

VIDEOMONTAGENS DE HUMOR: REFLEXÕES SOB A PERSPECTIVA DO GÊNERO

MONTAJE DE VIDEO HUMOR: REFLEXIONES BAJO LA PERSPECTIVA DE GÉNERO

HUMOR VIDEO MONTAGES: SOME REFLECTIONS FROM A GENDER PERSPECTIVE

Lígia Mara Boin Menossi de Araújo*

Universidade Federal de São Carlos

Marco Antonio Almeida Ruiz**

Universidade de São Paulo

RESUMO: Este artigo tem como objetivo observar como videomontagens do *YouTube* se constituem em um gênero do discurso. Desta forma, iremos pensar como esse gênero foi mobilizado para construir sentido em torno da imagem do ex-presidente Lula. Com o embasamento teórico-metodológico da análise do discurso, em especial na questão do gênero videomontagem, na perspectiva bakhtiniana, procuramos posicionar-nos sob um viés mais midiático, assim como apoiamos-nos na questão do gênero a partir da noção de cena enunciativa proposta por Dominique Maingueneau.

PALAVRAS-CHAVE: Derrisão. Discurso político. Gênero de discurso.

RESUMEN: Este artículo tiene como objetivo observar cómo los videomontajes de YouTube se constituyen en un género de discurso. De esta manera, pensaremos cómo se movilizó este género para construir sentido en torno a la imagen del expresidente Lula. Con la base teórico-metodológica del análisis del discurso, especialmente lo relacionado con el género videomontaje, en la perspectiva bakhtiniana, tratamos de posicionarnos bajo un sesgo más mediático y nos apoyamos en la cuestión del género a partir de la noción de escena enunciativa propuesta por Dominique Maingueneau.

PALABRAS CLAVE: Burla. Discurso político. Género discursivo.

ABSTRACT: This article aims to look at how montage videos constitute a speech genre. In this way, we try to think like this genre was mobilized to construct sense around the ex-president image of Lula. As theoretical and methodological basis, we take the ideas

* Doutora em Linguística pela Universidade Federal de São Carlos (UFSCar) e professora adjunta do Departamento de Letras da mesma instituição. É editora de seção da revista eletrônica Linguagem da UFSCar. E-mail: ligiamenossi@ufscar.br.

** Doutor em Linguística pela Universidade Federal de São Carlos (UFSCar) e doutor em Sociologia pela École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS) de Paris. Além disso, é pós-doutorando em Linguística na Universidade de São Paulo com o apoio da FAPESP (Processo n.º. 2020/10660-1). E-mail: marcoalmeidaruiz@gmail.com.

of Mikhail Bakhtin to think about the issue of gender discourse montage videos looking to position ourselves in a more mediatized. We support the gender issue from the notion of scene of enunciation proposed by Dominique Maingueneau.

KEYWORDS: Derision. Political discourse. Speech genre.

1 INTRODUÇÃO

Este artigo tem como objetivo investigar como videomontagens do *YouTube* se constituem em um gênero do discurso. Para tal questão, iremos pensar como esse gênero foi mobilizado para construir sentido em torno da imagem do ex-presidente Luiz Inácio Lula da Silva promovendo a construção do discurso de humor. Embora seja relevante avaliarmos o processo de construção da imagem do ex-presidente também em outras plataformas digitais, tais como o *Facebook*, *Twitter*, entre outros, restringimo-nos, neste trabalho, em videomontagens que foram postadas no *YouTube* à época das eleições presidenciais brasileiras de 2006, mas que ainda circulam e recebem comentários em suas respectivas páginas. Tais textos multimodais, a nosso ver, circulam como discursos panfletários – texto curto e violento que ataca uma instituição ou uma pessoa conhecida – distintos tanto da sátira quanto da polêmica, todavia constitutivamente derrisórios, que constroem uma escrita da história de campanhas presidenciais brasileiras bastante distinta da história oficial divulgada nos editoriais, nos artigos de opinião, nas análises políticas, que circulam nos jornais e nas revistas brasileiras, por exemplo.

Assim, a partir do *corpus* de trabalho analisado durante a pesquisa de iniciação científica (RUIZ, 2012)¹ e a dissertação de mestrado (ARAÚJO, 2011)², que é composto por um conjunto de videomontagens que circularam no *YouTube*, selecionamos uma – *Lula o analfabeto* (LULA...2006) – para compreendermos como se dá essa construção do gênero, por meio de um conjunto de elementos – imagem, som e material verbal – que produzem, de certo modo, diferentes efeitos de sentidos que podem (re)significar os discursos ditos oficiais, (des)caracterizando a imagem política do candidato, tornando-os predominantemente derrisórios.

Nossa sociedade, atualmente, é organizada em torno de novas tecnologias multimidiáticas, em que a diversidade de discursividades (orais, escritas, visuais e multimodais) em política, bem como de outros modos de produção de sentidos, têm transformado radicalmente as modalidades e os dizeres dos sujeitos. Essas mudanças se configuram não só na ordem da língua, mas principalmente na ordem do enunciável, construindo um novo dizer do outro, alterando os efeitos de sentidos iniciais e provocando o humor como resultado.

Os textos panfletários organizados derrisoriamente³, produzidos por um sujeito produtor que os põe a circular na plataforma digital, podem mostrar o que um artigo de opinião ou um editorial não poderia dizer, sob pena de sofrer sanções legais por calúnia, difamação, e, ao mesmo tempo, contribuem para uma despolitização do político, uma banalização da fala pública diante de um suporte da mídia. Assim, o objetivo de compreender a natureza, o papel e o funcionamento discursivo desses diversos tipos de discursividades políticas e de comunicação, bem como as suas mudanças linguísticas e discursivas, torna-se, hoje, essencial para conhecer não só o funcionamento do português brasileiro no seu componente sociopolítico, mas também, para a compreensão do funcionamento da escrita da história da política brasileira.

Ao promover a (des)caracterização da imagem política do ex-presidente Lula, o produtor se utiliza do humor satírico para a promoção de um efeito de verdade, em que ele, inscrito num dado posicionamento contrário aos pressupostos defendidos pelo então candidato do Partido dos Trabalhadores (PT), acredita e, com isso, deseja passar aos seus interlocutores. Os discursos

¹ Processo FAPESP: 2012/02090-4.

² Processo FAPESP: 2011/09851-8.

³A derrisão pode ser definida, por meio da perspectiva argumentativa de Simone Bonnafous (2003, p. 35), como “[...] a associação do humor e da agressividade verbal que a caracteriza e a distingue da pura injúria”. Trata-se de um conjunto de violências verbais tais como as zombarias, os gracejos, os trocadilhos, os jogos de palavras irônicos, etc., que visam ridicularizar algo ou alguém. A derrisão, diferentemente da ironia, que se apresenta “[...] subvertendo a fronteira entre o que é assumido e o que não é pelo locutor” (MAINGUENEAU, 2005, p. 98), mostra um locutor assumindo na materialidade linguística o que diz com o objetivo de desqualificar o destinatário e/ou o seu oponente.

promovidos pelas videomontagens se apresentam não só como transparentes, mas como discursos que denunciam e alertam os internautas/eleitores sobre a postura e competência dos candidatos à presidência. Para respondermos essa nossa questão inicial, faremos uma breve explanação sobre os pressupostos teóricos que embasam nosso percurso teórico: a perspectiva do gênero.

A partir de duas perspectivas teóricas distintas, partimos, no próximo tópico, para a construção analítica de nosso trabalho, tomando como fundamentação teórico-metodológica as considerações do filósofo Mikhail Bakhtin desenvolvidas em sua obra *Estética da criação verbal* (2003), assim como as teorizações acerca da cena enunciativa de Dominique Maingueneau (2006), com o objetivo de observar como se constituem as videomontagens a partir de duas teorias distintas que pensaram a questão do gênero em momentos históricos distantes. Tal caminho analítico empreendido reflete, brevemente, os dois percursos traçados pelos autores estrangeiros acerca da noção de gêneros do discurso; nosso percurso permite-nos observar a composição desse gênero multimodal que circula no ambiente digital e compreender, com isso, o seu processo de constituição e circulação de sentidos, ratificando-o no gênero discursivo videomontagem.

2 UM POUCO DE TEORIA...

Ao iniciar sua exposição de ideias sobre a questão dos gêneros do discurso em *Estética da Criação Verbal*, Bakhtin (2003) afirma que onde houver atividade humana se fará uso da linguagem, e essas formas de uso são tão diversas quanto os campos nos quais elas podem atuar. Assim, a linguagem seria constituída por enunciados que refletem suas características por meio de três elementos: o conteúdo temático, o estilo da linguagem e a construção composicional⁴ que, inseparáveis, configuram os “tipos relativamente estáveis de enunciados em determinados campos de utilização da língua” (BAKHTIN, 2003, p. 262), chamados gêneros do discurso. As relações incessantes entre os indivíduos abrem diversos e inumeráveis campos que se tornam palco para a criação dos mais diversos tipos de gêneros: desde o simples diálogo do cotidiano até os documentos oficiais de diferentes papéis e origens. Portanto, há uma heterogeneidade tão significativa nos estudos de gênero que não é possível delimitar seu esboço.

Consoante Bakhtin (2003, p. 265), é imperativo, em qualquer corrente de estudo, que se conheça “[...] a natureza do enunciado em geral e das particularidades dos diversos tipos de enunciados, isto é, gêneros do discurso” para realizar uma investigação sem distorções e bem embasada. As videomontagens em questão estão inoculadas por sentidos já pré-determinados pelo sujeito falante; assim, o próprio falante/internauta pode produzir, esgotando – e controlando – toda a ideia que pode brotar daquele gênero.

Tomando outro posicionamento em relação aos gêneros do discurso, Maingueneau (2006), em *Cenas da Enunciação*, afirma que aos olhos da análise do discurso (AD), numa vertente enunciativa, os enunciados produzidos num processo discursivo são mais do que fragmentos de uma língua natural ou de uma formação discursiva; eles são também “amostras de um certo gênero de discurso”, e isso implica que cada enunciação está ligada a um gênero que se liga a uma ordem específica oriunda de um “ritual” (MAINGUENEAU, 1997, p. 34). Em função da variedade de rituais existentes e de cada um deles ser resultado do encontro de outros mais, estudar os gêneros do discurso passa a ser também uma tarefa incessante.

Nesse sentido, é a partir do conceito de *cena de enunciação* que Maingueneau (2006) formula a categoria de gênero; desse modo, ele acrescenta também que toda cena da enunciação presume uma *cena englobante* e uma *cena genérica*: a cena englobante está ligada ao tipo de discurso, isto é, para entender determinado texto necessitamos encaixarmo-nos dentro da cena englobante e assim “[...] definir o estatuto dos parceiros e um certo quadro espaciotemporal” (BAKHTIN, 2006, p. 111). Todavia, ela não é suficiente para que se identifiquem as atividades discursivas e os gêneros de discurso que a acompanham. Para tal, há uma cena genérica, isso porque o gênero de discurso suscita um contexto mais específico – “[...] papéis, circunstâncias, um suporte material,

⁴ Segundo Bakhtin (2003, p. 266), o conteúdo temático não é o assunto em si, mas trata-se das diferentes atribuições de sentidos e os possíveis recortes feitos em relação ao gênero de discurso; já o estilo da linguagem, é tratado pelo autor como a escolha dos recursos linguísticos utilizados pelo produtor na composição do gênero, cujo objetivo é atingir o seu interlocutor e, com isso, gerar uma resposta, ou seja, “[...] em cada campo existem e são empregados gêneros que correspondem às condições específicas de dado campo; é a esses gêneros que correspondem determinados estilos”; e, por fim, há a construção composicional, que, consoante o autor russo, refere-se à estruturação do texto ou de como ele está organizado na sociedade, se é reconhecido e relativamente estável. Embora bastante pertinentes tais considerações teóricas, não as trataremos em nossas análises.

uma finalidade” (BAKHTIN, 2006, p. 111). O gênero e o subgênero, então, definem os papéis dos participantes; a cena genérica viabiliza as propriedades dos gêneros e dos subgêneros que são indicadas pela cena englobante.

Portanto, esta dupla, cena englobante e genérica juntas, é que decide “[...] o espaço estável no interior do qual o enunciado ganha sentido, isto é, o espaço do tipo e do gênero do discurso” (MAINGUENEAU, 2006, p. 112). Mas esse tipo e esse gênero de discurso podem ser impostos também por outra cena, a *cenografia* que é fundada pelo próprio discurso. Em outras palavras, temos o discurso que irrompe de sua cenografia a fim de estabelecer a cena de enunciação que o legitima, tendo o objetivo de convencer seus destinatários – no caso das videomontagens, seriam os espectadores-internautas – a ocuparem o lugar que a cenografia indicar. Ademais, a cenografia supõe dois lugares: de um enunciador e de um coenunciador, que trazem uma *cronografia* (momento) e uma *topografia* (lugar). Maingueneau (2006, p. 114, grifos do autor) resume o papel da cenografia quando diz que “[...] ela é, ao mesmo tempo, *origem e produto do discurso*”.

Em suma, podemos dizer que a cena da enunciação que envolve os gêneros de discurso poderá ser imposta por um alhures ou construída pelo discurso que evoca determinado quadro, determinado enunciador e coenunciador. Além disso, esse quadro que se refere ao autor não é estático, ele influencia os componentes do gênero, este que também impõe uma cenografia (MAINGUENEAU, 2006).

Cada gênero do discurso está ligado a uma cena genérica que impõe os atores, o momento, o lugar; já outros gêneros estão associados a uma cenografia que se define com a escolha dos produtores do discurso. Logo, a cena genérica pode abranger diferentes cenografias, pois ela é parte do contexto, enquanto as cenografias são determinadas pelo texto.

Por fim, podemos resumidamente afirmar que, para se compreender melhor a reelaboração teórico-analítica da categoria de gênero de discurso empreendida por Maingueneau (2006), é preciso considerar que, no interior da AD, a questão da subjetividade enunciativa, especificamente as instâncias de enunciação do sujeito, é vista a partir da consideração dos lugares sociais e de suas implicações com a rede de lugares discursivos em que os falantes estão inscritos para enunciar. Defendendo que não se pode definir nenhuma exterioridade entre os sujeitos e seus discursos, o linguista francês aponta os lugares e as práticas histórico-sociais como decisivos para a definição das circunstâncias em que o gênero se manifesta, já que se trata de uma atividade social de um tipo particular.

Fundamentado numa concepção de linguagem articulada sobre o pressuposto da constitutividade entre o social/histórico e o discursivo, o autor em menção define a cena de enunciação dividindo-a em três níveis interdependentes: a cena englobante, a cena genérica e a cenografia. Juntas, elas compõem um *quadro cênico* dinâmico que torna possível a enunciação de um determinado discurso. Assim, conforme Maingueneau (2006), há uma relação de complementaridade entre as cenas englobante e genérica, que funcionam como instâncias reguladoras da discursividade, definindo as estabilidades do tipo e do gênero de discurso: todo tipo é um agrupamento de gêneros e todo gênero está relacionado a um tipo. As cenas englobante e genérica configuram o quadro cênico do discurso, “[...] o espaço estável no interior do qual o enunciado adquire sentido” (BAKHTIN, 2006, p. 87).

Assim, ambas as teorias podem tanto nos mostrar a estabilidade que suscita o gênero do discurso para podermos entendê-lo como tal, como nos ensina Bakhtin (2003), como, ao mesmo tempo, tomar a ideia de cena enunciativa do analista do discurso contemporâneo Maingueneau (2006) para dar conta desse conjunto de elementos como a imagem, o som e a materialidade verbal, trazidos concomitantemente, numa relação dialógica.

3 VIDEOMONTAGEM: UM GÊNERO DISCURSIVO?

Como já exposto, temos por objetivo verificar como as videomontagens podem se constituir como um gênero de discurso e, assim, refletir como esse gênero foi mobilizado para construir sentido em torno da imagem do ex-presidente da República, Luiz Inácio Lula da Silva. Para tanto, a videomontagem selecionada foi *Lula o analfabeto*, disponibilizada num ambiente digital, o *YouTube*, à época das eleições presidenciais brasileiras de 2006, mas que ainda circula nas redes sociais e recebe comentários em sua página, em seu local de postagem. Tal videomontagem, na sua produção, tem como função desqualificar a figura política de

Lula, ou seja, o produtor, ao recortar e levar para o vídeo diferentes momentos de sua fala em um debate político televisivo, (res)significando as informações por meio de inserções e montagens, leva os internautas/interlocutores ao riso, demonstrando a aprovação do espectador e a partilha das ideias, tornando o produtor do discurso derrisório vencedor (MERCIER, 2001).

De maneira sucinta, podemos dizer que a videomontagem é constituída por recortes de um debate eleitoral na corrida para a Presidência do Brasil, em 2006, promovido pela Rede Bandeirantes (Band), intercalados por *slides* com enunciados do produtor da montagem; a cada fala recortada do debate, um *slide* aparece e, em seguida, ouvimos uma campanha soar, como em um *quiz show*⁵, pois a cada “erro” do candidato é acionada uma campanha como forma de alerta.

Essa estrutura composicional da videomontagem permite dizer que o seu produtor traz alguns recortes da fala de Lula no debate que o inscrevem num posicionamento contrário ao do ex-presidente; concomitantemente, o produtor é responsável por inserir enunciados outros que carregam um tom irônico ou direto sobre o que vai sendo mostrado; além disso, esses enunciados se alternam com determinados recortes constituídos por imagens em movimento ou estáticas do debate, que são intercalados por uma campanha e algumas vezes por uma música. Toda essa configuração engendrada pelo produtor do vídeo em um discurso tido como multimodal, possibilita que sentidos outros em torno da fala do ex-presidente sejam criados, passando a (res)significá-la por meio de uma (des)caracterização irônica, um tipo de dissimulação que provoca um humor satírico, isto é, que busca ridicularizar.

Sob esse prisma, é possível entendermos a videomontagem como um novo gênero, a partir do que propõe Bakhtin (2003, p. 263), já que para se construir ela se utiliza do debate eleitoral, dos elementos característicos de um *quiz show* e também dos enunciados em *slides* que “[...] perdem o vínculo imediato com a realidade concreta e os enunciados reais alheios” para fazer sentido na construção de enunciados que suscitam polêmica, de tal modo que o novo gênero, quando nasce, aporta-se em outros já existentes – o debate eleitoral e o jogo de perguntas e respostas.

O vídeo, portanto, é organizado a fim de induzir o internauta/espectador a (des)caracterização da imagem política de Lula, ressaltando seus estereótipos já cristalizados na sociedade – de ser “burro”, “analfabeto”, “bêbado”, entre outros –, além de promover o humor satírico graças às inserções e às modificações elaboradas pelo sujeito produtor. Nesse sentido, o vídeo compõe-se de trechos do debate do segundo turno com o opositor, o então candidato Geraldo Alckmin (ambas as imagens dos candidatos, durante boa parte da montagem, são separadas por uma barra central), e há acréscimos de sons (como o da campanha). A maioria dos *slides* contém enunciados que reverberam as supostas incorreções gramaticais do ex-presidente e o não uso da norma padrão, reafirmando certos estereótipos já cristalizados. Tais enunciados, inseridos em *slides* de fundo preto, reverberam os “erros” de português – como a falta de concordância entre sujeito e predicado, por exemplo –, (res)significando os sentidos em torno de sua imagem, gerando o riso como resultado. Diante da estrutura composicional da montagem e da sua temática, é possível interpretarmos que o produtor tem com pano de fundo a seguinte indagação: como um sujeito político como Lula, que produz tantos “erros” e “equivocos” na língua portuguesa, pode assumir um cargo tão importante como o de Presidente da República?

Só é possível identificar a escolha da descaracterização do presidente, elegendo seu discurso como alvo, porque há enunciados antecedentes e estereotipados, como o de que é pouco escolarizado, analfabeto e não consegue fazer o uso “correto” da língua. Esses e outros discursos, presentes no imaginário social, perpetuam o que diz o senso comum e adubam o terreno no qual nasce a ideia de desqualificar o então candidato. Para isso, o produtor da montagem mobiliza um gênero secundário, na perspectiva bakhtiniana – multiforme –, composto, basicamente, por dois gêneros primários: o debate eleitoral televisivo e o *quiz show*. Entretanto, quando se assiste a um *quiz show* – jogo de perguntas e respostas –, em geral, ninguém torce para que o jogador erre e seja desclassificado, mas sim, que ele acerte e receba o prêmio. Em vários momentos do vídeo – de um total de quatro minutos e quarenta e um segundos – o sentido é deslocado, já que, a cada trecho de fala do ex-presidente, o produtor insere um enunciado que aparece após o som de uma campanha, criando uma expectativa em torno do “erro”, a advertência. A partir da primeira campanha, em que surge o *slide* “faltou um esse” (00:08s), é aberta uma expectativa – todas as demais vezes em que a imagem de Lula aparece, esperamos que ele cometa o suposto “equivoco” ou “erro”. A campanha que soa após cada fala atesta esse “erro”;

⁵ Programa de perguntas e respostas em que os acertos valem prêmios e os erros “desclassificam” o participante.

assim, depois de dois ou três enunciados, não se espera mais o texto, ele não precisaria entrar, não seria mais essencial mostrar o “erro” para levar ao riso. Portanto, há uma transferência do gênero debate para o gênero *quiz show*. Constrói-se, desse modo, uma espécie de memória da expectativa.

Observamos que, para que o humor se realize, é preciso que o sujeito recorte e descontextualize o discurso de Lula, depois faça a inserção daqueles *slides* que ele produziu ao final de cada trecho destacado, que, por conseguinte, possam induzir à interpretação cômica e produzir o riso no receptor dos discursos (BAKHTIN, 2003). Vamos aos recortes:

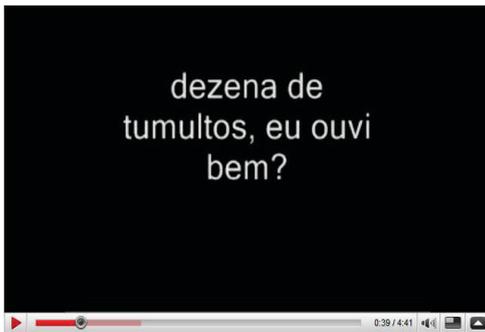


Figura 1: Lula o analfabeto (00:37s)
Fonte: arquivo coletado pelos autores



Figura 2: Lula o analfabeto (03:16s)
Fonte: arquivo coletado pelos autores

É salutar dizer neste momento que, por mais que tenha como alvo a fala de Lula no debate, o sujeito produtor/enunciador constrói seu dizer também como resposta ao que já foi dito sobre ele. Percebemos o que Bakhtin (2003) chama de tonalidades dialógicas, necessárias para que se possa entender todo o estilo de um enunciado. Essas tonalidades dialógicas aparecem na videomontagem quando o enunciador faz questionamentos buscando uma resposta do espectador (Figuras 1 e 2), caracterizando o modo como está inserido o estilo, a expressão e o sentido. Isso acontece porque nossas ideias nascem no processo de interação, e é perceptível o reflexo na verbalização do pensamento.

Quando os enunciados e as palavras do outro são inseridas no enunciado e salientadas como “do outro” – isto é, destacadas –, estabelecem-se relações recíprocas entre o discurso introduzido do outro e o do enunciador. “A entonação que isola o discurso do outro marcada por aspas no discurso escrito é um fenômeno de tipo especial: é uma espécie de alternância dos sujeitos do discurso transferida para o interior do enunciado” (BAKHTIN, 2003, p. 299).

- (1) E2⁶: “a cada mês tem dezenas de tumultos”
- (2) E1⁷: dezena de tumultos, eu ouvi bem? [*suposta inexistência do “s” em dezenas*] (00:33s-00:36s – Figura 1)
- (3) E2: “de todos os crimes de quadrilha”
- (4) E1: notaram??? faltou um “S”!!! [*supostamente na palavra quadrilha*] (03:12-03:18)

No caso do recorte acima, essa entonação que separa um discurso do outro é bem notada, pois se trata de uma videomontagem – é como se toda vez que Lula falasse fossem abertas aspas. Aspas essas que inserem um comentário metaenunciativo do enunciador em relação ao seu outro. Entretanto, os limites que estabelecem um e outro discurso, muitas vezes, são ultrapassados. O discurso do falante penetra nesses limites e se espalha no discurso do outro com tons irônicos ou indignados. Com a leitura da transcrição isso fica claro em alguns trechos em que o falante repete o discurso de Lula questionando o uso da língua: “dezena de tumultos, eu ouvi bem?” [*suposta inexistência do s em dezenas*].

⁶ Buscando manter uma posição analítica exclusiva sobre o discurso, optamos por transcrever semanticamente o discurso primeiro – de Lula – e descrever as orientações interpretativas do discurso do produtor do vídeo, visando a não provocar outros possíveis discursos, já que, em muitos recortes, determinados sons produzidos pelo enunciador primeiro não nos parecem tão nítidos. Assim, não enfocaremos a fonética dos enunciados primeiros, mantendo a ortografia original das palavras.

⁷ E1: Sujeito produtor da videomontagem; E2: Lula.

Sabemos que esse tom avaliativo em torno da maneira como o ex-presidente se utiliza da língua é recorrente, e que ele pode refletir, muitas vezes, o senso comum. Assim, os enunciados são criados levando-se em conta as atitudes responsivas do outro – espectadores e internautas –, e esse é o motivo pelo qual eles são produzidos.

Podemos entender que, a partir da concepção bakhtiniana de gênero, todo gênero torna-se relativamente novo quando vem apoiado em outros já existentes; não há um nascimento a esmo, como toda atividade de linguagem, seu surgimento advém de uma história, de um enraizamento em outro gênero. Ademais, tomando como pressuposto suas três características, seria possível afirmar que a videomontagem *Lula o analfabeto* trazida para essa reflexão tem a estrutura composicional organizada pela multimodalidade, ao abarcar trechos de um debate eleitoral e elementos de um *quiz show*, que reúnem materialidade verbal e não verbal como som e imagem; o tema são os “erros” cometidos por um candidato à presidência (como já observamos no título da videomontagem); e, por fim, o estilo, como mostramos acima, é construído por meio da retomada do trecho em que Lula não se utiliza da norma culta, acompanhado de uma pergunta em tom irônico, a tonalidade dialógica.

Contudo, como nos propusemos a pensar no início deste trabalho, outra perspectiva acerca da noção de gênero, pensada na contemporaneidade, é a de Maingueneau (2006), que parte da noção de cena enunciativa, composta por três níveis entrelaçados: a cena englobante, a cena genérica e a cenografia. Em *Lula o analfabeto* deparamo-nos com a cena englobante do discurso de humor; já a cena genérica, que tem relação estreita com a cena englobante, é composta pelo gênero videomontagem, ou seja, debate eleitoral intercalado por *slides* que carregam o discurso de humor. Assim, as cenas englobante e genérica compõem o quadro cênico que possibilita a emergência do discurso de oposição ao candidato Lula, e os enunciados intercalados produzem sentido sobre o sujeito político e o desconstroem por meio do uso da língua. Além disso, para convencer os espectadores-internautas e levá-los ao riso, a videomontagem em questão irrompe a cenografia do *quiz show*, o jogo de perguntas e respostas que, nesse caso, tem como condutor do “jogo” o produtor da montagem, Lula como candidato ao prêmio (ser eleito Presidente da República) e os espectadores seriam os eleitores, todos situados no momento do jogo que implica um cenário do estúdio de televisão e os recursos de som, como o da campainha, para marcar erros e acertos às perguntas feitas.

Diante do exposto, notamos que tanto a perspectiva de Maingueneau (2006) quanto a teoria bakhtiniana dão conta de pensar o gênero, cada uma com o enfoque ao que lhe é mais caro; de alguma forma, chegam a se complementar, porque pensam o discurso de maneiras distintas. Salientamos que não tomamos uma em detrimento da outra; Bakhtin (2003) é o precursor nos estudos do discurso sobre essa temática, já Maingueneau (2006) propõe que se pense a noção de gênero sob outra visada – enunciativa – e que se tenha como enfoque as novas mídias.

Em *Lula o analfabeto*, a construção dos sentidos em torno da imagem social e política de Lula se dá pela junção de sons, imagens e materialidade verbal, constituindo-se, desse modo, como um gênero digital forte que, em meio à constituição de discursos no interdiscurso, reverbera em sua formulação discursos de escárnio contrários, ou seja, é possível encontrarmos formações discursivas distintas, capazes de produzirem sentidos disfóricos (ou negativos) sobre a imagem de Lula, (re)atualizando sentidos já instaurados e cristalizados na sociedade em torno de sua figura política: “analfabeto”, “pouco escolarizado”, dentre outros.

Ademais, finalmente, não podemos deixar de apontar um paradoxo na construção discursiva dessa videomontagem. Ao longo do vídeo, o produtor elenca os diferentes “erros” de português cometidos pelo então candidato Luiz Inácio Lula da Silva, impondo, de certo modo, o prestígio da norma padrão, de que supostamente os candidatos letrados – que não é o caso de Lula – poderiam usufruir, já que o efeito de sentido que se constrói pela montagem é de ele, o candidato do PT, ser “burro”. No entanto, quando observamos o título do vídeo, vemos que o próprio produtor incorre num “erro” gramatical, se contradizendo em relação ao modelo padrão normativo que tanto defende, quando não atende à regra de pontuação em casos de aposto, como *Lula, o analfabeto*, por exemplo.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Após essa breve reflexão sobre a categoria de gênero do discurso, consideramos que a videomontagem, produzida em meio digital, constitui um gênero, isso porque foi possível descrever e interpretar os elementos que a constituem como um gênero do discurso,

levando em conta características que funcionam de forma imbricada, isto é, tratam-se de textos sincréticos que demandam mais recursos de análise e modo de descrição quando combinam o verbal e o não verbal. Tratam-se dos discursos multimodais que direcionam o sentido que almejam; no caso da videomontagem, o objetivo é desqualificar a imagem (homem político) de Lula por meio do humor derrisório.

Assim, podemos dizer que essa forma de (re)significar o sentido (do debate televisivo), primeiro por meio de outro distinto, contribui para que esses “novos” discursos sejam tomados como discursos panfletários, ou seja, textos curtos e violentos que atacam uma instituição ou uma pessoa conhecida. Destarte, esses textos panfletários podem contribuir para a construção de história de campanhas presidenciais brasileiras bastante distinta da história oficial divulgada nos editoriais, nos artigos de opinião, nas análises políticas, que circulam nos jornais e revistas brasileiras, por exemplo, graças ao modo como o suporte midiático eletrônico, o *YouTube*, se constitui. Com isso, esses textos panfletários, por serem derrisoriamente organizados, dizem o que um artigo de opinião ou um editorial não poderia dizer, sob pena de sofrer sanções legais por calúnia, difamação, etc., mas também podem contribuir para uma despolitização do político, uma banalização da fala pública. Tais montagens seriam responsáveis pela propagação de um humor satírico “aceitável” justamente por se inscreverem num gênero humorístico de promoção do riso, sob a premissa de que aqueles que não aceitam tal comicidade, dissimulação – derrisória –, não teriam senso crítico.

Por panfletário entendemos o discurso que ataca violentamente uma pessoa ou uma instituição e que circula nos mais diversos suportes, principalmente nas redes sociais, tais como: charges, caricaturas, fotomontagens, videomontagens, entre outros. Tal prática discursiva panfletária, além de não circular somente em momentos de crise ética ou moral da sociedade, não pode ser vista somente como um fenômeno sazonal, já que ainda recebe comentários em suas páginas. Acreditamos que tal qual o discurso jornalístico, o discurso panfletário realiza também operações historiográficas, isto é, ele também ajuda a produzir uma história do presente a partir da mobilização de mecanismos linguístico-discursivos e imagéticos (DE CERTEAU, 2000). Tal prática panfletária possibilita que novos sentidos sejam trazidos no fio do discurso, (re)afirmando ou (re)instaurando memórias e dizeres já cristalizados em torno da figura de Lula.

Por isso, não se pode analisar determinado discurso – o discurso derrisório, por exemplo – sem levantar os sentidos que (co)existem no entrecruzamento dessas diferentes materialidades; um discurso atrelado a uma imagem pode produzir um sentido que, descolado da imagem, não existiria. Tratar de gêneros do discurso é uma tarefa incessante, pois a cada clique podemos ter um novo gênero se formando, assim, nossas ideias conclusivas abrem espaço para que possam brotar outros trabalhos a partir desse.

REFERÊNCIAS

- ARAÚJO, L. M. B. M. *Política e derrisão em videomontagens do YouTube: uma leitura discursiva*. 2011. 117p. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Programa de Pós-Graduação em Linguística, Departamento de Letras, Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2011. Disponível em: <https://repositorio.ufscar.br/bitstream/handle/ufscar/5703/3454.pdf?sequence=1>. Acesso em: 20 maio 2019.
- BAKHTIN, M. Os gêneros do discurso. In: BAKHTIN, M. *Estética da Criação Verbal*. Trad. Maria Hermínia Galvão G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 2003. p. 261-306.
- BAKHTIN, M. (VOLOCHÍNOV) *Marxismo e filosofia da linguagem*. Trad. Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. 11. ed. São Paulo: Hucitec, 2004.
- BONNAFOUS, S. Sobre o bom uso da derrisão em J. M. Le Pen. Trad. Maria do Rosário Gregolin e Fábio César Montanheiro. In: GREGOLIN, M. R. (org.). *Discurso e mídia: a cultura do espetáculo*. São Carlos: Claraluz, 2003.
- DE CERTEAU, M. *A escrita da história*. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000.

LULA o analfabeto. Vídeo do youtube, 2006. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=32-Aa0ibiHA>. Acesso em: 22 dez. 2019.

MAINGUENEAU, D. *Cenas da enunciação*. Curitiba: Criar, 2006.

MAINGUENEAU, D. *Novas tendências em análise do discurso*. Campinas: Pontes, 1997.

MERCIER, A. Pouvoirs de la dérision, dérision des pouvoirs (Introduction). *Hermés Revue*, n. 29, p. 9-18, 2001.

RUIZ, M. A. A. *Derrisão política no YouTube: mídia e discurso*. 78p. 2012. Relatório final de iniciação científica da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP) – Departamento de Letras, Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2012.



Recebido em 08/07/2019. Aceito em 06/01/2020.