

O dedo do Lula e a derrisão

(Lula's finger and derision)

Lígia Mara Boin Menossi de Araujo¹

¹Universidade Federal de São Carlos (UFSCar)

ligiamenossi@gmail.com

Abstract: We aim to reflect on how the image may promote derisive humor discourse, in order to find its verbal-visual homology. The reason is that, when we observe our analytical corpus, we understand that the abnormal body can be the major source of derision and this is the hypothesis we want to check. To that end, we will base our theoretical and methodological work on ideas euhemerized by Courtine (2008b), Mercier (2001), and other language scholars. Furthermore, we provide a brief description of the analytical material consisting of a slide extracted from the video montage titled *Lula Chama Eleitorado de Viado e Rejeita Comida em Aerolula* (stored on YouTube's servers), whose derisive speech targets former president Luis Inacio Lula da Silva.

Keywords: Abnormal Body; Derisive mood; *YouTube*.

Resumo: Temos como objetivo refletir de que modo a imagem pode promover o discurso humorístico derrisório a fim de encontrar sua homologia verbovisual. Isso porque, ao observarmos nosso *corpus* analítico, compreendemos que o corpo anormal pode ser o grande produtor da derrisão e é essa a hipótese que pretendemos verificar. Para tanto, fundamentaremos nosso trabalho teórica e metodologicamente nas proposições evemerizadas por Courtine (2008b), Mercier (2001) e demais estudiosos da linguagem. Em seguida, faremos uma breve descrição do material de análise que é composto por um *slide* extraído da videomontagem intitulada *Lula Chama Eleitorado de Viado e Rejeita Comida em Aerolula*, abrigada no *site YouTube*, que tem como alvo do discurso derrisório o ex-presidente da República Luís Inácio Lula da Silva.

Palavras-chave: Corpo anormal; Humor derrisório; Lula; *YouTube*.

Introdução

É na quebra de expectativa que o humor alicerça suas bases para contestar determinadas ideias ou posicionamentos, para isso ele recorre a alguns mecanismos discursivos para construir o sentido e transmitir a opinião desejada. Uma de suas mais marcantes características é chamar a atenção do leitor para determinado tema polêmico. Julgamos que seja pelo fato de ele permitir que se diga ou aponte algo que não seria “dizível” seriamente. Assim, além de fazer rir, seu atrativo também pode ser a surpresa, a imprevisibilidade dos fatos, a possibilidade de vermos o mundo sob outra perspectiva e, desse modo, ele abre caminhos para se pensar diferentemente.

Todo esse movimento promovido pelo discurso humorístico é arquitetado por discursos verbais e não verbais como os que encontramos em nosso *corpus* de análise, uma videomontagem do *YouTube*. Essa materialidade imagética possibilita a construção do discurso humorístico em textos multimodais, todavia nosso primeiro questionamento assinala para um ponto mais específico, isto é, por tratarmos de videomontagens humorísticas caracterizadas por um humor derrisório e nelas encontrarmos imagens daquele que é alvo da derrisão, o ex-presidente Lula, nos perguntamos como essas imagens podem contribuir para a construção da videomontagem e da derrisão.

Ao contemplarmos o material de análise, nosso objetivo é refletir como a imagem pode promover a derrisão a fim de encontrar sua homologia verbovisual; ao longo da observação, notamos que o corpo anormal pode ser o grande produtor da derrisão e é essa a hipótese que pretendemos verificar neste trabalho. Logo, especificamente, temos como objetivo verificar em que medida o corpo é motivador do discurso derrisório.

Para trilharmos o caminho a que nos propomos, traremos, no primeiro momento, alguns aparatos teóricos evemerizados por Courtine (2008b), Mercier (2001) e demais estudiosos da linguagem que tragam alguma contribuição para esta reflexão. Em seguida, faremos uma breve descrição do material de análise que é composto por um *slide* extraído da videomontagem intitulada *Lula Chama Eleitorado de Viado e Rejeita Comida em Aerolula*¹ abrigada no *YouTube* tida como humorística e que tem como alvo do discurso derrisório o ex-presidente da República Luís Inácio Lula da Silva.

Mas o que é derrisão?

Segundo a perspectiva argumentativa de Simone Bonnafous, a derrisão é “a associação do humor e da agressividade que a caracteriza e a distingue da pura injúria” (2003, p. 35). Je Marie Le Pen, político francês da extrema-direita, faz uso dessa ferramenta argumentativa com jogos de palavras de “efeito injurioso”, ele denigre e ridiculariza a todos aqueles que considera adversários, muitos deles jornalistas, e manipula o auditório ou os leitores pelo riso ou por uma admiração conseguida pela capacidade inventiva de utilizar a linguagem, evitando e atenuando alguns possíveis embates ao se abrigar na brincadeira. Seu maior alvo são os pensamentos, a política e os programas de seus adversários e, para denegri-los, o líder de extrema-direita tem como arma favorita a derrisão para poder convencer os eleitores do seu carisma e, principalmente, da sua honestidade e transparência.

O ridículo e a derrisão, segundo Nelly Feuerhahn (2001), têm como ponto em comum o desprezo, o fato de subtrair do objeto a sua valorização, excluindo os objetos sociais desprezíveis, por isso o riso da derrisão é um riso sobre objeto que se desvaloriza. Rir dele é se colocar à distância e assim acontece um duplo movimento: de um lado reforçam-se bem os valores negativos a um objeto e, de outro, coloca-se a distância do mesmo. Sua dimensão atinge uma configuração de contestação de princípios que são largamente aceitos, mas que “devem” ser contestados. Assim, o que mais interessa na derrisão é esse movimento discursivo de contestação de valores que circulam em determinado momento sócio-histórico como honestidade e transparência.

Na França, em 2001, a derrisão foi tema da revista *Hermès* intitulada *Dérision – Contestation* – sob a coordenação de Arnaud Mercier –, consolidando a vontade dos estudiosos em torná-la uma subdisciplina. Isso porque a derrisão é praticada na fala de uma maneira mais regular do que se possa admitir; além disso, comporta uma competência socioemocional muito maior do que parece à primeira vista. Para explanarmos mais alguns aspectos derrisórios, faremos, a seguir, uma sucinta exposição do que pensa o estudioso acerca desse tipo de discurso.

Segundo Mercier (2001), a derrisão possui virtudes revolucionárias inegáveis porque é capaz de associar perspectivas de resistências sociais e individuais revelando uma

¹ Lula Chama Eleitorado de Viado e Rejeita Comida em Aerolula. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=T7xQratTckA>>. Acesso em: 6 abr. 2014.

dialética entre contestação e regulação. Na contestação, ao ritualizar seu discurso, ela se utiliza de uma violência simbólica eminentemente verbal que freia, parcialmente, as possibilidades de questionamentos mais violentos que possam surgir dos poderes objetados; de maneira elegante, serve como recurso criativo para incidir contra as convenções tidas como extremamente rígidas. Como regulação, ela pode, ao ser tolerada e controlada pelo poder, contribuir para a perenização dos sistemas de dominação, de seus valores e códigos culturais.

O autor discute que o indivíduo em sociedade tornou-se obrigado a respeitar muitos códigos de comportamento, o poder e suas instituições monopolizaram a violência sendo que essas instituições têm por missão ordenar e dirigir a agressividade natural, isto é, a vida em sociedade impôs uma reformulação da violência por meio de um “acordo”: o abandono da agressividade individual em troca da garantia de segurança proporcionada coletivamente pelo poder. Contudo, esse potencial de violência veementemente alimentado pela ansiedade pode ser reprimida ou diminuída se as reações hostis forem investidas em outro lugar, mas, de alguma forma, considerado tolerável. Liberar a agressividade de maneira socialmente aceitável é o que permite os recursos da derrisão ao permitir que se diga sem sofrer a censura apelando à criação de um princípio de prazer transgressor tolerável (MERCIER, 2001). Portanto, tornar algo em derrisão, em riso, é um meio de liberar aquela agressividade contida, supostamente inexprimível.

Diríamos que a derrisão se apresenta ora como um jogo, ora como algo que não se pode aprisionar, pois não é possível percebê-la na sua totalidade. Isso porque ela é mutante; e, por isso, torna-se uma forma socialmente aceitável de exprimir a agressividade. “De fato, o humor permite dizer ou sugerir ideias desagradáveis, sem medo de represálias ou reações violentas”² (ZIV; DIEM, 1987, p. 17 apud MERCIER, 2001, p. 11, tradução nossa).

Expressar-se por meio da derrisão é um ato e então uma prova de existência do indivíduo em sociedade. Em virtude desse fator, ela está relacionada fundamentalmente à afirmação de si. O ser humano quer marcar sua superioridade visto que teme ser dominado, se sentir inferior, dar provas de sua não submissão; para isso, ele escolhe uma vítima, elenca qualidades desvalorizantes de acordo com a identidade de cada uma e o sentimento de superioridade. Para tanto, os indivíduos se agrupam para compartilhar dessa ferramenta contra a ansiedade e, assim, ao escolherem um *bode expiatório*, atuam derrisoriamente por uma temática que fortalece e reafirma a identidade do grupo devido aos valores que se tem em comum para então incidir sobre o alvo salientando que ele não é parte integrante da coletividade que pretende afirmar-se (MERCIER, 2001). O que irá variar no alvo escolhido são as piadas que podem ser de caráter profissional, sexual, regional, nacional, étnico, religioso, moral.

Além da reafirmação de pertencimento a determinados grupos já existentes, a derrisão propõe ao seu auditório a comunidade do riso que permite uma identificação positiva daqueles que têm senso de humor. Ela se assemelha a uma comunicação libertadora que inaugura uma comunidade do riso composta por indivíduos que entendem os mesmos fatos, que têm um mesmo sistema de valores e um mesmo repertório de humor. A carac-

² No original: “En effet, ‘l’humour permet de dire ou de suggérer des idées désagréables, sans avoir à redouter ni réactions violentes ni représailles” (ZIV, Avner; DIEM, Jean-Marie. *Le sens de l’humour*. Paris: Dunod, 1987).

terística de liberdade da derrisão possibilita o nascedouro de uma forma de expressar-se com criatividade. Expressar-se pela derrisão é, na verdade, uma maneira de se afirmar contra, a fim de debochar sobre outra coisa, sobre uma visão renovada, sobre uma criação diferente (MERCIER, 2001).

Outra característica que envolve a derrisão é a noção de catarse que também está ligada à liberação da agressividade. Essa questão pode ser tomada como primordial e preponderante para uma determinada ordem social já que, ao liberar-se pela agressividade, o indivíduo pode canalizar frustrações que seriam expressas por meio da violência e pode, também, com o intuito de afirmar-se socialmente, utilizar os mecanismos derrisórios acalmando atitudes que poderiam ser reprovadas. A catarse – que também funciona de modo agressivo – é levantada por Mercier (2001) como fundadora da derrisão; contudo, ela diferencia-se da noção pura de agressividade citada acima porque ela seria a resposta vingativa a uma colocação feita anteriormente. O produtor do discurso derrisório teria uma reação para denegrir o alvo que o incitou em algum momento. É o caso já citado de Je Marie Le Pen, político francês da extrema-direita que tem como vítimas das suas estratégias de derrisão os jornalistas, pois ele visa a subtrair-lhes a credibilidade e ao mesmo tempo escapar de questões embaraçosas elaboradas e colocadas por eles (BONNAFOUS, 2003).

Vista sob o viés psicanalítico (MERCIER, 2001), a catarse pode ser entendida como o mecanismo de trazer à consciência estados afetivos e frustrações instaladas no inconsciente e, por conseguinte, é capaz de liberar sintomas associados a esse bloqueio. De alguma maneira, permite um prazer ligado à transgressão, um não respeito ao tabu; em suma, o ser humano é levado a reprimir seus impulsos. Todavia, a derrisão autoriza o indivíduo a exprimir de forma indireta e socialmente aceita seus impulsos. A *energia psíquica* utilizada para bloquear esses impulsos é exteriorizada ao se produzir o riso.

Para poder entender a catarse, diríamos que devemos associá-la à noção de liberação da agressividade como forma de purificar o indivíduo, produzir uma sensação de alívio. É o que se pode chamar de cômico grave – que gera um grande prazer –, sendo que quem sente esse prazer é somente aquele que praticou a transgressão. Seu objetivo, portanto, seria levar o indivíduo ao equilíbrio, ao bem-estar de um sistema social; é uma forma de evoluir aquilo que supostamente não se poderia tirar do lugar. Chega-se, então, à questão da regulação social, e uma das formas para que ela aconteça é a partir da reflexão por meio da contestação, é um modo de não se usar a violência física convidando os indivíduos a compreenderem a agitação em torno do alvo (MERCIER, 2001, p. 14).

Portanto, é possível considerar que a derrisão seja, sem dúvida, um bom equilíbrio de um sistema social, dilacerado pelas demandas do assujeitamento social e sempre ameaçado por uma deriva destrutiva. Isso porque o riso associado à fixação em derrisão não procura somente desestabilizar as normas e os valores sociais; pelo contrário, o riso tem uma função de corretor social, ele também apoia as convenções (BERGSON, 2004). Diríamos então que o riso aprova aquilo que está muito distante das normas sociais, como não respeitar as convenções, mas também, como regulador social, ele traz a norma de volta, isto é, impõe um enrijecimento contra a fluidez da vida social (MERCIER, 2001) sendo esta a fonte do cômico que se “propõe” construir.

Muitos valores humanos são alvo constante dos discursos derrisórios e por isso o riso da derrisão exerce uma dinâmica socioemocional em que a violência desempenha

efeitos variáveis sobre as trocas que ocorrem; isso abre um vasto campo de análise. As linhas que permitem analisar a lógica derrisória *são particularmente ambíguas e a* ambiguidade dos fatos se apresenta quando algo pode significar dependendo do Outro. É por isso que a derrisão possui um poder de revolução inegável, é subversiva. Torna-se conveniente não subestimar sua capacidade de suscitar resistências sociopolíticas, pois a derrisão é arma contra algumas convenções julgadas muito rígidas em uma sociedade; ao contrário, também pode contribuir para a solidificação dos valores culturais dominantes (FEUERHAHN, 2001).

Por meio desse paradoxo, podemos observar a ambiguidade que se instala na derrisão já que ela pode abrandar determinadas normas sociais e exaltá-las quando imperioso para a consolidação relativamente momentânea de determinados fins. Há uma ambivalência de certas formas de derrisão política, isso porque a derrisão construída na política pode também ser encarada como um modo de reformar seus próprios posicionamentos. Ela é ferramenta útil para a construção de um discurso contestador que regula outros discursos e, ao mesmo tempo, impõe sua própria dinâmica; assim a redução das tensões se opera por uma recodificação dos conflitos em termos que permanecem discursivos (MERCIER, 2001).

O olhar, o corpo e o *médium*

Para tentar responder a questão que nos propusemos, torna-se primordial tomarmos alguns pensamentos de Courtine (2008b) que poderão aclarar sobre a concepção de corpo ao longo de um determinado período da história. O autor promove uma reflexão sobre o corpo anormal que enriquece nossa pesquisa quando objetivamos analisar uma determinada deformidade de uma figura política expressiva em nosso país, deformidade essa que serve de engodo para a construção do discurso humorístico derrisório.

Courtine trata da história das deformidades do corpo humano em “Le corps anormal. Historie et anthropologie culturelles de la defformite” (2008b), tomando o começo do século XIX até o final do século XX e transcorre sobre o modo como o corpo anormal era visto e concebido nesse período. Abaixo estarão as proposições de Courtine que mais contribuem para o trabalho; portanto, iniciamos dizendo que, segundo o estudioso, é a partir do século XX que o corpo foi visto como a expressão do inconsciente, um lugar de reflexão porque passou a ser tomado como agente e instrumento de práticas sociais, o “envoltório material das formas conscientes e das pulsões inconscientes” (2008a, p. 10).

No final do século XIX, havia os “entra-e-sai” – pequenos teatros móveis nos quais se apresentavam os monstros humanos e o público entrava para poder observá-los e saía logo em seguida – assim, havia divertimento com os monstros, isto é, os fenômenos vivos de deformações humanas do mais diferentes tipos, tais como: crianças siamesas, mulheres barbadas, homens elefantes, espécies teratológicas compunham um zoológico humano que atraía olhares curiosos embargados de uma tolerância cruel e arcaica (COURTINE, 2008b).

Para conceber a visão sobre os monstros, Courtine (2008b) teceu algumas leituras de Foucault e o considerou como quem verdadeiramente inscreveu o corpo na história; contudo, como nos explicam Piovezani e Sargentini (2009), Foucault tem como enfoque a raridade com que aparecem os monstros e os modos de suprimi-los assim como a piedade

que despertavam nas pessoas enquanto Courtine preocupa-se com as formas de sua exibição e as mudanças de percepção sobre eles. Courtine, de modo singular, apresenta não somente um relato sobre a exposição de corpos monstruosos, mas também nos conduz a uma reflexão acerca das emoções sentidas diante dessas deformidades humanas o que implica as mudanças do olhar em torno das transformações da percepção do corpo anormal e a necessidade de identificação desses indivíduos “perigosos”.

O século XIX marcou o apogeu das exposições dos corpos anormais e a consolidação das indústrias da diversão de massa, mas o que seria o monstro, esse protagonista dos espetáculos? O monstro seria o modelo dos pequenos desvios, o que possuiria anomalias, desvios irregularidades diante dos demais (FOUCAULT, 1999³ apud COURTINE, 2008b). Esses seres, então, são alvo da curiosidade de todos e também modo de mensurar o quanto um indivíduo podia ser ou não perigoso, a atração pelo bizarro e pelas catástrofes anatômicas tem origem antiga que irá se perpetuar até a Grande Guerra. Assim, a exibição dos monstros invadiu Paris e se tornou grande comércio para alimentar a curiosidade das pessoas; contudo, foi em Manhattan que surgiu o seu grande empresário, Barnum, que retirou da exposição do corpo monstruoso um negócio lucrativo com um espaço próprio satisfazendo mais olhares indiscretos. Para isso foi estabelecido um teatro da monstruosidade que seguia dispositivos cênicos rigorosos e montagens visuais complexas – estava pronta a indústria da diversão em massa.

O cenário onde se colocavam os monstros tinha como função primordial preparar o olhar do público para o choque perceptivo provocado pela proximidade com as figuras do anormal. O efeito psicológico produzido pelo fascínio e o vislumbre desses fenômenos vivos pode ser compreendido quando voltamos nossa atenção para a condução do olhar do espectador sobre o exposto, isto é, a perturbação provocada pelo roteiro de leitura do acontecimento é que direciona as percepções e conduz a determinados efeitos.

O teatro dos monstros, então, expunha a transgressão das regras da biologia, das leis da natureza com as irregularidades das formas humanas, a precariedade da estrutura física e os espectadores do entra-e-sai satisfaziam-se com a desordem violenta do corpo humano. Por conseguinte, a existência desses monstros é tomada como um ser vivo de valor negativo e seria a monstruosidade a expressão contra a vida e não a morte (FOUCAULT, 1999 apud COURTINE, 2008b), o que para nós pode ser entendido como um dos grandes motivadores da curiosidade sobre o monstro. A diversão era construída juntamente com o espanto, a repugnância gerava entretenimento e o estado de medo era algo prazeroso e o que determinava a construção do espetáculo eram os elementos que o compunham como tal, a distância do corpo do monstro, a encenação que o indivíduo com deformidades fazia para atenuar a perturbação que possuía – o essencial seria balizar o monstro do monstruoso e mostrar o que lhe era singular.

Há ainda, como impulso psicológico para a curiosidade, o fato de o espectador colocar-se no lugar daquele que, por exemplo, não tinha algum membro. Esse sentir a falta do que está presente é atrativa (como podemos pensar no caso do nosso material de análise), pois provoca um choque perceptivo de sensações desconhecidas ou menos tocadas. Há uma fantasia sobre a composição do próprio corpo que ameaça a sua integridade vital. Na apresentação, o homem que perdeu parte de seu corpo faz demonstrações

³ FOUCAULT, M. *Les anormaux*: Cours au Collège de France, 1974-1975. Paris: Gallimard/Du Seuil, 1999, p. 52. (Col. “Hautes Études”)

de como lida com a falta de modo compensatório produzindo efeito compensatório e, por vezes, causando risos por meio do cômico grotesco. Courtine acrescenta que esse *voyerismo* doentio em torno do grotesco atraía os parisienses movidos pela curiosidade despreocupada, todavia, nos dias atuais, essa forma de exibição e o prazer produzido por ela nos assustam e também não perduraram no decurso dos séculos XIX e XX.

As formas de percepção desses fatos foram transformando-se e o primeiro passo foi a intervenção dos estudiosos da medicina, que reivindicaram a presença desses seres somente nos ambientes acadêmicos da medicina. Há o seu “alojamento no espaço medicalizado da investigação científica” (COURTINE, 2008b, p. 287). A exposição dos monstros deixa de ser trivial para tornar-se chocante e a concepção de vê-los como manifestação diabólica ou divina, aberração, fruto incestuoso da relação entre homem e animal, dá lugar à concepção de que eles também são seres vivos que obedecem a uma ordem própria que pode explicar a sua origem. A anomalia, então, poderia ser vista como provocada em laboratório ou como deformidade hereditária.

Essa mudança do olhar que racionaliza as curiosidades humanas fez com que o universo das diversões populares sofresse um esvaziamento, os monstros estavam restritos aos ambientes científicos. Tudo isso motivado pelo interesse em vigiar e organizar os prazeres das classes operárias para controlar o tempo livre e apagar, aos poucos, as distrações barulhentas e anárquicas fornecidas ao povo. Os parques se industrializam e o monstro não dá mais lucro. Primeiro, havia o culto à admiração às exibições para, depois, com a racionalização dos olhares, emergir outra perspectiva. A curiosidade daria lugar à compaixão, pois o corpo monstruoso era visto agora como um corpo humano, as pessoas começaram a se afastar das bizarrices anatômicas porque esses seres seriam reconhecidos como semelhantes em sofrimento (COURTINE, 2008b).

Em 1896, ficaram proibidas as exibições e espetáculos de fenômenos vivos, de caráter grotesco ou repugnante, enfim, todos os espetáculos conhecidos como entra-e-sai. Tratados agora como portadores de enfermidades físicas e recebendo a atenção dos olhares da medicina, esses indivíduos receberam técnicas ortopédicas, inserção no trabalho e assistência advinda de um igualitarismo democrático, ações predominantes após a Primeira Guerra quando muitos voltavam mutilados dos campos de batalha. Assim muitos amputados irão se unir aos acidentados no trabalho que receberão do Estado alguma reparação e o sentimento de solidariedade coletiva seguindo a lei de 9 de abril de 1898. Há o reconhecimento, nessa época, que se deve compensar a perda do membro amputado, como no caso do protagonista de nosso material de análise, o ex-presidente Lula, que, em uma siderúrgica na qual produzia parafusos, esmagou seu dedo mínimo da mão esquerda e, devido ao acidente, ganhou uma indenização de 350 mil cruzeiros utilizados para comprar móveis para sua mãe e um terreno.⁴

Atualmente, há uma coerção sobre o dizer que tenta apagar do discurso qualquer traço de discriminação verbal. Não existem mais os monstros, os fenômenos humanos, os disformes ou meio homens meio animais, eles são agora denominados portadores de deficiências físicas. Além disso, a norma exige que não se prenda demais o olhar na anomalia física apresentada pelo indivíduo, pois “onde quer que se pouse o olhar, a deformidade deve passar despercebida” (COURTINE, 2008b, p. 335).

⁴ Fonte: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Luiz_In%C3%A1cio_Lula_da_Silva>. Acesso em: 24 maio 2014.

Ao mesmo tempo em que se busca uma igualdade entre os corpos, o discurso do culto às chamadas perfeições corporais cresce e submete algumas deformidades reais de um corpo “normal” a serem vistas como um defeito. O que fez com que a cirurgia plástica, atualmente, deixasse de trabalhar para um aspecto de corrigir imperfeições corporais para atingir uma perfeição irreal e fabricada. Conseqüentemente observamos o surgimento de patologias que causam sofrimento naqueles que passam a acreditar que possuem um corpo disforme (COURTINE, 2008b).

Partindo das teorizações expostas acima é que teceremos nossa análise. Contudo, antes de iniciarmos, é pertinente nos voltarmos para o lugar em que foi postada a videomontagem. O *médium* pode contribuir para o roteiro de leitura que faremos do material, pois, além de ter um caráter composto e multimodal, a forma de circulação do dizer pode cercar os sentidos que se produzem nos enunciados que nos deixam pistas sobre a imanência de discursos Outros. Tomando algumas proposições de Belting (2004) sobre os *médiums* de transmissão de imagens, supomos que elas tenham um domínio sobre o olhar porque é sobre uma dupla referência corpórea que materializa a percepção dos internautas e desmaterializa a imagem virtual e globalizada; em outras palavras, diríamos que, quando uma imagem não tem corpo, ela precisa de um *médium* para se incorporar.

É o *médium* que pode modular o domínio da imagem em determinado discurso e o efeito que o internauta sente advindo dela, como uma sedução dos sentidos que se quer produzir em um processo de pasteurização das instâncias do discurso (BELTING, 2004). Desse modo, sem o *médium*, as imagens ficam restritas a estarem presentes em certos espaços sociais, o que nos permite entender que a internet e *sites* que abrigam videomontagens sejam lugares privilegiados de produção do discurso porque pode suscitar outros discursos, tornando-se um espaço sobre o qual é possível produzir discursividades.

Da mão anormal ao político monstro

O título da videomontagem é *Lula Chama Eleitorado de Viado e Rejeita Comida em Aerolula*, na página do *YouTube*, *médium*, onde está postada. Podemos visualizar do lado esquerdo um pequeno *Box* que traz a data em que foi postada: dia 23 de outubro de 2006. O autor assina com o pseudônimo de *Itnzway*. Nesse mesmo espaço, logo abaixo da data e em cima da legenda com letras pequenas, há um *link* – mais informações – que aumenta o tamanho do *Box* e permite que o internauta visualize outras informações, como a categoria em que o vídeo foi classificado: *Pessoas e Blogs*. Há também a inserção de um grupo de palavras-chave que norteiam o campo de busca do vídeo: “Lula PT viado Veado pelotas jatinho luxuoso aerolula pobre esbanjamento pau de arara fome campanha geraldo alckmin porra”.

Com o tempo de dois minutos e 45 segundos, ela é composta por cinco filmagens do atual presidente em momentos distintos. É feito um recorte de determinadas falas e aparições do presidente que foram registradas por uma máquina filmadora. A cada recorte inserido é intercalado um *slide* que se constitui como a fala do produtor da videomontagem. O que pode caracterizar o humor derrisório dessa videomontagem é a inserção de antíteses, isto é, pensamentos antagônicos em relação ao presidente. De maneira sucinta, diríamos que o produtor afirma que suas atitudes não condizem com a sua fala: como pode um presidente que se diz do povo queixar-se da comida em um jatinho de luxo?

O último *slide* (02:43 – 02:45 figura abaixo) é o que trouxemos para este trabalho. Nele visualizamos o enunciado *Fora corrupto* escrito com letras pretas em caixa alta em um *slide* branco, com as letras *P* e *T* um pouco maiores que as outras e redigidas com letras vermelhas. Em cima desse enunciado, há o símbolo de proibido em vermelho, como em *Proibido Fumar!*; entretanto, no lugar do cigarro temos uma mão em vermelho faltando o dedo mínimo.



Figura 1

A mão é tomada como sinônimo do próprio Lula, na época candidato à reeleição presidencial, já que o ex-presidente perdeu o dedo mínimo trabalhando em uma metalúrgica quando era torneiro mecânico. A partir daí, ao entrar na carreira política e como homem público, Lula é retratado, na maior parte das vezes, com enfoque e registro da sua mão esquerda. Aqui, portanto, observamos que essa “anormalidade” de Lula é motivadora de piadas e, nesse caso, de um humor derrisório que o degrada. O que caracteriza o presidente abre caminhos para que se construa o humor que o descaracteriza, o desconstrói de maneira agressiva e degradante para enfatizar uma parte de seu corpo que tem uma deficiência, uma mutilação.

De alguma maneira, a construção da derrisão nesse *slide* pode nos remeter à diversão em torno dos fenômenos humanos nos séculos XIX e XX relatados por Courtine (2008b), quando os espectadores eram movidos por uma curiosidade associada a um olhar arcaico e cruel.

Os dois grupos historicamente classificados em anormais e normais coloca os anormais em espaços determinados na sociedade dos chamados grupos normais. Eles sempre estiveram presentes como fenômenos de entretenimento ou como portadores de deformidades, enfim, sempre foram objeto de interesse do olhar. De um olhar público sendo expostos para gerar lucro e do olhar especializado do médico que trouxe esses seres disformes para os hospitais e os apresentou à compaixão da sociedade (COURTINE, 2008b).

O distanciamento do corpo anormal de Lula faz parte da chamada “teatralização do anormal” (PIOVEZANI; SARGENTINI, 2009) suscitada pelo *médium*. A falta do dedo pode perturbar o internauta, mas o produtor da videomontagem relativiza a cena ao construir a leveza que pede o humor quando insere uma imagem que somente apresenta

os contornos da mão mutilada. Há um suavizamento do estranhamento, do grotesco, e com a inclusão do símbolo de proibido emerge o cômico. Entretanto, a escolha da deformidade de Lula para representá-lo não abstém a derrisão de ser agressiva. Há, portanto, um eixo de leitura que orienta como e para onde se deve olhar.

O símbolo de proibido compõe esse roteiro de leitura (COURTINE, 2008b) que condiciona o olhar do internauta, como já citamos, e produz o efeito do riso. Assim, Lula carrega um *valor negativo*, assim como falta-lhe um dedo, lhe sobram atos contraditórios e corruptos. O riso provocado pela imagem subtrai os valores do alvo e se coloca a distância (FEUERHAHN, 2001) em um duplo movimento de reforçar valores negativos e inserir o distancimento. Na espetacularização dos monstros, essa distância também é valorizada para que eles sejam atrativos, e não repugnantes; podemos também atrelar essa distância à construção discursiva derrisória porque há uma contestação e observação dos valores em determinado momento histórico como a transparência e a honestidade.

Esse humor hostil perturba porque é agressivo ao afirmar na materialidade linguística *Fora corrupto* o valor negativo de Lula em consonância com a sua deformidade. É como se o enunciado corroborasse com o indivíduo monstro que não tem um dedo. Como em um espetáculo dos membros ausentes (COURTINE, 2008b), o internauta pode ser atraído por essa ameaça de uma unidade corpórea e vital.

O símbolo de proibido valoriza o aspecto de inferioridade de Lula possibilitando a construção de um movimento de interpretação que irá afirmar e trazer à superfície o pensamento de que Lula seja um monstro. Juízo esse que é culminante e coaduna em uma videomontagem que vem carregada de discursos que o desconstroem tomando como foco o suposto fato de Lula não cumprir o que promete, ele é mentiroso ou não é o que parece ser nos palanques; ele seria falso e dissimulado.

A derrisão construída no *slide* é agressiva, pois, de forma direta, aponta a deformidade (que também a constitui) atrelando-a ao desvio de caráter. Cabe retomarmos que esse humor derrisório agressivo surge para tentar suprir reações violentas e hostis suprimidas pelos códigos de comportamento impostos pela sociedade e suas instituições. Em suma, não se pode agredir fisicamente Lula, portanto o humor é utilizado como uma descarga emocional em que há um desbloqueio da energia psíquica antes represada.

Considerações finais

Notamos que a construção do humor se dá por meio de proposições que indagam como um sujeito sem dedos e maltratado pode dedilhar as cordas do país com harmonia. Faltaria, então, para esse senso comum, um dedo de honestidade para o candidato. O país do *falta um dedo* também seria o país onde há falta de ética na política e falta de vergonha na cara dos políticos; porém, tentamos mostrar que o sujeito-produtor da videomontagem possibilita a emergência de determinados sentidos ao elencar elementos ao longo do vídeo que desconstroem o candidato para culminar na exposição de uma deformidade corporal que remete aos monstros anormais de séculos anteriores.

Desse modo, a desconstrução elaborada promove a emergência de um discurso que corrobora com a imagem de que Lula seja um monstro. Sendo o monstro o modelo, a expressão da natureza de todas as irregularidades possíveis, a forma de todas as discrepâncias (COURTINE, 2008b).

REFERÊNCIAS

- BELTING, Hans. Médium, imagem, corps. Une introduction au sujet. In: BELTING, Hans. *Pour une anthropologie des images*. Paris: Gallimard, 2004. p. 17-76.
- BERGSON, Henri. *O riso: ensaio sobre a significação da comicidade*. Tradução de Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- BONNAFOUS, Simone. Sobre o bom uso da derrisão em J. M. Le Pen. Tradução de Maria do Rosário Gregolin e Fábio César Montanheiro. In: GREGOLIN, M. R. (Org.) *Discurso e Mídia: a cultura do espetáculo*. São Carlos: Claraluz, 2003.
- FEUERHAHN, Nelly. La dérision, une violence politiquement correcte. *HERMÉS: Revue. Dérision – contestation*, CNRS, n. 29, 2001.
- COURTINE, Jean-Jacques. Introdução. In: _____. *História do corpo*. As mutações do olhar. O século XX. Petrópolis: Vozes, 2008a. v. 3. p. 7-12.
- _____. O corpo anormal. História e antropologia culturais da deformidade. In: _____. *História do corpo*. As mutações do olhar. O século XX. Petrópolis: Vozes, 2008b. v. 3. p. 253-340.
- LULA CHAMA ELEITORADO DE VIADO E REJEITA COMIDA EM AEROLULA. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=T7xQratTckA>>. Acesso em: 6 abr. 2014.
- MERCIER, Arnaud. Pouvoirs de la dérision, dérision des pouvoirs. (Introduction) *HERMÉS, Revue. Dérision, contestation*, CNRS, n. 29, p. 9-18, 2001.
- PIOVEZANI, Carlos; SARGENTINI, Vanice. Políticas do sentido, práticas de expressão e história do corpo. Uma apresentação da obra de Jean-Jacques Courtine ao leitor brasileiro. Apresentação de COURTINE, Jean-Jacques. *Análise do discurso político: o discurso comunista endereçado aos cristãos*. São Carlos: EdUFSCar, 2009, p. 7-20.