Assim, as disputas políticas, próprias de um ambiente democrático, são permeadas por referências e elementos míticos, heróis, vilões, monstros e os mitos modernos (só para citar três grandes universos: *Star Wars*, *Senhor dos Anéis* e *Harry Potter*). A política da antipolítica, que volta o ódio contra si mesma (TIBURI, 2018), também parece evidente nas representações que associam a política à esfera do próprio mal e, é claro, exigem a ação de um herói salvador.

⁴⁸ Esse tipo de engajamento na cultura e nos filmes que se misturam à propaganda do Exército, à promoção das instituições militares, do combate e da maquinaria de guerra, tem sido referido como “*militainment*”, um neologismo que une as palavras entretenimento com militarismo.

Figura 9 – Meme: Bolsonaro contra a esquerda



Figura 10 – Meme: Estética militarista



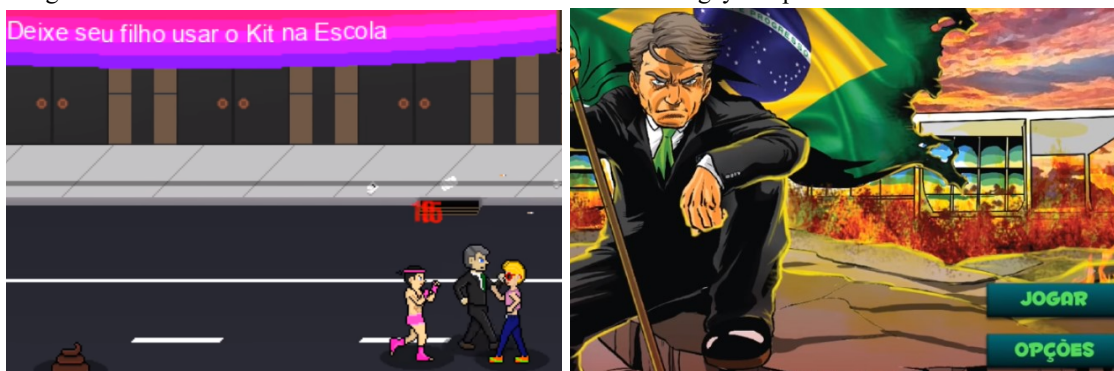
Fonte: facebook.com

Figuras 11 e 12 – Game “Bolsomito 2k18” faz paródia de Maria do Rosário e Manuela D’Ávila



Fonte: jogo Bolsomito 2k18

Figuras 13 e 14 – Game “Bolsomito 2k18” faz referência ao “kit gay” e apresenta Bolsonaro como herói



Fonte: jogo Bolsomito 2k18

Nesse sentido, é possível analisar, também, uma produção do meio digital, destinada ao público infantojuvenil, lançada em meio à campanha eleitoral de 2018 na plataforma de jogos para computador Steam. O jogo em questão se chama “Bolsomito 2k18”⁴⁹ e recicla um gênero popular nos anos 90 conhecido como *beat'em up*⁵⁰, no qual o jogador controla um personagem ou herói que enfrenta hordas de criminosos na rua. No caso, o jogador controla Jair Bolsonaro, que enfrenta o “exército vermelho”, composto por esquerdistas, militantes do MST, feministas e LGBTs, além de versões paródicas de personalidades conhecidas do campo da política, como a deputada Maria do Rosário, os ex-deputados Jean Wyllys e Manuela D'Ávila e os ex-presidentes Luis Inácio Lula da Silva e Dilma Rousseff. Do lado do herói aparecem referências a figuras como o humorista Danilo Gentilli, o filósofo⁵¹ Olavo de Carvalho e o já finado político Enéas Carneiro. O jogo é repleto de slogans conhecidos e referências satíricas a fatos reais e boatos que ridicularizam a esquerda; apenas para citar alguns: as conspirações ligadas à “ideologia de gênero”, o *kit gay*, a ideia de que direitos humanos servem para defender bandidos, os atritos entre Maria do Rosário e Bolsonaro... O conflito se passa em uma realidade caótica, um Brasil violento tomado pela miséria e pelas malignas forças socialistas. A estetização da política toma um caráter lúdico e parece reiterar a ideia de que “o Bolsomito é divertido”, presente nas pesquisas que Solano (2018) faz sobre o crescimento das novas direitas no Brasil.

No começo da roda de conversa com os alunos de São Miguel Paulista, assistimos a um vídeo com as frases mais polêmicas de Bolsonaro. No final do vídeo, muitos alunos estavam rindo e aplaudindo. Por que? “Porque ele é legal, porque ele é um mito, porque ele é engraçado, porque ele fala o que pensa e não está nem aí” (Aluno 5, 15 anos). Com mais de cinco milhões de seguidores no Facebook, o fato é que Bolsonaro representa uma direita que se comunica com os jovens, uma direita que alguns jovens identificam como rebelde, como contraponto ao sistema, como uma proposta diferente e que tem “coragem de peitar os caras de Brasília e dizer o que tem de ser dito. Ele é foda” (Aluno 2, 15 anos). O uso das redes sociais, a utilização de vídeos curtos e apelativos, o meme

⁴⁹ Bolsomito 2K18 vira alvo do Ministério Público. Olhar Digital, 10/12/2018.

⁵⁰ Pode ser traduzido “porrada neles”.

⁵¹ Olavo, como é chamado pelos seguidores, não tem título de filosofia e atuou como astrólogo até se mudar para os Estados Unidos, onde passou a produzir vídeos para a plataforma YouTube. O sucesso foi tão grande que Olavo passou a ser considerado o principal ideólogo por trás da nova direita. Publicou *best sellers* como “O mínimo que você precisa saber para não ser um idiota” e abriu um curso online de filosofia. Em 2019, os holofotes midiáticos se voltaram para ele, visto que fez indicações para os ministérios no governo Bolsonaro.

como ferramenta de comunicação, a figura heroica e juvenil do “mito Bolsonaro”, falas irreverentes até ridículas, falas fortes, destrutivas, contra todos, são aspectos que atraem os jovens. Se nos anos 70, ser rebelde era ser de esquerda, agora, para muitos destes jovens, é votar nesta nova direita que se apresenta de uma forma cool, disfarçando seu discurso de ódio em formas de memes e de vídeos divertidos: “O Bolsomito é divertido, o resto dos políticos não” (Aluno 7, 14 anos) (SOLANO, 2018, p. 22).

Enfim, encerro aqui, encaminhando este trabalho para uma última direção que diz respeito às tensões e disputas no campo da cultura, entre forças que lutam por mudanças e combatem violências estruturais históricas e outras reativas que se opõem às práticas e problematizações propostas pela ala progressista.

3.3. Zoeira, politicamente (in)correto e as "problematizações chiques"



Chegamos, finalmente, à questão que foi ponto de partida e que dá nome ao presente trabalho: as tensões entre a zoeira e o “politicamente correto”. Na cerimônia de posse de Jair Bolsonaro ao mais alto cargo do poder Executivo, a segunda frase do presidente eleito foi: “me coloco diante de toda a nação, neste dia, como o dia em que o povo começou a se libertar do socialismo, se libertar da inversão de valores, do gigantismo estatal e do politicamente correto”. Antes do Brasil, nos EUA, a eleição de Trump em 2016 fez jornalistas, pesquisadores e pensadores do mundo todo voltarem a atenção para esse tensionamento no campo da linguagem e da cultura. Veremos algumas interpretações e implicações desse fenômeno que parece tomar espaço cada vez maior no debate público nos regimes democráticos no Ocidente.

Como abordar uma categoria tão ampla e imprecisa como “politicamente correto” (PC)? Quem o defende? Ou melhor, quem se assume como PC? Quais entendimentos predominam dentro dessa categoria? Que condições permitiram a emergência dessa categoria que apresenta crescente relevância no debate público? Podemos considerar que os elementos que apresentei até aqui se relacionam com essa última questão: as novas subjetividades com diferentes disposições e sensibilidades que se constroem no meio digital e se configuram no entorno de valores que refletem o contexto do consumo, da publicidade e dos algoritmos que regem as redes sociais, como visibilidade e engajamento⁵²; as possibilidades de riso no meio das redes digitais, a ambivalência, os memes e o universo exageradamente chocante e ofensivo do 4chan, a

⁵² Engajamento, no léxico das redes, designa a repercussão ou a ressonância que um determinado material atinge. Ainda que semelhante à visibilidade, engajamento é um termo utilizado na área da publicidade e do *marketing* – também político –, assim, tem uma conotação de ação e efeito, estratégia. Um anúncio que causou engajamento é aquele comentado, curtido, visualizado e compartilhado mais vezes.

perseguição e o *bullying* dos trolls, os humoristas que tensionam os limites do dizível; a instantaneidade do humor (e da ofensa) difundido massivamente por meio do Twitter, os entrelaçamentos do campo da política com o campo da estética e da cultura, os afetamentos, as “guerras culturais” e a centralidade das lutas identitárias.

Olhemos primeiramente para o senso comum, no qual essa expressão se tornou um jargão popular bastante abrangente. Nesse sentido, o PC é percebido como um “patrulhamento” que age, não apenas sobre a língua, mas em um nível que atinge valores, cultura e moral. São interdições de termos que passaram a ser percebidos como intoleráveis a partir de leituras que partem de contextos sociais específicos, especialmente dos movimentos sociais e lutas que se voltam às causas identitárias (feminismo, movimento negro, LGBTs) e dos ambientes acadêmicos, das ciências sociais e humanidades. Estes teriam passado a prescrever qual vocabulário, quais temas e entendimentos seriam apropriados, construtivos ou *corretos*. Se outrora era possível fazer troça dos profissionais da saúde que, de uma hora para a outra, pareciam eleger um novo “vilão” na alimentação, agora seriam esses movimentos identitários que “batem o martelo” sobre que hábitos, expressões, piadas ou práticas devem ser extirpadas. Dentro desse enquadramento, é possível compreender as acusações de “censura” ou de um “cerceamento à liberdade de expressão” e, portanto, o surgimento de posições antagônicas, a defesa de uma expressão irrestrita ou do direito à ofensa.

No artigo “Sobre o porquê de tanto ódio contra a linguagem ‘politicamente correta’”, o linguista Kanavillil Rajagopalan (2000) faz uma leitura acerca do tema. Para ele, as críticas ao PC, tanto por parte das alas progressistas como por parte dos conservadores, derivam de uma determinada visão sobre a linguagem. Se a direita acusa o PC de censurar a livre expressão e perseguir as visões tradicionais e conservadoras, a esquerda o denuncia como uma forma de “tapar o sol com peneira”, uma maquiagem na linguagem ou meros eufemismos que em nada mudam as estruturas que sustentam os preconceitos na sociedade. Toda a argumentação do autor gira em torno do papel da linguagem na construção da realidade: ele nega as perspectivas meramente representacionistas da linguagem, que sugerem uma independência entre a linguagem e o mundo. É nas técnicas do marketing que o autor identifica uma síntese que supera essa contradição:

Entretanto, para os profissionais que lidam com a atividade cada vez mais presente em nosso meio chamada de “marketing”, trata-se de um fato amplamente constatado. Aliás, o princípio fundamental de marketing é o de que todo objeto é no fundo um “produto”, ou seja, os objetos que dizemos conhecer no mundo, são todos eles, apresentados a nós em algum momento e que o que de fato conhecemos são objetos “ligados” inextricavelmente aos seus modos de apresentação (RAJAGOPALAN, 2000, p. 97).

Essas perspectivas de uma linguagem que, ao mesmo tempo, medeia e estrutura a nossa interpretação do mundo se desenvolveram ao longo do século XX e são referidas como a “virada linguística” no campo do conhecimento. “Foi se formando a noção de que a linguagem é produtora da realidade, produtora das subjetividades, veículo de transmissão de valores – e, como tal, campo por excelência de disputas políticas” (BOSCO, 2017, p. 94). Assim, a língua não é neutra, mas, ao contrário, carregada de significações que nela se engendram a partir dos usos e do contexto social e histórico. Ainda nos campi universitários, os Estudos Culturais colocaram em questão os “cânones ocidentais”, apresentando aquilo que era então mantido no centro como “*um sistema de valores de um determinado grupo social historicamente triunfante, sistema que não contemplava os valores e processos históricos de outros grupos minoritários*” (BOSCO, 2017, p. 95). Além disso, outras mudanças políticas, como a crescente participação das mulheres no mercado de trabalho no mundo pós-Guerra e a segunda onda do feminismo, a luta pelos direitos civis por parte das comunidades negras nos EUA e os estudos sobre a sexualidade de Kinsey, Gagnon e Foucault que chamaram a atenção para a urgência de um novo olhar sobre a questão, também colaboraram para o cenário que coloca as disputas sobre a cultura no centro do debate político. Stuart Hall (2003) comenta que o PC reflete a virada da política na direção de questões que eram percebidas como pertencentes à esfera privada, à sexualidade, à violência doméstica. Assim,

Questões como a vida familiar, casamento e relações sexuais, ou alimentação, que costumavam ser consideradas “não políticas”, se tornaram politizadas [...] isso reflete a extensão do que é “político” da esfera pública na direção da esfera privada, como no slogan feminista “o pessoal é político” (HALL, 2003, s/p).

Leituras diferentes atribuem origens divergentes à expressão em si, como Cabral (2015), Morato e Bentes (2017), Lima e Rocha (2017); enfim, sua popularização se dá por volta dos anos 90, no meio conservador, como uma crítica às tendências que geravam controvérsia nos campi. As disputas, sobretudo aquelas referentes às bibliografias que deveriam ser adotadas nas disciplinas, chamaram a atenção dos jornalistas. Para os críticos das mudanças, predominava nas universidades americanas a convicção de que adotar certos posicionamentos políticos definiria uma atitude “correta” em relação aos problemas do mundo. O que importa a este trabalho, entretanto, é a noção de que o termo PC sempre teve uma conotação pejorativa, de denúncia, algo que revela uma perspectiva política risível ou absurda apontada por conservadores ou mesmo entre os progressistas. Em entrevista (COLETTA, 2018), Moira Weigel nos diz que a história do PC é, na verdade, a história do anti-PC, ou seja, uma narrativa das identificações antagônicas às mudanças propostas pelos grupos anteriormente referidos. Assim, não se trata de uma cultura ou movimento PC que impõe um conjunto de valores sobre as outras perspectivas, mas uma disputa entre diferentes interpretações do mundo que competem por uma hegemonia no campo da cultura, com o objetivo de se estabelecerem como valores dominantes. É necessário, portanto, um olhar que nos permita contextualizar a língua historicamente, e torne evidentes as relações de poder que nela encontram apoio. Como sugere Bosco, a problematização das palavras seria um primeiro passo na direção de uma desnaturalização da linguagem.

A desnaturalização da linguagem, ou seja, a consciência de que as palavras que usamos não caíram do céu, e sim foram resultados de processos sociais – leia-se: políticos –, abre caminho para uma transformação da linguagem e, conseqüentemente, dos valores, normas e preconceitos que orientam as formações sociais efetivas, reais, sejam institucionais, públicas ou privadas (BOSCO, 2017, p. 95).

A partir de perspectivas a-históricas, por exemplo, a defesa de cotas raciais como um critério legítimo para o ingresso nas universidades públicas poderia ser comparada a uma discriminação racial qualquer. Assim, parece que a horizontalidade das relações nas redes se projeta a um nível universal, dissolvendo a credibilidade de especialistas e acadêmicos,

colocando lado a lado as pesquisas de cientistas com teorias conspiracionistas como terraplanismo⁵³, QAnon⁵⁴ e os “guias politicamente incorretos”. Os opositores mais ferrenhos do PC buscam neutralizar a dimensão histórica dos debates, alimentando um ideal de neutralidade e impessoalidade. Assim, vemos crescerem grupos, comunidades e movimentos que se apoiam em falsas simetrias a fim de defender os valores hegemônicos que estariam “em risco”, justamente aqueles combatidos pelas lutas identitárias: movimentos de orgulho hetero, supremacistas brancos, antifeministas e masculinistas. Podemos perceber uma crítica nesse sentido na leitura de Bosco (2017), para quem o PC é uma falácia teórica e uma astúcia política:

“Politicamente correto”, assim, é a expressão que, numa face da moeda, sugere a existência de uma instância neutra, natural, justa, meritocrática (e por acaso defendida em larga maioria por homens, pessoas brancas e de classes médias e altas); e, na outra face, acusa a disputa política de ser... política, como se isso não fosse legítimo, e como se houvesse outra possibilidade para a vida social em sociedades multiestratificadas (BOSCO, 2017, p. 97).

Outra perspectiva interessante é a de Zizek (2015). Para ele, o PC se apresenta como uma forma de totalitarismo que passaria a permear as relações sociais e dificultaria a ação coletiva, mascarando as contradições e o caráter desigual das políticas neoliberais. O filósofo está apontando para as relações de trabalho flexibilizadas e desreguladas que passam a ser referidas de forma eufemística, a partir da adoção de termos como “colaborador” e “desligamento” (no lugar de “empregado” e “demissão”). Seria muito mais fácil se rebelar contra um patrão a quem podemos associar o rótulo de chefe opressor ou autoritário do que contra um “gestor” simpático e sorridente.

⁵³ Crença de que a Terra seria plana, um firmamento ou uma redoma. As evidências científicas que sugerem o contrário seriam parte de uma conspiração. O documentário “A Terra é Plana” (*Behind the Curve*, 2018) mostra a vida de youtubers e personalidades que promovem essa perspectiva. No dia 29 de maio de 2019, Olavo de Carvalho declarou em sua conta de Twitter “Não estudei o assunto da terra plana. Só assisti a uns vídeos de experimentos que mostram a planicidade das superfícies aquáticas, e não consegui encontrar, até agora, nada que os refute”.

⁵⁴ QAnon é uma “teoria da conspiração” que afirma a existência de um “Estado profundo” (*deep state*), articulações secretas entre setores midiáticos, elites, liberais (*liberals*, os progressistas) e o partido Democrata, entranhadas nos Estados Unidos. Donald Trump abraçou esse rumor durante a campanha presidencial, levantando um cartaz “nós somos Q” durante um comício. A narrativa se assemelha e engloba elementos do “escândalo” *pizzagate*, uma denúncia de que haveria uma rede que explora o tráfico humano e pedofilia, novamente, ligada à esquerda estadunidense, localizada nos porões da pizzaria *Comet Ping Pong*. Ambas tiveram notável repercussão midiática na época.

É interessante notar, como aponta Cabral (2015), que esse tipo de disputa política sobre a linguagem e sobre a relação das palavras com as coisas não é, de forma alguma, inédita. Ao fim do século XVIII, após a Revolução Francesa, por exemplo, foram promovidas políticas no sentido de mudar os nomes das ruas, das praças e dos monumentos a fim de eliminar as referências a membros da família real e santos, e até de proibir o uso das formas de tratamento (como “vous”) que remetiam ao Antigo Regime e ao tratamento diferenciado que caracterizava as relações de nobreza. A autora é, possivelmente, quem nos traz a formulação mais precisa para o PC:

de modo bastante abrangente, a categoria "politicamente correto" pode ser entendida como referência a uma manifestação da cultura, surgida em um momento de emergência na cena pública de identidades historicamente reprimidas, que se volta à produção discursiva por meio da classificação de diferentes formas de representação (dentre as quais, a linguagem verbal) como "corretas" ou "incorretas", prescrevendo o uso das primeiras e condenando o uso das segundas, com o objetivo de combater preconceitos e discriminações, acreditando assim produzir mudança social. Ao lado desse processo de classificação, o politicamente correto explicita as regras que a motivam e solicita, a instâncias sociais, intervenções que garantam a exclusão ou a prescrição de formas de representação conforme a classificação atribuída (CABRAL, 2015, p. 80).

Assim, talvez seja possível inverter a perspectiva que, até aqui, buscou compreender o PC, e voltar a atenção ao politicamente *incorreto* como uma força política que permite que a direita se aproprie do apelo estético da transgressão, como sugere Nagle (2017). Um ataque ao *establishment* midiático que apresentava os preconceitos como intoleráveis.

Aqueles que afirmam que a sensibilidade da nova direita hoje é apenas mais da mesma velha direita e não merece atenção ou diferenciação estão errados. Ainda que ela esteja mudando constantemente, nesse estágio inicial de apelos, sua habilidade de assumir a estética de contra-cultura, transgressão e inconformidade nos diz muitas coisas sobre a natureza desse apelo e sobre o establishment liberal ao qual ela se define em oposição. Ela tem mais em comum com o slogan esquerdista de 1968 "é proibido proibir" do que com qualquer coisa reconhecida como parte da direita tradicional (NAGLE, 2017, p. 33).

Enfim, passamos a ver cotidianamente, no ambiente das redes sociais, discussões polêmicas – no seu sentido foucaultiano, uma abordagem intransigente e sem qualquer pretensão de diálogo – que se desenrolam em torno de algum fato ou notícia escandalosa do dia, dividindo opiniões e gerando “engajamento” ou cliques, curtidas e visualizações: um caso de assédio, uma denúncia de estupro, uma marchinha de carnaval que reproduz estereótipos ou um clipe que reforça posições de subalternidade, para citar apenas os casos analisados por Bosco (2017). Esse contexto permite a promoção deliberada da polêmica, no sentido de produzir afetamentos (principalmente indignação e riso) com o intuito de voltar os holofotes para si, o que possibilita também afirmar uma determinada visão de mundo. Portanto, as novas relações com o campo do sensível, dos afetamentos, do humor e do lúdico, o declínio do respeito (HAN, 2018) e da vergonha (TIBURI, 2018), parecem, de alguma forma, alterar as dinâmicas da política em diversos aspectos e em diferentes meios. Como na cultura digital do 4chan, onde ou você aprecia a estética do humor transgressivo niilista que busca constantemente romper com qualquer indício de sensibilidade, ou você é um “bunda-mole sensível”, ser ofensivo se torna uma transgressão divertida. Qualquer crítica pode ser caracterizada como patrulhamento e serve para reiterar o caráter transgressivo e a força da ofensa em afetar. Ser ofensivo se aproxima de ser engraçado, ser visível e ser influente: ser político. O humorista Danilo Gentili, por exemplo, é um dos maiores influenciadores da nova direita jovem brasileira. Em seu humor, o posicionamento anti-PC aparece como uma carta “coringa”, que permite toda forma de desrespeito.

É possível pensar em exemplos em outros campos, como a empresa de móveis Alezzia, que incorpora o discurso politicamente *incorreto* como estratégia de marketing. Depois de ser centro de uma polêmica acerca de um anúncio que apresentava um modelo de biquíni para promover seus produtos, a empresa abraçou a imagem anti-PC. Na contramão das práticas publicitárias convencionais das grandes empresas, a Alezzia passou a alimentar esse tipo de controvérsia: lançou um desafio que envolvia a doação de dinheiro para instituições de caridade, caso os usuários do Facebook se engajassem em manter a avaliação da página da loja positiva. Em outro momento, a empresa conseguiu fazer voltar, novamente, os holofotes da imprensa para si, ao oferecer emprego publicamente a um jovem funcionário de uma imobiliária, demitido após

repercussão negativa nas redes sociais: o rapaz foi acusado de fazer postagens promovendo ideais antifeministas e misóginos. Segundo o blog⁵⁵ da Alezzia, durante esse período, as vendas subiram em 50% e as visitas à página em 1000%.

Na política não poderia ser diferente. O anti-PC se tornou um estilo e uma retórica que ressignificam termos como “opressão”. As páginas de fãs como “Bolsonaro Zuero” ou “Bolsonaro Opressor” atribuem novas significações que aproximam a “zoeira” da opressão, reiterando um determinado tipo de riso, formas de zoar e uma visão de mundo politicamente *incorreta*. Um humor neoconservador jovem, com raízes na subcultura *troll* do 4chan, agressivo, antagônico, predominantemente masculino e que transita entre valores neoliberais e militaristas: um desejo, sobretudo, de afetar negativamente e rir do outro. “Aceita que dói menos”, “melhor *jair* se acostumando”. Qualquer esforço em desconstruir essa (in)sensibilidade é acusado de patrulha do PC, de cultura do SJW (*social justice warriors*, ou os “paladinos da justiça social”), de vitimismo e mimimi, de atacar a liberdade de expressão, ou de ser algo típico de uma geração exageradamente sensível.

Os próprios políticos passaram a abraçar esse estilo e imagem como uma forma de dialogar com as novas bases. Ser ultrajante constitui uma retórica populista que estabelece conexão com grupos que, até então, eram excluídos do debate público, chamados de intolerantes e que pareciam condenados ao ostracismo. Aquilo que se apresenta inicialmente como pura ofensa e destilação de ódio é ressignificado como expressão de firmeza e rebeldia contra o *establishment*. Ao mesmo tempo em que destoam ou rompem completamente com os padrões de decoro característicos do debate público e da cobertura midiática, esses personagens passam a oferecer um canal de comunicação direta através das páginas do Twitter ou do Facebook, sem os entraves da mediação. Assim se multiplicam os políticos que aprenderam, não apenas a surfar na onda da polêmica, mas a produzi-la com regularidade, reduzindo ainda mais a possibilidade de diálogo no debate público. Se o discurso ultraliberal de Estado mínimo não gerava grande repercussão, as polêmicas relacionadas à moral, costumes e cultura mostraram grande potencial de produzir engajamento. O MBL, Movimento Brasil Livre, é um bom exemplo nesse sentido: formado por jovens de direita que canalizaram a onda de insatisfação que levou às jornadas de

⁵⁵ “Afinal, qual é a estratégia da Alezzia?” (SACCHITIELLO, 2017).

junho de 2013 e aos protestos pró-Impeachment, o discurso do grupo se deslocou rapidamente do repúdio à intervenção Estatal na economia, à defesa do Escola Sem Partido e ao desejo de suprimir expressões culturais como a exposição *Queer Museum*.

Encaminhando para o fim desta parte, podemos analisar também algumas extrapolações que nos permitem *problematizar problematizações* e, como Bosco (2017), pensar em que medida podemos olhar para as lutas identitárias e tecer críticas sobre algumas polemizações questionáveis. A página de humor “problematizações chiques” reúne *prints* de postagens e comentários risíveis das redes sociais; a graça vem de um exagero ou superficialidade por parte de quem tenta problematizar algo. São críticas demasiadamente fúteis ou pueris que remontam ao meme *First World Problems* ou “Problemas de Primeiro Mundo”, que volta o riso a problemas que são típicos das classes abastadas, fazendo referências aos hábitos e ao universo de consumo associado à burguesia, como nos exemplos abaixo. O primeiro meme ilustra o “sofrimento” de alguém frente ao “excesso de variedade” oferecido pela plataforma Netflix. A segunda figura é exemplo de uma “problematização chique”, uma crítica ao uso do verbo “arrasar” como gíria, e, no último exemplo, a franquia *Pokémon* é colocada em questão a partir de uma perspectiva vegana.

Figura 15 – Meme: *First World Problems*



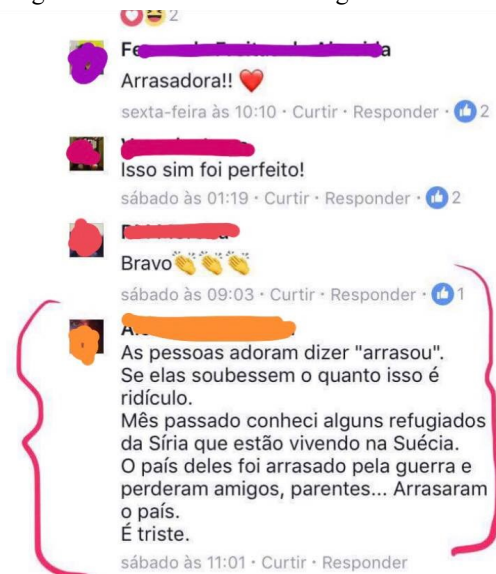
Fonte: imgflip.com/memegenerator/First-World-Problems

Figura 16 – Problematizando Pokémon



Fonte: facebook.com/problematizacoeschiques/

Figura 17 – Problematizando a gíria “arrasou”



Uma última questão que trago aqui é a ideia de que, a partir desse constante tensionamento na cultura, entre norma e desvio, somos desafiados a tomar parte, a nos posicionarmos, a refletirmos sobre a língua a fim de escolher as palavras certas (seja para evitar a ofensa ou para zoar). No ambiente digital, dos afetamentos e do compartilhamento instantâneo, somos constantemente convidados a nos comunicar. Se o digital é fundamentalmente um ambiente que propicia o registro, a cópia e a amplificação, ou o panóptico que nos estimula a comunicar (para assim controlar) que propõe Han (2018), quais as implicações de crescer e se socializar imerso nesse contexto? Ou melhor, que subjetividades são produzidas a partir desses tensionamentos? Lembremos dos casos em que as postagens antigas de alguma celebridade do momento, coisas escritas antes da fama, foram revisitadas e expostas, revelando um passado racista ou machista de alguém⁵⁶. Por fim, Cabral (2015) nos sugere voltar a atenção para as implicações da própria existência de uma classificação “PC”, ou seja, para

o fato de haver um nome que isola, categoriza, destaca e define os investimentos em direção às mudanças de palavras. A existência da categoria "politicamente correto" reflete – e também determina – a centralidade e a visibilidade adquiridas por esse fenômeno em nossa cultura: centralidade da

⁵⁶ Podemos citar os casos dos youtubers Júlio Cocielo, Whindersson Nunes e do ator Bruno Gagliasso.

linguagem, de modo amplo, como mediadora das relações sociais; centralidade do individual na condução de ações políticas; centralidade da circulação de ideias – e, por conseguinte, visibilidade das formas de controle da expressão, entendidas cada vez mais como intoleráveis. A incorporação de um nome, com conseqüente quadriculamento por ele produzido na malha do nosso imaginário, desenha realidades a serem vividas, produz um novo traçado da luz sobre o mundo e constrói lugares a serem ocupados pelos sujeitos. Esses sujeitos, atravessados pelos discursos circulantes que cristalizam a presença da categoria "politicamente correto", encontram-se invariavelmente cindidos pela norma e desvio, entre a iluminação e o atraso, entre a ingenuidade e a subversão (CABRAL, 2015, p. 14).

Para encerrar esta pesquisa, discutiremos no último subcapítulo algumas questões que podem ser levantadas a partir de tudo o que foi trazido até agora, as possibilidades de entrelaçamento entre humor e política, memes e olhares sobre as novas direitas. A “memeficação” parece ter se tornado regra nas mais diversas plataformas, desde o jornalismo televisivo aos anúncios publicitários e propaganda política. Questões de gênero merecem algum destaque também, podendo explicar parte do apelo desses políticos que adotam a bufonaria como estilo.

3.4. Guerras culturais na rede, novas direitas e algumas considerações

“Putá falta (*sic*) de sacanagem.”

”Vou *xingar no Twitter* hoje, muito.”

Fãs da banda Restart em 2010⁵⁷

Em 2010, uma sessão de autógrafos da banda Restart seria realizada em uma biblioteca na Grande São Paulo, mas o público que compareceu excedeu largamente as expectativas dos organizadores e, após uma confusão, o encontro foi cancelado. O resultado foi uma multidão de pré-adolescentes indignados com a produção do evento e a limitação do espaço. Nas imagens publicadas pelo FolhaOnline, vemos relatos risíveis como os supracitados. O vídeo foi amplamente compartilhado e editado; os jovens, claramente abalados, se tornaram piada e viralizaram. Olhando hoje, entretanto, as falas indignadas soam como profecia do que viria pela frente: “xingar muito no Twitter” se tornou tanto uma prática política como uma estratégia adotada pelos representantes.

Se um dia foi possível imaginarmos as redes digitais como espaço do acesso e da democratização do conhecimento, hoje o encanto parece ter dado lugar a um certo sentimento de desilusão, já que constatamos que é preciso ter um amplo conhecimento prévio para usufruir das possibilidades que a rede oferece:

Um historiador, por exemplo, pode pesquisar com precisão e rapidez sobre a Roma Antiga estando no Brasil. Um economista pode ter acesso a estatísticas econômicas sobre um vilarejo perdido na Savana Africana. Porém, caso o primeiro não conheça a História Romana e os métodos de pesquisa historiográficos, de nada adiantaria o Google. O mesmo vale para o segundo exemplo. A informação em rede, portanto, não democratiza o conhecimento, ela aumenta as diferenças (MIGOWSKI, 2017, s/p).

⁵⁷ Em entrevista, após cancelamento de uma sessão de autógrafos, os jovens fãs da banda Restart, na maioria pré-adolescentes, se mostram revoltados, alguns desolados. As imagens veiculadas pelo FolhaOnline viralizaram e se tornaram um meme. A página Museu de Memes (2015) compila uma interessante base de dados sobre o conteúdo memético viralizado nas redes, explicando detalhadamente essa e outras referências.

Além disso, as redes sociais parecem ter ressignificado a própria noção de internet no senso comum, tornando-a indissociável da experiência de se conectar e se relacionar pelo Facebook, Whatsapp e/ou Twitter. Nesse sentido, talvez seja possível atribuir certa importância às práticas de *zero rating* por parte das operadoras que oferecem o serviço de conexão móvel. Essa política, amplamente adotada pelas empresas de telefonia, permite que determinados serviços ou sites sejam priorizados sobre outros, no caso, permitindo o livre acesso às redes sociais – a prática compromete o ideal de neutralidade da rede, ferindo a liberdade de escolha dos usuários e o Marco Civil. Não entrarei nos inúmeros desdobramentos que esta questão poderia suscitar, como a importância de manter os trabalhadores conectados no contexto da flexibilização do trabalho ou quantas pessoas dependem desse tipo de serviço para manter uma renda como trabalhador autônomo, me limito a constatar essa aproximação, na percepção popular, da ideia de internet com as redes sociais, um esvaziamento digno de uma novilíngua.

Na medida em que as redes sociais se popularizam, ofuscando os potenciais de pesquisa e democratização do conhecimento que uma vez foram atribuídos à web, a relação que estabelecemos com a tecnologia parece se aproximar àquela que é característica de meios como televisão e rádio. Assim, não se busca tanto a informação de forma ativa, mas se privilegia a inserção em um fluxo: em algum grau, confiamos essa demanda aos complexos algoritmos que, ao mediar nosso acesso e relações, passam a exercer um papel estruturante em como percebemos a vida e em como construímos a realidade social. Gurevich (2018) atribui o papel de enunciador macro ao Facebook, “la categoría de enunciador macro nos permite pensar a Facebook como un narrador en un nivel superior, que posiciona de alguna manera la actividad de otros enunciadores micro, sus usuarios y también otros actores: empresas, gobiernos, anunciantes” (GUREVICH, 2018, p. 15).

Os entrelaçamentos de riso, ambivalência e visibilidade, característicos do meio digital, passaram a desempenhar um papel importante no debate público: a política e a retórica parecem se direcionar ao entretenimento, firmando a estética da “mitada” ou do “lacre”. Um dos principais terrenos do qual o humor emerge, afinal, parece assumir de forma explícita o seu caráter político: a linguagem passa se configurar como um dos principais campos de disputas, interdições, tensionamentos e transgressões. A língua e os nomes, como vimos, são objeto de

disputa e de poder por excelência, mas o uso de dispositivos digitais amplifica enormemente os tensionamentos e a dissolução das esferas pública e privada potencializam determinados tipos de embates em detrimento de outros.

Olhemos, por exemplo, para as trocas e ressignificações que acontecem no campo fértil dos memes. Por definição, esse amplo espectro do meme como recurso da comunicação dialoga e estabelece relações com a cultura, dependendo de entendimentos mútuos e lugares comuns. Como nos fala Possenti (2017) sobre as “piadas de corintiano”, o humor exige a construção de uma narrativa que se apoia em noções compartilhadas: “o corintiano é pobre”, “o pobre é ladrão”, logo, “o corintiano é ladrão”. Assim, nas bolhas virtuais, os estereótipos são reafirmados e cristalizados. Os ambientes herméticos e a falta de contrapontos expandem ainda mais o humor na direção do antagonismo e do ódio. Quero abordar brevemente essa tendência que foi possível perceber ao longo deste trabalho: a produção de mundos distintos, comunidades fechadas, narrativas que se entranham nos sujeitos e têm papel fundamental na construção de identidade no meio digital (e na vida política).

O imensurável potencial de variações e apropriações que as redes e as mídias meméticas viabilizam tem um peso considerável aqui. Feltrin (2016) traz o exemplo dos cartunistas que têm elementos de suas charges alterados, invertendo o alvo e o sentido inicial da obra. A simples alteração de alguns elementos-chave como o objeto jogado e as cores que vestem os manifestantes pode inverter completamente a narrativa contida na charge.

Figura 18 – A charge de Ivan Cabral e sua paródia: na original, manifestantes pró-impeachment fogem de um livro de história, na “releitura” o livro se transforma em carteira de trabalho e as vestes representam as cores do PT.



Fonte: *Vice.com*

Neste sentido, é interessante destacar as possibilidades de inversão de narrativa: enquanto as “mitadas” estetizam a grosseria, parte das bases políticas se empenha em ressignificar determinados acontecimentos. Tomemos como exemplo o caso que se desenrola no momento da presente escrita: uma mala com 39 quilos de cocaína foi apreendida em um avião da Força Aérea Brasileira que escoltava o presidente Bolsonaro em viagem à Espanha. Enquanto as emissoras e jornais convencionais noticiavam o fato em tom de escândalo, as redes informacionais paralelas conseguiam reverter a cena a favor do ex-militar: ora, foi justamente a retidão do presidente que tornou possível que se tornasse público o esquema de tráfico internacional de drogas. De forma semelhante, vimos nas campanhas presidenciais de 2018 pessoas “sendo” o “caixa 2 do Bolsonaro” e depois o “robô do Bolsonaro”⁵⁸, transformando as denúncias em meras piadas ao ressignificarem os termos. Novamente, isso não é algo novo: as lutas identitárias se apropriam de diversas formas dos termos pejorativos a fim de provocar ou de subverter as conotações negativas convencionadas historicamente nas palavras: a marcha das Vadias, o movimento *Queer*...

A possibilidade de editar e montar o conteúdo e o aprimoramento das tecnologias e algoritmos que produzem imagens cada vez mais indistinguíveis de uma gravação legítima nos provocam a pensar sobre o futuro das relações entre imagens e verdade, do debate público e da democracia. Como sugere Charleaux (2019), se tornou difícil diferenciar as paródias das notícias: a amplitude da desinformação se estende das notícias deliberadamente mentirosas de páginas arquitetadas para confundir ou enganar o leitor, às paródias humorísticas como *The Piauí Herald*, Sensacionalista e Surrealista – que sempre correm o risco de não serem percebidas como sátiras. Os *deepfakes*⁵⁹, tecnologia de sobreposição de vídeos que “transforma” a cara de alguém, permitem que qualquer pessoa assuma qualquer rosto e, somado aos softwares que alteram a voz, possibilitam, potencialmente, um patamar inédito para as *fake news* (e para a descrença, para o cinismo...).

⁵⁸ As hashtags #EuSouOCAixa2DoBolsonaro e #EuSouORoboDoBolsonaro foram amplamente difundidas durante as denúncias que apontavam a prática de “caixa 2”, dinheiro não declarado na campanha, e o uso de “robôs”, serviço que oferece a adesão massiva de perfis falsos em campanhas nas redes sociais.

⁵⁹ Poderia ser traduzido como “falsificação profunda”. “Cientistas mostram quão fácil é criar vídeos falsos usando *deepfakes*”, *Olhar Digital*, 10/06/2019.

Uma perspectiva que vai ao encontro do que pude perceber ao longo da pesquisa é a de Balthazar (2019) que nos fala de uma “carnavalização da política” e que nos faz retornar, conforme prometido, à cultura popular medieval de que nos fala Bakhtin (1987).

Nas redes sociais estão sendo desconstruídas hierarquias e autoridades estruturadas pelas democracias representativas dos séculos XIX e XX sem qualquer projeto, apenas um riso sarcástico sobre os escombros que produz (e venera) (BALTHAZAR, 2019, s/p).

O autor aponta paralelos entre a cultura carnavalesca medieval e aquela produzida nos meios digitais: uma perspectiva dualista da vida, um “mundo à parte”, situado na fronteira do real e do imaginário, que permite dar vida ao lúdico e ao impossível, a erosão das hierarquias potencializada por essa “representação da vida”, as formas paródicas que profanam e confundem, as regras de etiqueta e decência que são suspensas e o uso de máscaras que relativizam as identidades. Enfim,

nos tempos digitais, [a experiência de um segundo mundo] dialoga com a emergência de formas narrativas “entre termos” – o que torna sua conformidade com o real irrelevante (formas ambíguas situadas entre o real e o imaginário, o possível e o impossível, o sério e o burlesco, etc.) –, nelas a ironia, a sátira, a paródia, a hipérbole, a surpresa e a violência inviabilizam debates sobre verdade ou falsidade (BALTHAZAR, 2019, s/p).

Como o carnaval medieval que suprimia as fronteiras entre palco e plateia, representando a própria vida e se aproximando da arte, nas redes, “toda a vida passa a se mobilizar segundo uma ‘outra sensibilidade’ que dissolve a fronteira entre espaço sagrado e profano, nobre e vulgar, real e virtual, público e privado” (BALTHAZAR, 2019). Uma extrapolação dessa relação seria pensar a expressão híbrida das festas populares de carnaval nas redes sociais, ou seja, os blocos que elaboram trajés, ocupam as ruas e festejam, mas que ao mesmo tempo capturam, registram e compartilham a festa no meio digital. As próprias fantasias refletem a politização da cultura e as disputas no campo da estética. No dia 06 de março de 2019, por exemplo, quando Bolsonaro

postou em sua conta do Twitter o infame comentário e vídeo sobre *golden shower*⁶⁰, a repercussão escandalosa midiática foi tão intensa quanto a satírica nas ruas e nas redes: imediatamente se multiplicaram imagens de fantasias engenhosas que faziam referência ao “chuveiro dourado”. A partir daí talvez seja possível falar de uma politização da estética como nos sugerem Benjamin (2014) e Tiburi (2018), um humor que se volta contra o poder e expõe as contradições do cotidiano.

Os memes parecem carregar tanto o potencial inventivo das redes como a força regeneradora do humor. As referências, cada vez mais exclusivas e articuladas, nos levam a extremos como a categoria dos *menes*. Rosa (2018) sintetiza bem: “enquanto os ‘memes’ possuem como objetivo a disseminação viral, os ‘menes’ prezam pela originalidade e criatividade do autor, que busca novos sentidos fazendo uso da polissemia e da metatextualidade” (ROSA, 2018). Vimos o caráter vernacular desse tipo de expressão em Milner e Phillips (2017), uma oposição ao oficial, convencional e institucional. Portanto, é possível perceber que há um valor do meme quando exclusivo, como uma piada interna, *before it was cool*⁶¹; assim, na medida em que viraliza e passa ao uso comum, deixa de ser uma marca identitária que une uma comunidade. Esse é um dos pontos que Nagle (2017) percebe no seu estudo intitulado *Kill All Normies*, que talvez pudesse ser traduzido como “Matem todos os *modinhas*”. Os *normies* (ou “modinhas”), no vocabulário dos *channers*⁶², seriam os sujeitos comuns que desconhecem o fórum, se preocupam em estar dentro dos padrões da moda, seguem as tendências do dia e almejam a “popularidade”. Eles seriam os responsáveis pela disseminação e pelo mau uso das expressões vernaculares, sendo alvo, portanto, de desprezo por parte da comunidade.

Outra questão que poderia ter sido desenvolvida durante essa pesquisa é em que medida a dimensão do gênero está implicada nas tensões entre a zoeira e o PC. Nagle (2017) transita pelo que poderia ser traduzido como “homensfera” (*manosphere*), camadas da internet onde floresce um amplo espectro de movimentos masculinistas ressentidos que buscam resgatar valores de virilidade e promovem noções diversas de masculinidade. Nagle nos fala da importância de obras

⁶⁰ Prática sexual em que um sujeito urina no(a) parceiro(a).

⁶¹ “Antes de ser considerado legal” (bacana ou descolado). Tal expressão reivindica vanguarda: alguém que já tinha determinada prática antes de esta se tornar moda.

⁶² Usuários que “habitam” os fóruns chan, como o 4chan.

do cinema, especialmente o Clube da Luta (*Fight Club*, 1999), no estabelecimento das bases identitárias que constituíram os espaços⁶³ de onde emergem tais movimentos.

Tyler Durden, o personagem principal do filme, corporifica a reafirmação da masculinidade rebelde contra a conformidade castrante da cultura de consumo e a timidez pós-industrial feminilizada da vida corporativa. O personagem de Edward Norton é o conformista, castrado, consumista, o macho beta, enquanto o seu alterego, Durden, é o macho alfa contracultural porque ele é livre da urgência ou do controle pelas mulheres. O Sabonete Cor de Rosa que ele vende é feito da gordura reconstituída das mulheres que fizeram cirurgia de lipoaspiração e, então, têm sua gordura "vendida de volta para elas", o que une a rebeldia contra o consumismo com o desprezo pela vaidade feminina (NAGLE, 2017, s/p).

Essa estética de insensibilidade extrema se aproxima do “novo niilismo” de que nos fala Kakutani (2018). Quando a autora se refere ao niilismo dos trolls que atacam vítimas de tragédias, ela destaca que “os comentários mais chocantes de cunho racista, sexista e perversamente cruéis vêm das redes sociais muitas vezes acompanhados de uma piscadela ou de um sorriso de sarcasmo. Quando repreendidos, os autores respondem que estavam apenas brincando” (KAKUTANI, 2018, p. 196). Ela nos fala também de portais especializados em disseminar conteúdo neonazista e antisemita que oferecem *guias de estilo* para redatores. Entre as dicas está o uso do humor e da ambivalência: “os não doutrinados não devem saber se estamos brincando ou não” (KAKUTANI, 2018, p. 197). Por fim, Kakutani cita o estudo de Marwick e Lewis (2017), que aponta que o fascismo irônico pode se tornar uma espécie de “droga de entrada”, que leva à versão que não contém ironia, sugerindo, assim, que um troll do 4chan ficaria mais receptivo a reivindicações sérias de supremacia branca depois de usar insultos étnicos “ironicamente” por dois ou três meses.

Encaminhando ao final deste trabalho, retorno aos elementos que me levaram a pensar nas relações que se estabelecem entre a dimensão do humor e do lúdico e o campo da política e do debate público. É possível retomar o filme “Ele está de volta” (*Er ist wieder da*, 2015), adaptação do livro de 2013 de Timur Vermes, uma obra que pode ser classificada dentro do

⁶³ Circula na rede uma lista com dezenas de regras de etiqueta que teriam sido estabelecidas pela comunidade do 4chan. “A primeira regra do 4chan é não falar sobre o 4chan”, por exemplo, faz alusão à primeira regra do Clube da Luta. *Rules of the internet*, KnowYourMeme. Disponível em: <https://bit.ly/2LD3hEX>

gênero do realismo fantástico: no centro de Berlim, feito passe de mágica, Adolf Hitler reaparece vivo. Tido como um comediante ou imitador, o líder nazista é motivo de riso; sua representação é tão fiel, seu discurso tão inflamado e ofensivo que passa a ganhar visibilidade na televisão, nas notícias e nos memes. O filme utiliza elementos do gênero *mockumentary* – falsos documentários satíricos – que não permitem ao espectador distinguir até que ponto as pessoas que interagem com o personagem são fictícias ou figurantes contratados. Há, por exemplo, rostos borrados e transeuntes que se declaram ultrajados com a performance do ator Oliver Masucci em lugares públicos. É interessante destacar um ponto específico – *spoiler*⁶⁴ do filme – em que a narrativa muda de direção: se por um lado Hitler aprendeu a usar a mídia do século XXI a seu favor e se tornou visível como uma paródia controversa, por outro, não contava que a divulgação de uma imagem na qual aparece matando um cachorro voltasse a opinião pública irreversivelmente contra ele. É uma ironia sagaz do autor, que parece chamar a atenção para os afetamentos instantâneos possíveis na rede – riso, “fofura”, indignação – que passaram a permear a discussão pública e o discurso político, aproximando-o do entretenimento.

Han (2018) sugere que, no contexto digital, as massas dão lugar aos “enxames” – voláteis e destituídos de uma “alma” ou de um discurso que permita a ação política – de indignados. O enxame incomoda e faz barulho na era dos escândalos. Assim, o autor nos fala dos *shitstorms*⁶⁵, um difemismo vulgar que descreve as campanhas difamatórias promovidas no meio digital contra pessoas ou empresas em meio a escândalos – um ator acusado de assédio ou uma marca que publica um anúncio racista. Han (2018) atualiza a proposição de Carl Schmitt sobre a noção de soberania: se, ao fim da Primeira Guerra, o soberano era quem decidia sobre o Estado de exceção e, ao fim da Segunda Guerra, era quem dispunha das ondas do espaço, agora o soberano é aquele que dispõe do *shitstorm* nas redes. Nesse sentido, podemos identificar a ação particularmente violenta dos enxames na perseguição e ameaças voltadas à professora Débora Diniz, que representaria a defesa dos direitos reprodutivos em discussão no Supremo Tribunal Federal, à jornalista Constança Rezende, que investigou supostos crimes eleitorais da chapa de Bolsonaro durante as campanhas presidenciais de 2018, e ao deputado Jean Wyllys, que teve o nome associado ao atentado (facada) contra Bolsonaro.

⁶⁴ Termo que se refere ao ato de estragar uma surpresa ou momento surpreendente.

⁶⁵ Traduzido literalmente como “tempestade de merda”.

Em março de 2019, a mestranda do curso de Letras da Universidade Federal do Amazonas, Cris Guimarães Cirino da Silva, foi alvo do enxame bolsonarista⁶⁶. Uma foto tirada em um seminário interno, que mostra a autora apresentando seu trabalho com o título provisório *A bolsonarização da esfera pública: uma análise foucaultiana sobre a (re)produção de memes a partir dos discursos de ódio nas falas de Bolsonaro*, foi compartilhada e viralizou até alcançar o deputado Eduardo Bolsonaro, que amplificou ainda mais a polêmica. Esse contexto favorece um clima de autocensura: o presente trabalho, por exemplo, passou por mudanças no título que derivam de preocupações neste sentido. Em tempos em que se promove uma “caça às bruxas” sob o pretexto do projeto Escola Sem Partido, o próprio ato de lecionar (especialmente disciplinas como História, Filosofia e Sociologia) passou a exigir maior cuidado e reflexividade por parte do professor. O desafio de elaborar aulas voltadas a secundaristas acerca dessas disciplinas foi outra experiência que me direcionou a essa pesquisa.

Enfim, as disputas no campo da cultura parecem se tornar cada vez menos tácitas e mais declaradas. É o caso do ministro que recomenda que os conservadores sejam mais engraçados que os progressistas, do diretor de teatro Roberto Alvim, que assumiu a Secretaria Especial da Cultura no governo Bolsonaro e convocou os “artistas conservadores” a criarem uma “máquina de guerra cultural”⁶⁷ e de Carlos Augusto de Moraes Afonso, criador da página Ceticismo Político que escrevia sob pseudônimo de Luciano Henrique Ayan⁶⁸. Este último foi responsável por disseminar notícias caluniosas após a morte da vereadora Marielle Franco e assumiu publicamente a autoria das postagens. Segundo ele, “inicialmente, [eu] realizava refutações básicas de discursos, mas a partir de 2011 comecei a desenvolver um método para a guerra política. Sinto dizer aos meus oponentes: o método funciona que é uma beleza”.

Ao longo desta pesquisa, foi possível compor “em tempo real” com acontecimentos que causaram perplexidade e serviram como provocações. Se a produção deliberada da polêmica e a abundância de escândalos políticos parecem corroer os fundamentos nos quais estão ancoradas noções como democracia e diálogo, por outro lado suscitam questões e apresentam novos desafios no campo da Educação e dos Estudos Culturais. Talvez possamos recapitular de forma

⁶⁶ No inferno, com Foucault: bolsonaristas atacam mestranda. *Revista Cult*, maio de 2019.

⁶⁷ Roberto Alvim convoca 'artistas conservadores' para criar uma 'máquina de guerra cultural'. *O Globo*, 18/06/2019.

⁶⁸ Dono de site que amplificou notícias falsas sobre Marielle revela identidade e diz que atua para 'guerra política', *O Globo*, 24/03/2018.

breve o percurso percorrido até aqui: partimos da noção de subjetividade, a construção de si a partir das relações que estabelecemos, entendemos que o contexto hiperconectado não apenas permite novas relações, mas produz disposições e sensibilidades. Aos mais jovens, as redes sociais funcionam como um laboratório de si, permitindo experimentar diferentes identidades, formas de se expressar e apresentar. Nesse meio, foi possível perceber também a centralidade dos afetos e afetamentos, especialmente o uso do riso e da raiva, para obter projeção, visibilidade e reconhecimento na métrica das curtidas, visualizações e/ou “engajamento”. Transgredir normas, ultrajar e afrontar se estabelecem como linguagem padrão de quem produz conteúdo digital, uma forma de expressão hiperbólica capaz de atrair olhares e projetar discursos. Por um lado, ofender se torna uma prova de existência, por outro, uma forma de diminuir, calar e silenciar o outro através do barulho. O comportamento do “troll” que provoca, causa indignação e produz polêmicas ou escândalos deliberadamente se tornou um estilo, uma cultura e sensibilidade estética que deixaram de ser exclusivas dos jovens conectados e se provaram eficientes no campo da disputa política.

A estetização da política, ou seja, a naturalização das relações de poder, das violências sociais e históricas parece assumir contornos lúdicos no riso, no humor dos memes e nos videogames. “Mitar”, “lacrar”, enfim, refutar argumentos e vencer discussões (mesmo que superficialmente e nos moldes do polemista foucaultiano que não tem compromisso com o diálogo) se estabeleceram como a forma mais visível do embate político, aproximando-o do entretenimento. Isso abre espaço para a radicalização do discurso e aprofunda a polarização entre “esquerda” e “direita”. Ao fim do presente ensaio, chamo a atenção para as “bolhas” sociais, comunidades herméticas que sustentam mundos distintos e sem qualquer perspectiva de diálogo. Como abordar problemas que se tornam questões públicas como o ativismo contra vacinas ou grupos que perseguem e promovem ódio contra mulheres? O debate público e a democracia exigem que compartilhemos minimamente um mesmo mundo. Desta forma encerro essa pesquisa admitindo a complexidade do tema, apontando para outras possíveis abordagens e desdobramentos e considerando que o contexto político da era digital parece, cada vez mais, exigir um “letramento” que permita ao usuário uma relação diferente com a informação, um

olhar crítico, talvez até cético ou moderado; uma postura que favoreça a reflexividade ao invés da impulsividade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- ADORNO, Theodor. O ensaio como forma. In: *Notas de literatura I*. Tradução de Jorge de Almeida. São Paulo: Ed. 34, 2003, p. 15-46.
- ALBERTI, Verena. *O riso e o risível na história do pensamento*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.: FGV, 1999.
- ALVES, Marco. A cibercultura e as transformações em nossas maneiras de ser, pensar e agir. In: LIMA, Nádia; STENGEL, Márcia; NOBRE, Márcio; DIAS, Vanina (orgs.). *Juventude e cultura digital: diálogos interdisciplinares*. Belo Horizonte: Ed. Artesã, 2017.
- ARONOVICH, Dolores. O dia em que o cara que quis me destruir foi condenado a 41 anos de prisão. *The Intercept Brasil*, 21/12/2018. Disponível em: <<https://bit.ly/2Q3w3gH>>. Acesso em: 26 jun. 2019.
- ARENDDT, Hannah. *Entre o passado e o futuro*. São Paulo: Perspectiva, 2016.
- AVELAR, Idelber. Reflexão sobre dúvida e suspeita. *Facebook*, 04/08/2018 Disponível em: <<https://bit.ly/324zriD>>. Acesso em: 26 jun. 2019.
- BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo: HUCITEC; Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1987.
- BALTHAZAR, Paulo. Populismo de direita e carnavalização da política: o popular em meio a distopia. *Le Monde Diplomatique Brasil*. diplomatique.org.br, 03/05/2019. Disponível em: <<https://diplomatique.org.br/89471-2/>>. Acesso em: 26 jun. 2019.
- BIALER, Marina.; VOLTOLINI, Rinaldo. Internet e subjetividade contemporânea: entre o fascínio e o horror. In: LIMA, Nádia; STENGEL, Márcia; NOBRE, Márcio; DIAS, Vanina (orgs.). *Juventude e cultura digital: diálogos interdisciplinares*. Belo Horizonte: Ed. Artesã, 2017.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 2014.

- BERAN, Dale. Trump, os nerds do 4chan e a nova direita dos Estados Unidos. *Folha de São Paulo*, 19/03/2017. Disponível em: <<http://bit.ly/2qivMyf>>. Acesso em: 16 jul. 2018.
- BERGSON, Henri. *O riso: ensaio sobre a significação do cômico*. Rio de Janeiro: Zahar Ed., 1983.
- BOLSOMITO 2K18 vira alvo do Ministério Público. *Olhar Digital*, 10/12/2018. Disponível em: <<https://bit.ly/2UeSXV0>>. Acesso em: 28 fev. 2019.
- BOSCO, Francisco. *A vítima tem sempre razão?: lutas identitárias e o novo espaço público brasileiro*. São Paulo: Todavia, I Ed., 2017.
- BOYD, danah. Entendendo a vida adolescente: estratégias para coleta de dados etnográficos em uma era conectada. In: LIMA, Nádia; STENGEL, Márcia; NOBRE, Márcio; DIAS, Vanina (orgs.). *Juventude e cultura digital: diálogos interdisciplinares*. Belo Horizonte: Ed. Artesã, 2017.
- BRASIL. *Pesquisa brasileira de mídia 2015: hábitos de consumo de mídia pela população brasileira*. Brasília: Secom, 2014.
- CABRAL, Nara. *Mobilizações discursivas da categoria “politicamente correto”: um mapa dos sentidos que emergem no jornalismo*. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação (PPGCOM): USP, 2015. Disponível em: <<https://bit.ly/2XdKR4L>>. Acesso em: 26 jun. 2019.
- CIENTISTAS mostram quão fácil é criar vídeos falsos usando deepfakes. *Olhar Digital*, 10/06/2019. Disponível em: <<https://bit.ly/2X84whB>>. Acesso em: 26 jun. 2019.
- CHARLEAUX, João Paulo. Como sátiras e paródias confundem o debate político na internet. *Nexo*, 09/01/2019. Disponível em: <<https://bit.ly/2REjpHj>>. Acesso em: 26 jun. 2019.
- COELHO, Victor. *Ernst Jünger e o demônio da técnica: modernidade e reacionarismo*. Topoi (Rio J.) vol.18 no. 35 Rio de Janeiro, Jul/Dez. 2017 Disponível em: <<https://bit.ly/2tHhgzn>>. Acesso em: 28 fev. 2019.
- COLEMAN, Gabriella. *Hacker, hoaxer, whistleblower, spy: the many faces of anonymous*. Londres: Verso, 2014.

- COLETTA, Ricardo. Entrevista com Moira Weigel: “O discurso contra o politicamente correto é uma retórica que inviabiliza o debate democrático”. *El País*, 08/09/2018. Disponível em: <<https://bit.ly/2KEdwsT>>. Acesso em: 26 jun. 2019.
- COSTA, Marisa; SILVEIRA, Rosa Maria.; WORTMANN, Maria Lúcia. Sobre a emergência e a expansão dos Estudos Culturais em educação no Brasil. In: *Educação* (Porto Alegre, impresso), v. 38, n. 1, p. 32-48, jan.-abr. 2015
- DESAFIO de comer detergente já causou quase cem casos de intoxicação. *Folha de São Paulo*, 01/02/2018. Disponível em: <<https://bit.ly/2zMSFiA>>. Acesso em: 16 jul. 2018.
- DATAFOLHA. *Intenção de voto para presidente da República – Junho de 2018*. Disponível em: <<https://bit.ly/2K5VJpZ>>. Acesso em: 30 jul. 2018.
- DEWEY, Caitlin. The only true winners of this election are trolls. *The Washington Post*, 03 nov. 2016. <<https://wapo.st/31YFx3J>>. Acesso em: 26 jun. 2019.
- DOIS memes uma origem: vo xinga mt no twitter e puta falta de sacanagem. *Museu de Memes*, 02/07/2015. Disponível em: <<https://bit.ly/2FBU6ku>>. Acesso em: 26 jun. 2019.
- DONO de site que amplificou notícias falsas sobre Marielle revela identidade e diz que atua para 'guerra política', *O Globo*, 24/03/2018. Disponível em: <<https://glo.bo/2KDJLDX>>. Acesso em: 26 jun. 2019.
- FÁBIO, André. O que é ‘pós-verdade’, a palavra do ano segundo a Universidade de Oxford. *Nexo Jornal*, 16/11/2016. Disponível em: <<http://bit.ly/2gecAcC>>. Acesso em: 16 jul. 2018.
- FEITOSA, Charles. Pós-verdade e política. In: *Revista Cult*, 19/07/2017. Disponível em: <<https://bit.ly/2FCia4a>>. Acesso em: 16 jul. 2018.
- FELDSCHER, Kyle, QAnon-believing 'conspiracy analyst' meets Trump in the White House. *CNN*. Disponível em: <<https://cnn.it/2ZXklcP>>. Acesso em: 26 jun. 2019.
- FELTRIN, Camila. O trampo dos cartunistas está sendo vandalizado por grupos anti e pró-governo. *Vice.com*, 29/03/2016. Disponível em: <<https://bit.ly/2XbbIhH>>. Acesso em: 26 jun. 2019.

- FONSECA, André. *Imagens e mitos do fascínio tecnológico*. Uel.br, 2018. Disponível em: <<https://bit.ly/2XGOYy0>>. Acesso em: 26 jun. 2019.
- _____. Mitos e memes políticos. Prof. André Azevedo da Fonseca, YouTube.com, 02/08/2017. Disponível em: <<https://youtu.be/UaTVafjxTlQ>>. Acesso em 26 jun. 2019.
- FOUCAULT, Michel. *Ditos e Escritos V: Ética, Sexualidade, Política* (E. Monteiro & I. A. D. Barbosa, trads.). Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004.
- FRASER, Nancy. Da redistribuição ao reconhecimento? Dilemas da Justiça na era pós-socialista. In: SOUZA, Jessé (org.). *Democracia hoje: novos desafios para a teoria democrática contemporânea*. Brasília: Ed. UnB, 2001, pp. 245-282.
- FRAGOSO, Suely.; RECUERO, Raquel.; AMARAL, Adriana. *Métodos de pesquisa para internet*. Porto Alegre: Sulina, 2º Ed., 2013.
- GIROUX, Henry. MCLAREN, Peter. Por uma pedagogia crítica da representação. In: SILVA, Tomaz Tadeu da; MOREIRA, Antônio Flavio (orgs.). *Territórios contestados: o currículo e os novos mapas culturais*. Petrópolis: Vozes, 1995.
- GOFFMAN, Erving. *A representação do eu na vida cotidiana*. Petrópolis: Vozes, 1985.
- GOLDBERG, Michelle. Yes, Russian Trolls Helped Elect Trump. *The New York Times*, 17/12/2018 Disponível em: <<https://nyti.ms/2S9RLBe>>. Acesso em: 26 jun. 2019.
- GUARESCHI, Pedrinho. Psicologia e pós-verdade. In: GUARESCHI, Pedrinho.; AMON, Denise.; GUERRA, André. (orgs.). *Psicologia, comunicação e pós-verdade*. Florianópolis: ABRAPSO, 2º Ed., 2018.
- GUERRA, André; BARBOSA, Cláudia. Crítica e pós-verdade. In: GUARESCHI, Pedrinho.; AMON, Denise.; GUERRA, André. (orgs.). *Psicologia, comunicação e pós-verdade*. Florianópolis: ABRAPSO, 2º Ed., 2018.
- GUREVICH, Ariel. *La vida digital: intersubjetividad en tiempos de plataformas sociales*. Buenos Aires: Crujia, 2018.
- HALL, Stuart. Some ‘politically incorrect’ pathway through PC. In: DUNANT, Sarah (ed.). *The War of the Words: The Political Correctness Debate*. Londres: Virago

- Press, 2003, p. 164-184. Disponível em: <<https://bit.ly/2r3RB3H>>. Acesso em: 01/08/2018.
- HAN, Byung-Chul. *No enxame: perspectivas do digital*. Petrópolis: Vozes, 2018.
- HARDT, Michael. Para que servem os afetos? *Revista Intersemiose*, Ano IV, n. 07, Jan/Jul 2015. Disponível em: <<https://bit.ly/2Ettt0J>>. Acesso em: 26 jun. 2019.
- HUNT, C.J. A Charlottesville White Supremacist Stripped Down to Escape Protesters and We Got It on Video. *GQ.com*, 16/08/2017. Disponível em: <<https://bit.ly/2i5Ch3N>>. Acesso em: 26 jun. 2019.
- KAKUTANI, Michiko. *A morte da verdade: notas sobre a mentira na era Trump*. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2018.
- LARROSA, Jorge. A operação ensaio: sobre o ensaiar e o ensaiar-se no pensamento, na escrita e na vida. Tradução de Carla Cardarello. *Educação e Realidade*, v. 29, n. 1, 2004, p. 27-43.
- LE BRETON, David. Adolescência e comunicação. In: LIMA, Nádia; STENGEL, Márcia; NOBRE, Márcio; DIAS, Vanina (orgs.). *Juventude e cultura digital: diálogos interdisciplinares*. Belo Horizonte: Ed. Artesã, 2017.
- LIMA, Luiza.; ROCHA, Heitor. Das Guerras Culturais à Eleição de Donald Trump: a relação entre o “politicamente correto” e as lutas por reconhecimento. In: MEDOLA, Ana Sílvia; BARBOSA, Marialva; VALENTE, Francisco (orgs.). *Anais do XIX Congresso de Ciência da Comunicação na Região Nordeste, 29 de junho a 1 de julho de 2017*. São Paulo: Intercom, 2017.
- LIPOVETSKY, Gilles. *A Era do Vazio: ensaios sobre o individualismo contemporâneo*. Lisboa: Relógio D’Água. 1983.
- MAISONNAVE, Fabiano. No inferno, com Foucault: bolsonaristas atacam mestranda. *Revista Cult*, maio de 2019. Disponível em <<https://bit.ly/2FQqtvy>>. Acesso em 26 jun. 2019.
- MELO, Itamar. Temos que ser mais engraçados que os comunistas, disse ministro da Educação em encontro conservador. *Zero Hora*, 08/04/2019. Disponível em: <<https://bit.ly/2UqPYwQ>>. Acesso em: 10 abr. 2019.

- MIGOWSKI, Eduardo. Grito de alerta!: você está sendo enganado no Facebook. *Voyager*, 20/02/2017. Disponível em: <<https://bit.ly/2X1PZ77>>. Acesso em: 26 jun. 2019.
- MILNER, Ryan.; PHILLIPS, Whitney. *The ambivalent internet*. Hoboken: Wiley, 2017. Paginação irregular.
- MITCHEL, John. Fascism and conspiracy theories: The symptoms of broken communication. *Big Think*, YouTube.com, 18/05/2019. Disponível em: <<https://youtu.be/PoL6A9ALxZs>>. Acesso em: 26 jun. 2019.
- MORATO, Edwiges.; BENTES, Anna Christina. “O mundo tá chato”: algumas notas sobre a dimensão sociocognitiva do politicamente correto na linguagem. In: *Revista USP*, (115), 11-28. Disponível em: <<https://bit.ly/2xiIHBa>>. Acesso em: 26 jun. 2019.
- MULHERES são 52,6% do público que joga games no Brasil, diz pesquisa. *GI*, 16/03/2016. Disponível em: <<https://glo.bo/1MmHxDS>>. Acesso em: 26 jun. 2019.
- NAGLE, Angela. *Kill All Normies: online cultural wars from 4Chan and Tumblr to Trump and the alt-right*. Alresford: Zero Books, 2017.
- NARLOCH, Leandro. *Guia politicamente incorreto da história do Brasil*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2009.
- NEWTON, Casey. The Trauma Floor: the secret lives of Facebook moderators in America. *The Verge*, 25/02/2019. Disponível em: <<https://bit.ly/2EammsL>>. Acesso em: 26 jun. 2019.
- OLAVO de Carvalho diz que não encontrou nada que refute que a Terra é plana. *Zero Hora*, 30/05/2019. Disponível em: <<https://bit.ly/2JgKCw2>>. Acesso em: 26 jun. 2019.
- OHLHEISER, Abigail. How the trolls won 2016. *The Washington Post*. 08/11/2016. Disponível em: <<https://wapo.st/2J9TTWv>>. Acesso em: 26 jun. 2019.
- ORTELLADO, Pablo.; GALLEGOS, Esther.; MORETTO, Márcio. Guerras culturais e populismo antipetista nas manifestações por apoio à Operação Lava Jato e contra

- a reforma de previdência. *Em Debate* (Belo Horizonte), Belo Horizonte, v. 9, n. 2, p. 35-45, 2017. Disponível em: <<https://bit.ly/2Nmy6eM>>. Acesso em: 16 jul. 2018.
- PELBART, Peter. *O avesso do niilismo: cartografias do esgotamento*. São Paulo: N-1, 2013.
- PARISER, Eli. *O filtro invisível: o que a internet está escondendo de você*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.
- POSSENTI, Sírio. *Humor, língua e discurso*. São Paulo: Contexto, 2010
- _____. *Os humores da língua: análises linguísticas de piadas*. Campinas: Mercado de Letras, 1998.
- _____. Discurso transversal em piadas de corintiano. In: *Bakhtiniana*, São Paulo, 12 (2): 144-155, Maio/Ago. 2017. Disponível em: <<https://bit.ly/2X9DdDH>>. Acesso em: 26 jun. 2019.
- RAJAGOPALAN, Kanavillil. Sobre o porquê de tanto ódio contra a linguagem “politicamente correta”. In: DA SILVA, Fábio L.; MOURA, Heronides M. (orgs.). *O Direito à Fala. A Questão do Preconceito Lingüístico*. Florianópolis: Ed. Insular, 2000, p. 93-102.
- RECUERO, Raquel. Curtir, compartilhar, comentar: trabalho de face, conversação e redes sociais no Facebook. *Revista Verso e Reverso* (Online), v.28, n. 68, 2014/2. Disponível em: <<https://bit.ly/1tIWOpw>>. Acesso em: 26 jun. 2019.
- ROBERTO Alvim convoca 'artistas conservadores' para criar uma 'máquina de guerra cultural'. *O Globo*, 18/06/2019. Disponível em: <<https://glo.bo/2IPFoXB>>. Acesso em: 26 jun. 2019.
- ROSA, Clara. Os “menes” sob uma perspectiva semiótica: um estudo de caso das publicações do “Site dos Menes – O grupo”. *Temática*, Ano XIV, n. 9. Setembro/2018. NAMID/UFPB.
- ROSAS, Marta. *Tradução de humor: transcribando piadas*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2002.

- SACCHITIELLO, Bárbara. Afinal, qual é a estratégia da Alezzia? *Meio & Mensagem*, 09/02/2017. Disponível em: <<https://bit.ly/2JdAUdt>>. Acesso em: 26 de jun. 2019.
- SHIFMAN, Limor. *Memes in digital culture*. Cambridge, MA: Massachusetts Institute of Technology Press, 2013.
- SIBILIA, Paula. *O show do eu: a intimidade como espetáculo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.
- _____. *Redes ou paredes: a escola em tempos de dispersão*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.
- SILVA, Juremir. *A sociedade midíocre. Passagem ao hiperespetacular: o fim do direito autoral do livro e da escrita*. Porto Alegre: Sulina, 2013.
- SINGAL, Jesse. How Internet Trolls Won the 2016 Presidential Election. *New York Magazine*, 16/09/2016. Disponível em: <<https://nym.ag/31YMBh4>>. Acesso em: 26 jun. 2019.
- SOLANO, Esther. *Crise da Democracia e extremismos de direita*. São Paulo : Friedrich-Ebert-Stiftung Brasil, 2018. Disponível em: <<https://bit.ly/2LY7jFc>>. Acesso em: 30/07/2018.
- TIBURI, Márcia. *Ridículo político: uma investigação sobre o risível, a manipulação da imagem e o esteticamente correto*. Rio de Janeiro: Record, 2018.
- TUFEKCI, Zeynep. *Estamos criando uma distopia só para fazer as pessoas clicarem em anúncios*. 17/11/2017 (22m55s) Disponível em: <<https://bit.ly/2NSlBSG>>. Acesso em: 16 jul. 2018.
- VILLANUEVA-MANSILLA, Eduardo. Memes, menomas e LOLs: expressão e reiteração a partir de dispositivos retóricos digitais. *Matrizes*, 11(2), 111-133. Disponível em: <<https://bit.ly/2X0KTI5>>. Acesso em: 26 jun. 2019.
- ZIZEK, Slavoj. Political Correctness is a More Dangerous Form of Totalitarianism. *Big Think*, YouTube.com, 16/04/2015. Disponível em: <<https://youtu.be/5dNbWGaaxWM>>. Acesso em: 26 jun. 2019.

REFERÊNCIAS FÍLMICAS:

- BATMAN: O Cavaleiro das Trevas. Direção: Christopher Nolan. Roteiro: Jonathan Nolan, Christopher Nolan. Estados Unidos, 2008, 147min.
- CLEANERS, The. Direção e roteiro: Hans Block, Moritz Riesewieck. Estados Unidos, 2018, 88min.
- CLUBE da Luta. Direção: David Fincher. Roteiro: Chuck Plahniuk. Estados Unidos, 1999, 139min.
- ELE Está de Volta. Direção: David Wnendt. Roteiro: Timur Vermes, David Wnendt, Ingrid Lausund, Johannes Boss, Minna Fischgartl, Collin McMahon. Alemanha, 2015, 116min.
- GUERRA do Vietnã, A: Um filme de Ken Burns e Lynn Novick. Roteiro e direção: Ken Burns e Lyn Novick. Estados Unidos, 2017, 990min.
- INDEPENDENCE Day: O Ressurgimento. Direção: Roland Emmerich. Roteiro: Roland Emmerich, Dean Devlin, Nicolas Wright, James A. Woods, James Vanderbilt, Carter Blanchard. Estados Unidos, 2016, 129min.
- MEIA-NOITE em Paris. Direção e roteiro: Woody Allen. Estados Unidos, 2011, 100min.
- NANETTE. Direção: Madeleine Parry, Jon Olb. Roteiro: Hannah Gadsby. Austrália, 2018, 69min.
- OITAVA Série. Roteiro e direção: Bo Burnham. Estado Unidos, 2018, 94min.
- RISO dos Outros, O. Direção e roteiro: Pedro Arantes. Brasil, 2012, 51min.
- TERRA é Plana, A. Direção e roteiro: Daniel J. Clark. Estados Unidos, 2018, 96min.
- TROPA de Elite. Roteiro: Rodrigo Pimentel, Bráulio Mantovani, John Kaylin, José Padilha. Direção: José Padilha. Brasil, 2007, 116min.