**Luciana Coutinho
Pagliarini de Souza**

Universidade de Sorocaba (Uniso)

Docente do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura da Uniso, coordenadora do Grupo de Pesquisa em Imagem Midiática (GPIM); e-mail: luciana.souza@prof.uniso.br e

CV: <http://lattes.cnpq.br/6942766054577651>

Contato principal para correspondência.

Maria Ogécia Drigo

Universidade de Sorocaba

Docente do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura da Uniso, integrante do Grupo de Pesquisa em Imagem Midiática (GPIM); e-mail: maria.drigo@prof.uniso.br e

CV: <http://lattes.cnpq.br/8349333127597965>.

**O humor em charges e
memes: Donald Trump e o
estrangeiro em foco**

**Humor in Cartoons and
Memes: Donald Trump and
the Foreigner on Focus**

**El humor en charges y
memes: Donald Trump y el
extranjero en foco**

RESUMO

O contexto para este artigo é a arena política protagonizada pelo atual presidente estadunidense, Donald Trump, e sua política para estrangeiros. Com o objetivo de explicitar as modalidades de humor que impregnam charges e memes que contemplam tal arena política, a fundamentação teórica envolve Bergson (2007), Propp (1992) e Bakhtin (1999) para a abordagem do humor e do riso; Jenkins (2009) para as particularidades dos memes face à cultura da convergência; Todorov (1999) e Kristeva (1994) para a noção de estrangeiro; bem como as charges e memes, selecionados na internet, serão analisadas via estratégias advindas da semiótica peirceana. A relevância destas reflexões está em propiciar o desenvolvimento de um pensamento crítico sobre processos de produção propiciados pela internet, tanto pelos modos de circulação de conteúdo como por disponibilizar ferramentas que contribuem para a emergência e transformação de processos de criação. Palavras-chave: Charge. Meme. Humor. Donald Trump. Análise semiótica.

ABSTRACT

The context for this paper is the political field played by the current president of the United States of America, Donald Trump, and his policy for foreigners. In order to explain which humor modalities permeates cartoons and memes that include this political field, the theoretical basis involves Bergson (2007), Propp (1992), and Bakhtin (1999) for dealing with humor and laughter; Jenkins (2009) for the peculiarities of memes in the face of the culture of convergence; Todorov (1999) and Kristeva (1994) for the notion of foreigner; and cartoons and memes, selected on the internet, will be analyzed through strategies derived from Peircean semiotics. The relevance of these reflections is to incite the development of critical thinking about production processes promoted by the internet, both by the ways of circulating content and by providing tools that contribute to the emergence and transformation of creative processes.

Keywords: Cartoon. Meme. Humor. Donald Trump. Semiotic Analysis.

RESUMEN

El contexto para ese artículo es la arena política protagonizada por el actual presidente estadounidense, Donald Trump, y la política para extranjeros. Con el objetivo de explicitar las modalidades de humor que impregnan caricaturas y memorias que contemplan tal arena política, la fundamentación teórica involucra a Bergson (2007), Propp (1992) y Bakhtin (1999) para sostener el abordaje del humor y la risa; Jenkins (2009) para tratar las particularidades de los memes frente a la cultura de la convergencia; (1999) y Kristeva (1994) para tratar sobre extranjero, así como analizamos caricaturas y memes, seleccionados en internet, aplicando estrategias provenientes de la semiótica peirceana. La relevancia de estas reflexiones está en impulsar el desarrollo de un pensamiento crítico sobre procesos de producción propiciados por Internet, tanto por los modos de circulación de contenido y por poner a disposición herramientas que contribuyen a la emergencia y transformación de procesos de creación.

Palabras clave: Charge. Meme. Humor. Donald Trump. Análisis semiótico.

Submissão: 22-11-2018

Decisão editorial: 16-4-2019

1. Introdução

Este artigo tem o propósito de explicitar as modalidades de humor que impregnam charges e memes, tendo em vista a natureza sógnica dessas representações visuais. O contexto político para essa verificação é protagonizado pelo presidente estadunidense, Donald Trump, especificamente na sua relação com o estrangeiro.

Em novembro de 2016, segundo Oehmichen (2018), o candidato presidencial republicano Donald Trump conseguiu 304 votos eleitorais contra 227 obtidos pela candidata do partido democrata, Hillary Clinton. Ele se torna presidente mesmo com a vitória de Clinton na participação popular. Conforme esclarece a mesma autora, Trump ganhou votos da classe trabalhadora branca dos estados do nordeste estadunidense – antes predominantemente democrata – afetada pela desindustrialização e desemprego. Recebeu cerca de 58% dos votos dos homens brancos; 30% dos hispânicos – apesar do discurso anti-imigrante –; 30% dos asiáticos e 8% dos hispânicos. E ainda, mesmo com um discurso impregnado de expressões de misoginia, obteve votos de 53% das mulheres brancas.

Em sua campanha, apresentou-se como um candidato que veio de fora do sistema de partidos políticos e da corrupção, alguém retirado do esta-

blishment que levou o país à crise, ou ainda, o empreendedor de sucesso com capacidade de negociação, tal como se apresentou em seu livro *A Arte da Negociação*, de 2017.

Conforme Oehmichen (2018), a exaltação nacionalista de Trump ressalta o perigo da presença dos imigrantes, construindo um novo racismo que vai da islamofobia ao fervor anti-mexicano, a ponto de prometer aos seus seguidores a construção de uma grande muralha na fronteira sul do país e fazer o México pagar por isso, tudo para fazer a América grande outra vez. Tal postura o fez personagem das charges e memes que constituem nosso *corpus*, na temática que sustenta nosso projeto de pesquisa: a alteridade.

Seguem ponderações acerca da escolha da personalidade/personagem e do estrangeiro como mote, trazendo Kristeva e Todorov para fundamentar a noção de estrangeiro. Na sequência, apresentamos charges e memes como sistemas sógnicos, vistos sob a perspectiva da semiótica ou lógica peirceana. Cumpre assinalar que, dentre a plural configuração dos memes, tipificados, segundo Fontanella (2009) como *spoofs* ou paródias visuais, imagens grotescas enviadas por email; edições de vídeos a partir de trechos de áudio extraídos de peças das mídias de massa (*funks*); fotomontagens; páginas de personagens ou perfis não oficiais de celebridades, nos quais elas são emuladas de forma caricatural (*fakes*); socioletos, *gifs* e fotos-legenda, o tipo que nos interessa nesse artigo traz na materialidade a fotografia acompanhada da palavra e o contexto político como tema.

As teorias de Bergson (2007), Propp (1992) e Bakhtin (1999) sustentam reflexões sobre a maneira

como cada uma dessas modalidades culturais provoca o riso ou como o humor nelas se materializa.

A relevância do artigo está na possibilidade de avaliar o potencial comunicativo das charges e dos memes, contribuindo para desenvolvermos um pensamento crítico em relação aos processos de produção propiciados pela internet, tanto pelos modos de circulação de conteúdo e de interação entre os usuários como pelas ferramentas que são disponibilizadas e que permitem a emergência e a transformação de processos de criação.

2. Sobre o estrangeiro

O presidente dos Estados Unidos tem sido alvo constante de produções culturais humorísticas por conta de sua atuação, sobretudo, no que diz respeito a questões que envolvem o estrangeiro. Seu discurso, desde candidato, conforme enfatiza Oehmichen (2018), não obedece aos padrões do politicamente correto, pois é sempre intercortado com insultos aos mexicanos, aos muçulmanos, às mulheres, aos asiáticos, ou seja, é um discurso racista e anti-imigrante que, além disso, repudia a imprensa.

Não há qualquer novidade na afirmação de que Trump, presidente, não escamoteia sua postura preconceituosa em relação ao outro, tipificado como estrangeiro, imigrante, foragido e, de modo geral, aquele que não é um cidadão estadunidense. A maneira como esse atributo do presidente – a xenofobia – é apresentado em charges e memes – é o que ocupa nossas reflexões.

Sobre o modo como o outro é visto, Todorov (1999) propõe três facetas. A primeira é aquela em que o estrangeiro é visto sob um julgamento de va-

lor, ou seja, ele é bom ou mau, inferior ou superior; a segunda é aquela que leva a um afastamento ou um distanciamento, por meio da identificação, submissão ou indiferença em relação ao outro e, por fim, a terceira faceta é aquela em que a identidade do outro é conhecida ou ignorada.

A força que nos desfigura diante do estrangeiro é enfatizada por Kristeva (1994), para quem vencer a dificuldade de conviver com o outro demanda a compreensão do outro que está em nós. O estranho possui uma singularidade que impressiona, e o rosto deste revela, para um olhar atento, a inexistência da banalidade entre os seres humanos. "Do amor ao ódio, o rosto do estrangeiro nos força a manifestar a maneira secreta que temos de encarar o mundo, de nos desfigurarmos todos, até nas comunidades mais familiares, mais fechadas!" (KRISTEVA, 1994, p. 41).

Vale enfatizar que, conforme Kristeva (1994), desde Platão, o estrangeiro poderia ser acolhido, à medida que trouxesse benefícios para a cidade. Ele distinguia diversos tipos de estrangeiro: os visitantes de verão, que como os pássaros migratórios, poderiam ser acolhidos fora da cidade e postos sob controle; os espectadores, que buscavam espetáculos para os olhos, e um outro tipo mais raro, que viria como observador de outro país para ensinar e, após cumprir a sua missão, deixava amigos para trás e recebia presentes e honras pelos serviços prestados.

Nas sociedades modernas, a dificuldade gerada pelo estrangeiro estaria, segundo Kristeva (1994, p.103), "inteiramente contida no impasse da distinção que separa o cidadão do homem."

Não é verdade que, para estabelecer os direitos próprios aos homens de uma civilização ou de uma nação

– seja ela a mais racional e a mais conscienciosamente democrática –, somos obrigados a afastar desses direitos os não cidadãos, isto é, outros homens? Esse procedimento significa – é a sua consequência extrema – que somos mais ou menos homens à medida que somos mais ou menos cidadãos e, que aquele que não é um cidadão não é inteiramente um homem. Entre o homem e o cidadão, uma cicatriz: o estrangeiro. (KRISTEVA, 1994, p. 103).

Com a formação dos Estados-nações, conforme Kristeva (1994, p. 101), “chegamos à única definição moderna aceitável e clara da condição de estrangeiro: o estrangeiro é aquele que não pertence à nação em que estamos, aquele que não tem a mesma nacionalidade”. No entanto, apesar de toda fascinação ou abjeção que a alteridade suscita, segundo Kristeva (1994, p. 101), não são todas as diferenças que caracterizam o estrangeiro. As diferenças de sexo, ou de idade, profissão, ou mesmo de credo, “podem contribuir com o estado do estrangeiro, dividi-lo ou nele se integrar, mas não pode se confundir com ele. O grupo do qual o estrangeiro não faz parte deve ser um grupo social estruturado em torno de um certo tipo de poder político” (KRISTEVA, 1994, p. 101).

No entanto, ainda na esteira de Kristeva (1994), ao ser considerado benéfico ou maléfico para um determinado grupo social, o estrangeiro pode ser assimilado ou rejeitado. Pode ser rejeitado, sem nenhum direito, ou pode ser beneficiário de certos direitos que o poder político – do qual ele é excluído – concorda em lhe conceder. No entanto, o estrangeiro é sempre “pensado em termos de poder político e de direitos legais. Essa situação que, a despeito de suas variantes, jamais foi desmentida em todo o decorrer da

história, hoje adquire toda a sua pureza" (KRISTEVA, 1994, p.101).

Produtos midiáticos, em certa medida, contribuem para trazer à tona tais dificuldades. Entre eles, as charges e os memes que selecionamos para análise neste artigo, são o testemunho da rejeição ao estrangeiro, àquele que não é um cidadão estadunidense.

Para levar adiante a comparação entre as duas modalidades de produções culturais midiáticas – a charge e o meme – Ambas serão analisadas com estratégias construídas a partir de conceitos da semiótica peirceana.

3. Charge e meme enquanto signos, na perspectiva da semiótica peirceana

As charges e os memes, são signos, pois representam “algo para a ideia que provoca(m) ou modifica(m). O ‘representado’ é o seu objeto; o comunicado, a *significação*, a ideia que provoca, o seu *interpretante*” (PEIRCE, CP 1.339, grifo do autor).

De modo geral, charges e memes – considerando-se a faceta dos memes que aqui recortamos – representam parte do universo sócio-político, campo latente onde forças opostas se digladiam, entrecruzam-se, tornando latente a tensão, o conflito. Tal arena caracteriza o objeto dinâmico, o objeto que está fora do signo, no mundo real. A maneira como essa faceta ou aspecto do real se materializa nestes signos – via formas, dimensões, cores etc. de que se compõe a caricatura, na charge impressa; via fotografia, montagem, texto, nos memes – compõe o objeto imediato, ou seja, o recorte temático e temporal que o signo faz do quadro de forças sociais.

Ao proceder esse corte no objeto dinâmico, tais produtos culturais o registram como num instantâneo, condensando-o numa única configuração que resulta em uma imagem de impacto, gerada, justamente, da síntese entre o momento recortado do universo sócio-político, que já é conflituoso por natureza, e o modo como o “deformam” ou revelam seu avesso. Pois bem, no seu caráter de signo, ao representarem o objeto, charge e meme acionam o interpretante ou efeito que provocam em uma mente. Ora, o interpretante de ambos deve ser o riso, ou seja, é desejável que seja esse o efeito para que estes signos cumpram efetivamente seu papel: o de realizar a zombaria e suscitar a crítica.

Analisar o modo como o riso é gestado em cada um desses produtos culturais, torna necessário atentar para o fato de que, via de regra, visual e verbal se fazem presentes, tornando-as híbridas. Há de se lançar mão de um instrumental de análise que possibilite adentrar as camadas de sentido da imagem, bem como examinar o comportamento da linguagem verbal nesse convívio. Para a primeira empreita, a estratégia de análise vem da metodologia proposta por Santaella (2018) que, amparada em Peirce, cumpre um trajeto que percorre as três categorias fenomenológicas – primeiridade, secundidade, terceiridade – a partir dos princípios que as distinguem: a qualidade, a existência e a lei, respectivamente.

É o olhar que perfaz esse caminho. Primeiro, numa atitude contemplativa: são as cores, formas, manchas, direções, movimento, textura, qualidades ou matérias-primas da imagem, enfim, que são colhidas. Depois disso, o olhar se firma naquilo que conforma esses elementos, distinguindo-os como existentes, tendo em vista seu referente no mundo real. É o olhar

que observa, discrimina e constata. Por fim, o terceiro olhar, é o que realiza a interpretação, sintetizando os anteriores, ou seja, resgata qualidades, existentes e vai além... agrega-lhes a camada de sentidos que se investe da cultura, das convenções, do ideológico, do simbólico, generalizando.

No tocante ao verbal, quando presente tanto na charge quanto no meme, sua relação com a imagem é fundamental para examinarmos em que medida ele promove a irrupção do riso como interpretante. Neste ponto, as classificações semânticas que se estabelecem no diálogo entre palavra e imagem, amparadas por Santaella e Nöth (2008), são preciosas para essa verificação. A primeira é a redundância, relação de cunho bastante logocêntrico em que a imagem duplica as informações já contidas no texto. A outra relação vai de encontro à redundância, à medida que as relações estão calcadas na informatividade: trata-se da dominância da imagem sobre o texto ou vice-versa. Figurando entre redundância e informatividade, está a relação de complementaridade que se caracteriza pela equivalência entre os dois códigos: ambos informam com seu potencial midiático específico. Finalmente, a discrepância caracteriza a relação em que palavra e imagem estão em discordância.

As concepções sobre o riso que auxiliam na comparação entre charges e memes serão tratados a seguir.

4. Sobre o riso

"O homem é um animal que sabe rir" (BERGSON, 2007, p. 10), o que significa que é o homem quem precede e faz irromper o riso e que este só existe naquilo que é humano. Também Propp (1992) observa

que o riso depende de um objeto ridicularizado e do sujeito que ri. Isso implica que o riso esteve/estará presente em todas as épocas e culturas, uma vez que estas são impossíveis sem o homem; todavia, “cada época e cada sociedade possui seu próprio sentido de humor e cômico, que às vezes é incompreensível em outras épocas” (PROPP, 1992, p. 32).

Para Propp (1992) há dois tipos de riso: o satírico e o humorístico, sendo que o primeiro riso, de desprezo ou derisão, tem função de controlador social; o segundo é isento de significação ideológica ou social, trata-se de um riso natural, ao que conclui que o aspecto de riso que mais intimamente revela a comichidade é o riso de zombaria, ligado à evidenciação dos defeitos do objeto em questão.

Para compreender o riso, segundo Bergson (2007, p. 6), “é preciso colocá-lo em seu ambiente natural, que é a sociedade; é preciso, sobretudo, determinar sua função útil, que é uma função social. O riso deve ter uma significação social”. Outro requisito para a obtenção do riso é a eliminação do sentimento, da compaixão, afinal, “a indiferença é seu meio natural. O riso não tem maior inimigo que a emoção” (BERGSON, 2007, p. 3).

O riso, dentre suas possíveis manifestações, pode ser resultado da repetição insistente de determinado acontecimento ou da inversão de papéis das personagens perante certa situação. E “é cômica toda combinação de atos e de acontecimentos que nos dê, inseridas uma na outra, a ilusão de vida e a sensação nítida de arranjo mecânico” (BERGSON, 2007, p. 51).

Outro ponto comum no diálogo entre Bergson e Propp se dá no tratamento da caricaturização. A comichidade, para Propp (1997), encontra-se na correla-

ção entre natureza física e espiritual. A primeira desnuda os defeitos do segundo; logo, o corpo humano pode se tornar ridículo, constituindo o objeto risível. Por sua vez, segundo Bergson (2007, p. 17), “pode tornar-se cômica toda deformidade que uma pessoa bem-feita consiga imitar”. Ou seja, ao se colocar uma lente de aumento em determinado aspecto do corpo humano, leva-se ao riso. Também Propp (1999), ao tratar da comicidade das diferenças, enfatiza que o desproporcional à natureza harmônica provoca o riso. Da mesma forma, a animalização/coisificação do humano são outras formas de constituição da comicidade, bem como o seu contrário, a humanização do animal.

A tarefa do riso para Bergson, assim como para Propp, é corrigir as falhas humanas de quem não se adapta às exigências sociais, configurando uma tendência ético-moral do riso na comédia, que consistiria em moldar os membros da sociedade. Considerando-se que toda sociedade possui suas regras de convivência e que cabe ao homem adaptar-se a elas, em se ocorrendo, por parte de alguém, um enrijecimento para a vida social, essa pessoa pode tornar-se objeto de riso.

O caráter educativo ou até mesmo repressor da concepção bergsoniana do riso, compartilhada por Propp, nas obras mencionadas, considerando-se que se trata de uma correção ou censura, vai de encontro ao pensamento de Bakhtin. Se para o primeiro teórico o riso estaria a serviço da normatização, da regulamentação da vida das pessoas a determinadas regras sociais, cuidando para que os que venham a infringi-las não sejam vitimados pelo ridículo; para Bakhtin (1999, p. 78), “o riso não impõe nenhuma interdição, nenhuma restrição. Jamais o poder, a vio-

lência, a autoridade empregam a linguagem do riso". O riso deve capacitar o receptor/leitor na captura da falsidade e dos defeitos do homem, de modo a agir como instrumento de intolerância à falsa moral da sociedade e ao combate ao autoritarismo.

Bakhtin (1999) postula que a obra de Rabelais tornou o século XVI o apogeu da história do riso. O riso, na Idade Média, exprime "um profundo valor de concepção de mundo" (BAKHTIN, 1999, p. 57). Para ele, o verdadeiro riso não denega o sério, mas purifica-o e completa-o: "o riso impede que o sério se fixe e isole a integridade acabada da existência cotidiana". (BAKHTIN, 1999, p. 105). Lembrando que o sério, segundo Bakhtin (1999, p. 78), "[...] é oficial, autoritário, associa-se à violência, às interdições, às restrições. Há sempre nessa seriedade um elemento de medo e de intimidação" e o riso supõe que o medo foi dominado. Através do riso exprime-se uma verdade a respeito da história, do homem, dos problemas universais que afligem a humanidade.

A seguir, apresentam-se as análises das charges e as modalidades de riso que as impregnam.

5. A charge e o riso

As charges escolhidas para análise compõem uma amostra de interesse obtida com uma busca na internet, guiada pelos descritores: charge/Trump/imigração. De algum modo, elas se reportam a ações do presidente dos Estados Unidos, Donald Trump, envolvendo estrangeiros, refugiados, bem como apelam pelo traço marcante de Trump: o topete. Assim, inscritas no contexto em que a temática da alteridade autoriza, as charges têm em comum o traço como gesto e o fato de serem todas caricaturas, isto é,

caracterizam-se por deformar o objeto dinâmico que representam – Trump.

Como mencionado, na análise, o intérprete é guiado por três tipos de olhar: contemplativo, observacional e generalizante. O olhar observacional, que predomina nos primeiros momentos da ação da charge enquanto signo, é o que guia o intérprete na captura de pistas, de marcas, que contribuem para a identificação de existentes. Na charge (Fig. 1), o imenso topete em chamas, a face deformada de Trump – a boca aberta e as linhas do rosto que sinalizam esforço físico -, formando o território dos Estados Unidos, a torre Eiffel emergindo do continente europeu e, por fim, a expressão “*América first*”, nas cores da bandeira dos Estados Unidos e em letras maiúsculas e delgadas são algumas dessas pistas.

Figura 1 – *American First*

Fonte: Hands, 2017.

O impacto causado pelo topete em chamas pode provocar, no intérprete, certo interesse de inteligibilidade que o incita a buscar os simbolismos impregnados nas pistas. Assim, o intérprete vale-se de um olhar generalizante. Nesse sentido, podemos destacar que, para Chevalier e Gheerbrant (2008, p. 153), "o corte e a disposição da cabeleira sempre foram elementos determinantes não só da personalidade, como também de uma função social e espiritual, individual ou coletiva". De modo geral, segundo Chevalier e Gheerbrant (2008), os cabelos representam certas virtudes ou certos poderes do homem, como força e virilidade, conforme o mito bíblico de Sansão. Sendo o cabelo/topete de Trump nosso foco nas análises, o mito de Sansão¹ não poderia ser negligenciado.

Na charge, os cabelos não são longos, mas exibem sua força no imenso topete louro em chamas. A cor amarela, que segundo Chevalier e Gheerbrant (2008), é intensa, violenta, aguda e até estridente – é a mais quente, a mais expansiva, difícil de atenuar; é a cor que extravasa sempre dos limites desejáveis, sendo assim, quando ela é agregada à cabeleira, intensifica a força de Trump/Sansão.

O fogo, por sua vez, conforme Chevalier e Gheerbrant (2008, p. 443), tem aspectos negativos, pois ele

¹ Conforme Grossman (2010), Sansão é um dos mais notáveis e controversos personagens bíblicos, tido como um herói, mas que tem um destino completamente traçado. O que o diferencia é a sua força inigualável, concentrada em sua cabeleira, que lhe permite dilacerar um leão e destruir exércitos. Trata-se de um herói que, como um humano, tem fraqueza e uma delas era o envolvimento com mulheres inimigas. Traído por Dalila, que corta seus cabelos, o herói é aprisionado. Mas ele recupera sua força quando os cabelos crescem novamente, o que lhe permite - durante sua exposição aos inimigos - derrubar o templo que os acolhiam.

"obscurece e sufoca, por causa da fumaça; queima, devora e destrói: o fogo das paixões, do castigo e da guerra". A boca – grande e aberta – intensifica a força Trump/Sansão, quando ele vocifera "*América first*". Os mesmos autores ainda afirmam que a boca, que é órgão da palavra e do sopro, da razão e do espírito, é uma força capaz de construir e animar; no entanto, ela também tem um reverso, ou seja, "é igualmente capaz de destruir, de matar, de confundir, de rebaixar". Assim, Trump/Sansão é destruidor, avassalador.

A expressão *AMÉRICA FIRST* carrega a intensidade do som, materializado nas letras maiúsculas; impregnada de peculiaridade, transporta as cores da bandeira dos Estados Unidos. O fato de ser bradejada por alguém que se metamorfoseia em território, tornando-se parte da terra, impõe movimento ao brado e intensifica o movimento das chamas sinuosas que emanam dos cabelos do Sansão/Trump, os quais tendem a alcançar o território europeu e, em particular, a França. A palavra que, à primeira vista, reforça os sentidos construídos pela imagem, ao investir-se de aspectos para além da sua natureza de código linguístico, passa a preponderar como imagem. Essa relação enfatiza a dominância da imagem sobre o verbal.

Assim, após os efeitos que fazem com que o intérprete permaneça em constatação e, em seguida, resgate simbolismos inerentes às pistas e à experiência colateral do intérprete, na continuidade da ação da charge, ou na sua semiose, ela tende a preponderar como um signo icônico ou hipoícone, da modalidade metáfora. Isto porque o olhar generalizante do intérprete incorpora os simbolismos atados às pistas explicitadas, fazendo emergir a metáfora: Trump/Sansão.

Para Drigo; Souza (2013), a metáfora corresponde à terceira classificação dos signos icônicos ou hipoícones: àquela em que a analogia é construída com significados do objeto que é aludido na apresentação. Na charge, o cabelo/sobrancelha/fogueira, que traduz a ira de Trump, faz dele um novo Sansão. O foco a que se dirige o olhar da América antropomorfizada (ou *trumpomorfizada*) é a França, representada, por sua vez, pela torre Eiffel. A charge apresenta o presidente como uma pessoa intempestiva, um novo Sansão (Trump/Estados Unidos), cuja força – ou ira – deve-se ao seu exagerado topete louro.

A mesma metáfora está presente na charge (Fig. 2).

Figura 2 – Topete/muro

Fonte: Suporte geográfico, 2017.

A imagem de Trump e seu topete, o mapa dos Estados Unidos e o muro demarcando suas fronteiras, são pistas captadas pelo olhar observacional do intérprete. O mapa, que tem os limites dos estados marcados por linhas frágeis e pontilhadas e que traz sobreposto o nome *UNITED STATES*, em letras maiúsculas finas e não tão delineadas, está no lugar do território estadunidense ou apresenta tal território. Os aspectos gráficos sugerem certa fragilidade, tornando a palavra tão frágil quanto a delimitação das fronteiras desenhadas. A palavra, mais uma vez, se dobra ao domínio da imagem. Os muros que demarcam o território, similares ao de uma fortaleza, trazem à tona a questão da tão anunciada construção de um muro na fronteira dos Estados Unidos com o México, durante a campanha eleitoral e no transcorrer do governo de Trump, mas ainda não concretizada, para impedir a entrada de imigrantes ilegais.

O racismo, conforme destaca Mbembe (2018), sempre ganha novos contornos e mais recentemente, ele alcança a gestão dos fluxos e da mobilidade, num contexto em que a ameaça terrorista configura-se em redes que se espalham pelo planeta. Neste sentido, faz-se necessária a santuarização do território para garantir a segurança da população. Nas palavras de Mbembe (2018, p. 47, tradução nossa):

Para a santuarização ser efetiva, requer-se que cada um fique em sua casa; que todos os que vivem em determinado território nacional e se deslocam sejam obrigados a provar constantemente a sua identidade; que se acumule um exaustivo conhecimento de cada indivíduo, e que o controle dos movimentos dos estrangeiros se efetue tanto nas fronteiras como à distância, de preferência nos seus países de partida.

Com isso, a vida cultural, política e jurídica passa a ser guiada pela lógica da clausura, do muro, da cerca, do campo, da fronteira, que requer “processos de diferenciação, de classificação e de hierarquização para fins de exclusão e de erradicação” (MBEMBE, 2018, p. 51).

Vale destacar que a fortaleza simboliza, para Chevalier e Gheerbrant (2008), um abrigo contra a perdição. Nesse caso, os estrangeiros, na visão do presidente, constituem um perigo iminente para os americanos. Com os simbolismos agregados vêm as especificidades da potência dos cabelos de Trump.

A metáfora Trump/Sansão se firma quando os seus cabelos, mais especificamente, o seu topete, se prolonga e concretiza muros, limites rígidos, inflexíveis, que desenhavam o território dos Estados Unidos. O Trump/Sansão, nesta charge, protege com muros construídos como extensão do seu topete, o território dos Estados Unidos.

Uma terceira charge (Fig. 3) expõe diversas pistas que levam o leitor a identificar a Estátua da Liberdade: o pedestal, a coroa – com as janelas e os seus raios que representam os sete continentes – a posição dos braços e o manto sobre o corpo. No entanto, a face feminina é substituída por traços de um touro, talvez o de Wall Street. O raio zigzagueante e louro remete o intérprete ao topete de Trump. Assim, o presidente dos Estados Unidos, bem como a própria nação – por meio de um dos seus símbolos, a Estátua da Liberdade – se fazem presentes na charge.

Uma embarcação em águas americanas apinhada de refugiados, com a indicação no casco – REFUGIADOS – é interceptada por uma placa – STOP – que substitui a tocha, símbolo de liberdade, enquanto a

prancha com a inscrição da data da independência é substituída pelos dizeres – GO AWAY!

A linguagem verbal ganha importância nesta charge ao trazer informações que precisam o teor da embarcação e a intenção de Trump travestido em um símbolo americano mitificado.

Voltando à imagem, mais especificamente aos cabelos de Trump, vislumbramos uma forma ambígua que tanto pode funcionar como manifestação dos imigrantes dirigida a Trump, quanto o contrário. No primeiro caso, os cabelos do presidente tomam a forma de um balão de HQ, cujo formato zigzagueante do topete/seta, voltado para os integrantes da embarcação, representam o grito. Contudo, não há no interior do balão interjeição ou onomatopeia que o materializem, a palavra em ausência reforça o potencial da seta em zigzague em produzir tal sentido. Por outro lado, a mesma “seta” funciona como com um raio disparado em direção aos refugiados. O raio, simbolicamente, como destaca Chevalier e Gheerbrant (2008, p. 767) pode “queimar, secar, esterilizar”. Aqui ele se nutre da ira de Trump em relação aos refugiados. Assim, Trump/Sansão ganha novos poderes para dizimar os refugiados ou as suas esperanças, ao exibir a máxima imperativa “Stop”.

Na charge (Fig. 4), a intertextualidade se faz presente e firma o caráter de charge propriamente dito à representação visual. Segundo Kristeva (2012), a intertextualidade, a partir do dialogismo bakhtiniano, se manifesta na paródia e na paráfrase. A paródia é um recurso inerente à comicidade, na perspectiva dos teóricos do riso revisitados.

Figura 3 – Go Away! ou Stop

Fonte: Jones, 2017.

Paródia, segundo o étimo, significa 'canto paralelo': é um texto que contém outro texto em si, do qual ela é uma negação, uma rejeição e uma alternativa. Ela geralmente diz o que o outro texto deixou de dizer e ela insiste no fato de não ter sido dito. A paródia é um texto duplo, pois contém o texto parodiado e, ao mesmo tempo, a negação dele. Ela é, portanto, a síntese de uma contradição, dando prioridade à antítese, em detrimento da tese proposta pelo texto literário. (KOTHE, 1980, p. 98).

Trump se faz presente, na charge (Fig. 4) por meio da célebre imagem do Tio Sam, símbolo dos EUA (Fig. 5), pista que o olhar observacional permite captar. Esta representação visual foi criada em 1812, por soldados estadunidenses, a partir da inscrição do nome do dono da empresa que lhes fornecia o alimento – Samuel Wilson –, a imagem do dono da empresa passou a ser denominada Tio Sam. Em 1870, o cartunista Tomas

Nast redesenhou o Tio Sam com os traços de Abraham Lincoln, até que, em 1917, o cartunista James Flagg, a pedido das Forças Armadas dos EUA, acrescenta ao desenho original o dedo em riste e a frase *I want you*, uma convocação para as Forças Armadas.

Figura 4 - Xenofobia

Fonte: Lima, 2016

Figura 5 – Tio Sam

Fonte: Gettyimages, s/d.

A transposição da imagem do Tio Sam para Donald Trump, que não deixa de exibir um acentuado topete louro, é uma transferência da representação simbólica dos EUA. Do olhar generalizante vem a leitura dos sentidos postos pelas palavras. Na verdade, o que sinaliza e reforça a paródia é a inscrição verbal: *I want you for U.S. Army* no original para *I don't want you in my country*. A inversão é visível e a significação que advém daí traduz a ideologia que ampara esse diálogo. A palavra, mais que a imagem, provoca a irrupção do riso. Só neste caso temos uma relação entre palavra e imagem em que a primeira prepondera na concretização da paródia.

Ao atuar como espelho deformante do real, a paródia – metalinguagem pelo riso – esvazia o discurso monológico, absoluto, autoritário; perfura a ideologia vigente e seus valores e traz à baila o ecoar de vozes e ideologias que se entrecruzam e conflituam sem se destruírem. É, pois, um discurso crítico e transgressor que se constitui na face contra ideológica da seriedade. No espaço lúdico da charge, a carnavalização também se faz presente, seja na própria tessitura do signo gráfico enquanto deformação e degradação do modelo, seja no desvelar da face oculta da ideologia enquanto instrumento da rebeldia e afirmação criadora.

O riso que irrompe dessas charges não é o bergsoniano que intenta uma correção, nem a derrisão ou riso satírico de Propp que tem o tom de censura, mas o riso bakhtiniano livre de quaisquer intenções, a não ser, desnudar o rei.

6 Os memes e o riso

Vejamos se os memes escolhidos para representar as relações de alteridade de Trump, mantêm a

mesma configuração do riso das charges ou se apresentam nova vertente.

De natureza diferente à da charge, os memes são produtos da convergência midiática – conceito desenvolvido por Jenkins (2009) que envolve fluxo de conteúdos por meio de múltiplas plataformas de mídia, cooperação entre diversos mercados midiáticos e o comportamento migratório dos usuários em busca de experiências de entretenimento que desejam. O que se valoriza nesta plataforma é a participação do público em conteúdos de mídia que criam novos modos de participação do receptor.

Em comum entre os memes selecionados, dentre outros que se inserem nesta arena política a qual recortamos como contexto, há o fato de se materializarem em fotografia e texto verbal. A fotografia reporta o intérprete ao referente, ou seja, leva o intérprete a concluir que as imagens foram capturadas de situações reais, vivenciadas e protagonizadas por Donald Trump. Neste aspecto o que predomina é a identificação. Sendo assim, a continuidade da semiose depende da relação palavra/imagem. Vejamos as figuras 6 e 7 para fundamentarmos essas questões.

Figura 6 – Um muro para alienígenas

Fonte: Meme generator, s/d.

Figura 7 – Imigrantes ilegais da ficção

Fonte: Meme generator, s/d.

Com o dedo em riste e uma expressão fisionômica irritada e agressiva, Trump é flagrado em pleno ato de discursar. O gesto do dedo em riste retoma a versão de James Flagg do Tio Sam. A construção do muro é o contexto. A frase/legenda escrita em caixa alta intensifica o caráter impositivo, já posto pelo gesto e pela expressão facial. A intenção anunciada – a de construir o muro para manter os estrangeiros fora do território americano, bem como a imposição de que os estrangeiros devem arcar com os custos (*I'm gonna build a wall [...] To Keep the aliens out. [...] they are gonna pay for it*) – contribui para que outros interpretantes, para além da identificação, venham à tona. A cadeia de interpretantes possíveis é, neste caso, impulsionada pela dominância semântica do verbal em relação ao visual.

O outro meme (Fig.7), cujo tema é a imigração e o ódio ao estrangeiro, imigrante ilegal, alcança personagens fictícios, os Oompa Loompas, tipo de anões existentes na obra de ficção de Charlie

and the Chocolate Factory, de Roald Dahl (1964). O termo Oompa-Loompa foi inserido como verbete do dicionário Oxford, a partir de 2016, com o significado de indivíduo baixo e bronzeado. O exagero, o aspecto deformado que pode provocar o riso, vem com a sugestão de que o ódio de Trump extrapola as fronteiras do real, alcançando o universo da ficção.

Também o meme representado na figura 8 exibe Trump dividindo espaço com “imigrantes ilegais”, índios. O mesmo tom imperativo vindo de Trump se repete neste meme, a novidade é a quebra do monólogo presidencial construído com extrema ironia – *ohh! Serious??*. Um representante dos povos nativos dos Estados Unidos da América – índio – rebate a fala de Trump, perguntando-lhe quando “ele” iria embora dali. Trump, sob a ótica do nativo, pertence à etnia dos colonizadores europeus que chegaram no território americano no século XVI e ali impuseram seus valores, sua cultura. Se alguém ali pode ser considerado imigrante ilegal seria o próprio Trump. Vem dessa inversão do discurso oficial a irrupção do riso protagonizada mais uma vez pela linguagem verbal.

Nas charges, o tom lúdico se sobrepõe ao teor ameaçador, em decorrência da brincadeira que se verifica nas caricaturas de Trump, sobretudo do cabelo; nos memes, o que impõe é o exagero do gesto, o absurdo e o inusitado das frases.

Enquanto nas primeiras o riso bakhtiniano deixa vazar a arbitrariedade do representado, proporcionando-nos o ridículo, o grotesco, a desmistificação do autoritarismo; nos memes, o riso é resultante da repetição de determinado acontecimento que prevalece, ou seja, no ambiente da internet sua postura xenofóbica é replicada, ganhando mais alcance e, assim, disseminando o ideal de isolamento do outro. Trata-se de um riso bergsonian.

Figura 8 – Trump fora do lugar

Fonte: Ask Ideas, 2016

Nas primeiras, nas quais a carnavalização é constituinte da linguagem, Donald Trump encarna o bufão, o palhaço, alvo de abusos jocosos que o riso aponta e, ao mesmo tempo, desconstrói: o riso cria uma outra concepção de mundo ao colocar às avessas a concepção "oficializada" pelo poder do presidente. Já nos memes, a sensação de um arranjo mecânico que favorece um riso mais ingênuo e a redundância trazida pela repetição e replicação rompe com a surpresa do inusitado, mina o poder de fogo, esmaece, assim, o potencial de crítica inerente às charges analisadas.

Considerações finais

Nosso propósito nesse artigo foi verificar como o humor se configura em charges e em memes, que

circulam pela internet, tendo o presidente Donald Trump na sua relação com o estrangeiro como foco.

Com as análises, pudemos enfatizar que as primeiras mantêm o poder de fogo decorrente de um riso capaz de operar, pela galhofa, o destronamento. A versão lúdica, parva, bufona dada ao presidente estadunidense foi a que se sobressaiu, produzindo um riso sarcástico, mas reflexivo e altamente crítico. Um riso que, ainda que possa soar paradoxal, expõe a seriedade oficial, hostil e sombria, pois fundada na repulsa pelo outro.

Os memes, por sua vez, penetram nas fissuras reveladas pela fragilidade da estrutura de poder e desmistificam o autoritarismo. Neles, o enunciado faz, pela zombaria, o protesto. Os recursos recorrentes e insistentes de uma imagem que se faz rótulo e suporte banalizam o tom contestatório. Assim, parece-nos que o caráter agressivo inerente à carnavalização, a comicidade mordaz que nos proporciona o farsesco, a caçoada com os grandes temas, o destronamento de personagens políticas, a dessacralização, a subversão, o ridículo, a agressão ao poder se ameniza...

Referências

ASK IDEAS, 2016. Disponível em: <https://9gag.com/gag/a57pxGE/he-needs-to-stop-talking-so-much-shit-because-were-all-immigrants-to-this-country-except-for-the-native-americans>. Acesso em: 26 mar. 2018.

BAKHTIN, M. M. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento**: o contexto de François Rabelais. São Paulo: Hucitec, 1999.

BAKHTIN, M. M. **Problemas da Poética de Dostoiévski**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1981.

BERGSON, H. **O riso**: ensaio sobre a significação da comicidade. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. **Dicionário de símbolos**: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. Rio de Janeiro: J. Olympio, 2008.

DRIGO, M. O; SOUZA, L.C.P. **Aulas de semiótica peirceana**. São Paulo: Annablume, 2013

FONTANELLA, F. O que é um meme na Internet? Proposta para uma problemática da memesfera. In: III SIMPÓSIO NACIONAL DA ABCiber, São Paulo, 2009. Disponível em: <https://pt.scribd.com/document/48077247/O-que-e-um-meme-na-Internet-ABCiber-2009>. Acesso em: 10 ago. 2018.

GETTYIMAGES, s/d. Disponível em: <https://www.gettyimages.pt/detail/foto/vintage-war-poster-of-uncle-sam-pointing-fotografia-de-stock/98125693>. Acesso em: 25 mar. 2018.

GROSSMAN, D. **Mel de leão**: o mito de Sansão. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

HANDS, P. América First. Reprodução/Seattle Times, 2017. Disponível em: <http://gente.ig.com.br/cultura/2017-10-13/donald-trump-charges.html>. Acesso em: 25/03/2018.

JENKINS, H. **Cultura da convergência**. São Paulo: Aleph, 2009.

JONES, C. The week, 2007. Disponível em <http://theweek.com/cartoons/676738/political-cartoon-donald-trump-statue-liberty-refugee-ban>. Acesso em: 25 mar. 2018.

KOTHE, Flávio R. Paródia & Cia. **Sobre a Paródia**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro. n.62, p.97113, jul.set. 1980.

KRISTEVA, J. **Estrangeiros para nós mesmos**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

KRISTEVA, J. **Introdução à Semanálise**. São Paulo: Perspectiva, 2012.

LIMA, A. Donald Trump, 2016. Disponível em: <https://www.humorpolitico.com.br/category/donald-trump/page/22/> Acesso em: 26 mar. 2018.

MBEMBE, A. **Crítica da razão negra**. Lisboa: Antígona, 2018.

MEME GENERATOR. Disponível em: <https://imgflip.com/i/10gesk>. Acesso em 26 mar. 2018.

MEME GENERATOR. Disponível em: <https://imgflip.com/i/yovjc>. Acesso em: 26 mar. 2018.

OEHMICHEN, C. Los imaginarios de la alteridad y la construcción del chivo expiatorio: Trump y el racismo antinmigrante. Revista Pueblos y fronteras digital, México, v.13, 2018, pp. 1-21. Disponível em: http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1870-41152018000100203&lang=pt. Acesso em: 10 jan. 2018.

PEIRCE, C.S.; HARTSHORNE, C.; WEISS, P. 1994 [1959]. **The collected papers**. Cambridge, Harvard University Press. [CD-ROM].
PROPP, V. **Comicidade e riso**. São Paulo: Ática, 1992.

SANTAELLA, L. **Semiótica Aplicada**. São Paulo: Cengage Learning Editores, 2018.

SANTAELLA, L.; NÖTH, W. **Imagem: cognição, semiótica, mídia**. São Paulo: Iluminuras, 2008.

SCHNAIDERMAN, B. Paródia e o Mundo do Riso. **Sobre a Paródia**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, n.62, p.8996, jul.set. 1980.

SOUZA, L. C. P. **Charge política: o poder e a fenda**, 1986, 121 p. Mestrado (Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 1986.

SUPORTE GEOGRÁFICO. Disponível em: <https://suportegeografico77.blogspot.com/>. Acesso em: 25 mar. 2018.

TODOROV, T. **A conquista da América: a questão do outro**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

TRUMP, D. **A Arte da Negociação**. Porto Alegre: Citadel, 2017.