

<http://dx.doi.org/10.1590/2176-457339504>

Discurso de *memes*: (Des)memetizando ideologia antifeminista / *Meme Discourse: (De)Memetizing Antifeminist Ideology*

*Dina Maria Martins Ferreira**

*Marco Antônio Vasconcelos***

RESUMO

O objetivo deste trabalho é discutir a necessidade de se pensar os *memes* a partir da perspectiva de um letramento visual crítico. Mais especificamente, buscamos analisar como os *memes* são utilizados em práticas sociais instauradoras ou mantenedoras de relações de dominação de gênero e explicar como a ideia de um letramento visual crítico pode ser útil para se contrapor a esse tipo de fazer discursivo. Desenvolvemos essa discussão à luz dos conceitos de multiletramentos, de letramento visual crítico, da Teoria Social Crítica e das metafunções da linguagem visual.

PALAVRAS-CHAVE: *Memes* antifeministas; Ideologia; Letramento visual crítico

ABSTRACT

This work aims to discuss the need to think memes from the perspective of a critical visual literacy. More specifically, we seek to analyze how memes are used in social practices that somehow establish or maintain relations of gender domination and to explain how the idea of a critical visual literacy might be useful to oppose this kind of discourse production. This discussion is developed in the light of the concepts of multiliteracies, critical visual literacy, Critical Social Theory and the metafunctions of visual language.

KEYWORDS: *Antifeminist memes; Ideology; Critical visual literacy*

* Universidade Estadual do Ceará – UECE, Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada, Fortaleza, Ceará, Brazil; <https://orcid.org/0000-0003-2585-497X>; dinaferreira@terra.com.br

** Universidade Estadual do Ceará – UECE, Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada, Fortaleza, Ceará, Brazil; <https://orcid.org/0000-0002-1656-9539>; marco_clarinetista@yahoo.com.br

Considerações iniciais

Em 1976, Dawkins cunhou o termo *meme*, para nos falar a respeito do processo de transmissão cultural que ocorre no espaço das comunidades humanas. Para ele, se no âmbito da vida natural temos os genes, unidades replicadoras de transmissão de informações genéticas, no âmbito da cultura temos os *memes*, unidades replicadoras diferenciais de informações culturais. Nessa abordagem, o autor busca dar conta das características singularizantes da espécie humana a partir de um modelo darwiniano¹ para se pensar a transmissão cultural.

Durante quase duas décadas, essa discussão em grande parte ficou restrita ao universo acadêmico. No entanto, com o desenvolvimento da *internet* e ascensão da cibercultura², o termo *meme* se popularizou e tomou conta das redes sociais. Hoje, nessa segunda década do século XXI, o vocábulo é quase uma entidade onipresente no campo das interações virtuais. Pela importância de seu uso no teor comunicativo-cultural, *meme* é tratado tanto como um conceito científico de base evolucionista quanto um mecanismo de inter-relação entre sujeitos, através de textos/enunciados, que configuram práticas sociais, e que, por sua vez, constituem um gênero discursivo (BAKHTIN, 2003; MARCUSCHI, 2008). O *meme* agora é visto não somente como um conceito científico de base evolucionista, mas também como a nomeação de um modo recorrente de inter-relação entre sujeitos, textos/enunciados e práticas sociais, ou seja, como um gênero discursivo. E como tal, o *meme*, ao encontro das ideias de Davison (2009), seria definido como um texto sucinto de cunho humorístico e de caráter verbo-visual que, mobilizando um *remix* cultural, ganha difusão *online*.

¹ Dawkins (1996) e Blackmore (2000) advogam em favor da ideia de que, em um campo de recursos escassos, teria sucesso o *meme* que conseguisse se perpetuar e se reproduzir. Isto é, diversidade, seleção e hereditariedade são os núcleos centrais da compreensão do processo de transmissão cultural. Os *memes*, portanto, estariam ligados àquilo que é imitado a fim de se reproduzir e proliferar - elementos característicos de uma abordagem darwiniana. Shifman (2014), em contraponto, critica essa abordagem de Dawkins (1996) e de Blackmore (2000), salientando o aspecto social e interativo dos *memes*. Com efeito, para Shifman (2014), nós interagimos com os *memes*, não sendo meramente *locus* de reprodução destes. No escopo desse trabalho, entenderemos o *meme* como uma entidade de replicação – como defende a memética de Dawkins (1996) e de Blackmore (2000) – e como artefato social que, para se proliferar, depende dos sujeitos sociais, à maneira do que propõe Shifman (2014). Assim, em vez de pensar em uma ruptura entre a proposta evolucionista de Dawkins e a proposta sociotextual de Shifman, propomos uma articulação entre as duas ideias, vendo-as em continuidade.

² De acordo com Lévy (1999, p.17), cibercultura é “o conjunto de atitudes, técnicas, práticas, modos de pensamento e valores desenvolvidos junto com o ciberespaço”.

Em razão da alta capacidade de reprodução e da velocidade com que são elaborados, os *memes* têm alta capacidade sintética, funcionando como “micronarrativas, carregando em seu interior os discursos e as ideias que circulam no interior da trama cultural [...] constituindo, portanto, um aglutinador das dinâmicas do ciberespaço” (CALIXTO, 2017, p.48). Nesse sentido, pensar os *memes* é um modo válido de pensar a sociedade.

No Brasil, a produção e a difusão de *memes* é intensa, tanto que há profissionalização desse trabalho, como mostra reportagem do jornal BBC Brasil³. De fato, no Brasil, famoso pela cultura irreverente e transgressiva, já discutida por autores como Holanda (2016) e Candido (1970), o *meme* incorporou-se ao cotidiano da nossa cibercultura, tornando-se uma maciça ferramenta de divulgação de ideias.

Os *memes* são utilizados para finalidades as mais diversas, como brincadeiras sobre a realização do Exame Nacional do Ensino Médio (ENEM)⁴ e como, na esteira da discussão realizada por Chagas (2018), veículos de propaganda política. Outrossim, chegam mesmo a ser utilizados como veículos de propagação do discurso de ódio⁵, servindo como *lócus* de difusão de preconceitos⁶.

Daí, o objetivo desse trabalho de se voltar à necessidade de se discutir os *memes* a partir da perspectiva de um letramento visual crítico, que auxilia teórico-metodologicamente a análise dos *memes* tanto como práticas sociais-instauradoras e/ou mantenedoras de relações de dominação⁷ de gênero, quanto como recurso de contraposição a esse tipo de fazer discursivo. Desenvolvemos essa discussão à luz dos conceitos de multiletramentos, de letramento visual crítico (THE NEW LONDON GROUP, 1996; RIESLAND, 2006), da Teoria Social Crítica (THOMPSON, 1995), de metafunções da linguagem visual (KRESS & VAN LEEUWEN, 2006).

³ Disponível em: [<http://www.bbc.com/portuguese/salasocial-39402172>]. Acesso em: 22 mai. 2018.

⁴ Disponível em: [<http://especiais.g1.globo.com/educacao/enem/2017/memes-do-enem-2017/>]. Acesso em: 22 mai. 2018.

⁵ O discurso do ódio se caracteriza, de acordo com Brugger (2007, p.151), pela utilização de palavras “que tendem a insultar, intimidar ou assediar pessoas em virtude de sua raça, cor, etnicidade, nacionalidade, sexo ou religião”, tendo “capacidade de instigar violência, ódio ou discriminação contra tais pessoas”.

⁶ Disponível em: [<https://www1.folha.uol.com.br/mercado/2018/05/odio-na-internet-tem-assumido-estilo-de-meme-para-atrair-jovens.shtml>]. Acesso em: 22 mai. 2018.

⁷ “Podemos falar de ‘dominação’ quando relações estabelecidas de poder são ‘sistematicamente assimétricas’, isto é, quando grupos particulares de agentes possuem poder de uma maneira permanente, e em grau significativo, permanecendo inacessível a outros agentes, ou a grupos de agentes, independentemente da base sobre a qual tal exclusão é levada a efeito” (THOMPSON, 1995, p.80).

O *corpus* dessa pesquisa constitui-se de um *meme* retirado da página “Moça, não sou obrigado a ser feminista 4”⁸, famosa página antifeminista presente na rede social *Facebook*⁹. Fez-se tão famosa por suas controvérsias, que já foi punida inúmeras vezes por difundir mensagens intolerantes.

1 Letramento visual: multimodalidade

A comunicação é, por excelência, um fenômeno multimodal. Ou seja, em concordância com Jewitt (2014), no espaço dos fenômenos comunicativos, as pessoas se utilizam de recursos dos mais distintos planos: imagens, gestos, posturas, palavras etc. para interagir. Nesse sentido, a multimodalidade não é uma novidade dos textos contemporâneos, mas sim uma característica geral do próprio uso da linguagem.

Na construção do significado, cada uma das dimensões multimodais exerce um papel fundamental. Segundo Jewitt (2014, p.15), “a representação e a comunicação dependem de uma multiplicidade de modos, os quais têm o potencial de contribuir igualmente com a significação¹⁰”. Este autor nos sugere que um dos pontos relevantes à pesquisa em interações comunicativas multimodais é a descrição e a análise da escolha dos recursos e das articulações realizadas entre os distintos modos semióticos, compreendendo esses fatores como culturalmente situados.

Kress e Van Leeuwen (2001) apontam, em razão de significativas mudanças tecnológicas, para uma ênfase notória da dimensão multimodal dos textos, em particular no que se refere ao caráter verbo-visual. E visando preparar as pessoas para lidar com essas novidades tecnológicas, em 1996, o *New London Group*¹¹ propôs que um dos objetivos das práticas escolares deveria ser o letramento multimodal. Entendendo a ideia

⁸ A página está em seu 4º perfil, uma vez que os outros três foram deletados, em decorrência de punições efetivadas pelo próprio *Facebook*. Disponível em: [https://www.facebook.com/forafeminismo4/photos/a.593579767492861.1073741827.419640554886784/593660757484762/?type=3&theater]. Acesso em: 03 jun. 2018.

⁹ O *Facebook* é uma rede social que permite conversar com amigos e compartilhar mensagens, *links*, vídeos e fotografias. O acesso é gratuito e agrega perfis pessoais e de empresas, de marcas, de páginas de humor, de serviços, de músicas e de artistas.

¹⁰ Tradução livre nossa. Texto original: “representation and communication always draw on a multiplicity of modes, all of which have the potential to contribute equally meaning”.

¹¹ O *The New Group London* é um grupo de dez acadêmicos de diferentes países que se reuniu em Londres em 1996 visando discutir e estabelecer orientações pedagógicas para lidar com as transformações ocorridas na construção dos textos e na relação entre texto e sociedade. Desse encontro, resultou a ideia de “pedagogia dos multiletramentos”.

de letramento como “conjunto de práticas sociais ligadas à leitura e à escrita em que os indivíduos se envolvem dentro do seu contexto social” (SOARES, 1998, p.32), pode-se dizer que a ideia do grupo, ao falar da centralidade do letramento multimodal, seria a de reforçar a necessidade de se trabalhar na escola com práticas, culturalmente situadas, de leitura e de escrita que levem em conta a multimodalidade, haja vista a “virada imagética”¹², que já indicava necessidade de um letramento visual, ou seja, uma “educação que melhora a compreensão do papel e da função das imagens na representação e na comunicação”¹³ (NEWFIELD, 2011, p.82).

Nessa esteira de estudos de verbo-visuais, Bamford (2003, p.1)¹⁴ postula que para se ter letramento visual é necessário

[1] ter algum conhecimento do assunto da imagem; [2] analisar e interpretar as imagens para apropriar-se do significado dentro do contexto cultural em que a imagem foi criada e existe; [3] analisar as técnicas utilizadas para produzir a imagem; [4] avaliar o mérito da imagem com relação ao seu propósito e a sua audiência; e [5] compreender a sinergia, a interação e o teor afetivo da imagem.

Ou melhor, é necessário pensar os elementos de construção da imagem, em interação com o público receptor, materializando efeitos de sentido.

Até então os aspectos ideológicos das imagens não foram salientados¹⁵. Para tal empreendimento argumentativo, utilizamos o sentido de ideologia segundo Thompson (1995) e Fairclough (2001), entendendo-a como o sentido a serviço da manutenção ou instauração de relações de dominação¹⁶, isto é, como uma rede de significação que favorece a permanência de assimetrias entre sujeitos sociais. Através dessa abordagem, buscamos contemplar os efeitos sociais da imagem no reforço ou na mitigação de relações assimétricas de poder.

¹² Entende-se a "virada imagética" como um acentuado e central uso das imagens no campo das práticas sociais, a partir das últimas décadas do século XX.

¹³ Tradução livre nossa. Texto original: “Education that enhances understanding of the role and the function of images in representation and communication”.

¹⁴ Tradução livre nossa. Texto original: “[...] understand the subject matter of images; analyse and interpret images to gain meaning within the cultural context the image was created and exists; analyse the syntax of images including style in composition; analyse techniques used to produce the image; evaluate the aesthetic merit of the work; evaluate the merit of the work in terms of purpose and audience and grasp the synergy, interaction effective impact and or feel of an image”.

¹⁵ O assunto será tratado de forma mais detida no item 2.

¹⁶ Ver nota de rodapé 7.

Com a entrada do ideológico no letramento visual, faz-se pertinente falar não só de letramento visual, mas também de letramento visual crítico (NEWFIELD, 1993), ou seja, enfatizar não só habilidade de apreender e construir sentido através de textos visuais (letramento visual), mas também a de exercer a habilidade de desvendar os interesses sociais e políticos na produção e recepção das imagens (letramento crítico). Enfatizando a postura crítica, levantam-se questões como: “Quem construiu a imagem? No interesse de quem? Onde a imagem apareceu? A quem é endereçada? O que está sendo mostrado e o que está sendo omitido? De que outras formas o mesmo evento poderia ser mostrado?” (CARVALHO; OLIVEIRA ARAGÃO, 2015, p.21).

2 Teoria Social Crítica: funcionamento e desmistificação da ideologia

Thompson (1995) adota uma concepção *negativa* de ideologia, vendo-a como um elemento deletério no campo das práticas em sociedade. Para ele, “estudar a ideologia é estudar as maneiras como o sentido serve para estabelecer e sustentar relações de dominação” (THOMPSON, 1995, p.76). A ideologia não está ligada central e necessariamente à (ausência ou falta de) verdade, mas sim fulcralmente relacionada à sustentação material de um regime de sentidos que estabelece ou ratifica relações assimétricas de poder. De fato, o autor não dá centralidade ao caráter veridictivo do sentido, mas ao efeito social gerado por este:

O que nos interessa aqui não é, principalmente, nem inicialmente, a verdade ou a falsidade das formas simbólicas; antes, interessam-nos as maneiras como essas formas servem, em circunstâncias particulares, para estabelecer e sustentar relações de dominação; e não é absolutamente o caso de que essas formas simbólicas servem para estabelecer e sustentar relações de dominação somente devido ao fato de serem errôneas, ilusórias ou falsas. (THOMPSON, 1995, p.77)

Não obstante, o autor nos fala que a questão da dominação e as relações assimétricas de poder não está restrita ao espaço das classes sociais. Para Thompson (1985), há assimetrias em diversos setores sociais – gênero, etnia, estado nações etc. –, as quais devem ser criticadas e superadas. Segundo Thompson (1985, p.81) as formas simbólico-ideológicas se organizam da seguinte forma:

Quadro 1: Categorias dos modos de produção da ideologia

Modos de produção da ideologia	
<i>Modos gerais</i>	<i>Algumas estratégias típicas da construção simbólica</i>
Legitimação	racionalização
	universalização
	narrativização
Dissimulação	deslocamento
	eufimização
	tropo (sinédoque, metonímia e metáfora)
Unificação	estandardização
	simbolização da unidade
Fragmentação	diferenciação
	expurgo do outro
Reificação	naturalização
	eternalização
	nominalização/passivização

Na *Legitimação*, relações de dominação são instauradas ou sustentadas em razão de sua legitimidade. Pode ocorrer através de processos de *racionalização*, de *universalização* e de *narrativização*. No primeiro – racionalização – há a construção de uma cadeia de raciocínio que busca defender ou justificar um conjunto de relações; no segundo – universalização –, “acordos institucionais que servem aos interesses de alguns [que] são apresentados como sendo parte do interesses de todos” (THOMPSON, 1985, p.83); por fim, no terceiro – narrativização –, há o uso de história e de narrativas que apresentam o presente como parte de uma trajetória imutável e eterna.

Com a *Dissimulação*, há o *ocultamento*, *negação* ou *obscurecimento de relações de dominação*. Esse processo se dá através: do *deslocamento*, no qual “um termo costumeiramente usado para se referir a um determinado objeto ou pessoa é usado para se referir a um outro” (THOMPSON, 1995, p.83); da *eufemização*, em que “ações, instituições ou relações sociais são descritas ou redescritas de modo a despertar uma valoração positiva” (1995, p.84); e do *tropo*, no qual figuras de linguagem – metáfora, metonímia etc. – são usadas no espaço de perversas relações de poder.

Através da *unificação*, relações assimétricas entre os sujeitos sociais são estabelecidas e sustentadas por meio da “construção de uma forma de unidade que interliga os indivíduos numa identidade coletiva, independentemente das divisões e

diferenças que possam separá-los”. (THOMPSON, 1995, p.86). Esse procedimento opera através da *estandardização*, em que formas *simbólicas* são adaptadas a uma referência simbólica padrão, e através da simbolização de unidade, que se relaciona à construção de símbolos de unidade, de identidade e de identificação coletivas.

Na *fragmentação*, há a *unificação* de pessoas em uma coletividade e a *segregação* de indivíduos ou de grupos que podem gerar empecilhos para o grupo dominante que são excluídos ou segmentados do conjunto geral. Duas estratégias discursivas típicas desse procedimento ideológico são a *diferenciação* e o *expurgo do outro*: aquele se refere à promoção da desigualdade entre um grupo e dados indivíduos; este, à construção de um inimigo.

Na *reificação* ocorrem *relações de dominação* que são estabelecidas e sustentadas pela “retração de uma situação transitória, histórica, como se essa situação fosse permanente, natural e atemporal” (THOMPSON, 1995, p.87). Este operador manifesta-se através da: *naturalização*, algo do plano sócio-histórico que é tratado como se fosse um elemento da natureza; da *eternalização*, como fenômenos históricos que são apresentados como permanentes, imutáveis e recorrentes; e da *nominalização/passivização*, na qual se retira de dados agentes o protagonismo em determinados fazeres.

Por último, importante salientar que Thompson (1995) nos oferece essa tabela dos modos de funcionamento da ideologia não como um mapa exaustivo dos modos de operação da ideologia, mas sim como uma espécie de ferramenta de catalogação inicial. Ademais, cabe também dizer que o autor não vê esses processos como excludentes e unilaterais, haja vista que fala sobre a possibilidade deles se interpenetrarem e acontecerem concomitantemente.

3 Gramática do design visual

Uma das mais produtivas propostas para o letramento visual é a chamada Gramática do Design Visual (GDV). Essa, seguindo na trilha gramatical sistêmico-funcionalista proposta por Halliday (1985), procura descrever, no âmbito visual, a série de recursos imagético-textuais disponível e a maneira como os recursos são usados em contextos relativamente recorrentes. Com efeito, a GDV caracteriza-se mais como um

modelo de análise de imagens em contexto – uma espécie de semiótica social – do que uma teoria geral de leitura imagética.

Para operacionalizar sua proposta, os idealizadores da Gramática do *Design Visual*, Kress e Van Leeuwen (2006), inspirando-se nas propostas da linguística sistêmico-funcional e visando entender como os elementos se combinam/conectam para criar sentidos, propõem que se segmentem os textos e composições visuais em seus componentes e funções básicas. E na trilha da ideia de metafunções de Halliday (1994), esses autores nos apresentam três funções imagético-textuais: representacional, interativa (ou interpessoal) e composicional; a primeira está ligada à maneira como se representa a experiência, a segunda, relacionada à forma como o texto estabelece relações com o observador e a terceira, associada ao jeito como o texto se organiza como estrutura visual.

Na dimensão representacional, há segmentação em duas grandes categorias: *narrativa* e *conceitual*. A categoria narrativa está ligada à ideia de ações entre participantes e de eventos que se desencadeiam no espaço e no tempo; por sua vez, a categoria conceitual está relacionada à ideia de classificação em termos de características individuais e de identidade. Nas representações narrativas, analisa-se, sobretudo, a presença dos participantes envolvidos no evento, a presença de vetores indicando ação ou reação (setas propriamente ditas ou vetores formados pela linha do olhar, dos braços e/ou da orientação corporal) e a inserção de participantes em um plano de fundo que indique as circunstâncias de tempo e de espaço nas quais o evento se desenvolve. Nas representações conceituais, por se caracterizarem pela ausência de vetores, pela apresentação de participantes em uma relação parte/todo e pela ausência ou menor detalhamento do plano de fundo, investiga-se, em particular, os participantes, discutindo-lhes a classe, a estrutura e o significado.

Nas representações narrativas, um dos principais processos é o de *ação*, no qual há presença de vetores de movimento no espaço textual. Pode ser segmentado em *transacional* e *não-transacional*; a ação transacional é uma ação que envolve a presença de vetor de conexão e que tem pelo menos dois participantes; e a não-transacional é uma ação que envolve apenas um participante e um vetor.

Ao nível conceitual, segmentam-se os processos em *classificacional*, *simbólico* e *analítico*. No processo classificacional, organizam-se simetricamente pessoas, lugares ou objetos dentro do espaço visual para mostrar o quão semelhante elas são quando

pertencem à mesma classe, ou como pertencentes a uma mesma categoria. No processo simbólico: há a presença de elementos na imagem que acrescentam a este valor extra, justamente por não serem intrínsecos a ela; há o estabelecimento de identidade do participante visual por meio de atributos que se destacam através do tamanho, da escolha de cores, do posicionamento, do uso da iluminação, entre outros. Este processo se segmenta em atributivo e sugestivo; no atributivo, o participante é salientado por meio de seu posicionamento dentro da imagem, tamanho exagerado, iluminação, nível de detalhamento, foco, tonalidade e/ou intensidade de cor que realizam o significado ou identidade em si; no sugestivo, só há o portador e dele próprio ou de suas qualidades se depende o significado ou a identidade, há uma atmosfera criada por detalhes que tendem a ser enfatizados. Por fim, no processo conceitual analítico, os participantes estão relacionados em termos de uma estrutura: o todo com o portador e as partes com os atributos possessivos.

Com o objetivo de investigar os modos pelos quais a imagem estabelece relação com o interlocutor – função *interpessoal* (ou *interativa*) –, segmenta-se sua forma de manifestação em quatro tipos: o *contato*, a *distância social*, a *atitude* e a *modalidade*. O contato realiza-se pelo contato do olhar entre o participante representado na imagem e o leitor; a distância social, pela visualização do participante representado como estando próximo ou distante do leitor; a atitude, pelo ângulo formado entre o corpo do participante e o leitor; e a modalidade, pelos mecanismos que ajustam o nível de realidade da imagem.

Por fim, para examinar a combinação entre os elementos visuais de uma composição (imagem) – função *composicional* –, há três segmentações: *valor informacional*, *saliência* e *enquadre-estrutura*. O valor informacional relaciona-se à diagramação e à posição dos elementos na página; a saliência liga-se ao modo como os elementos são representados na imagem para atrair a atenção do observador, por meio do posicionamento em primeiro ou segundo plano, pelo tamanho dos elementos na imagem, pelo foco, pelo contraste de cores, etc.; e o enquadre-estrutura refere-se ao modo como os elementos se associam ou se desassociam na imagem, por meio de linhas divisórias ou enquadres distintos.

O quadro a seguir demonstra a segmentação das categorias da GDV apresentada, a fim de facilitar sua visão analítica hierárquica:

Quadro 2: Categorias da GDV

<i>Funções imagético-textuais da GDV</i>				
Representacional (1)		Interpessoal ou Interativa (2)		Composicional (3)
<i>(1) Função representacional</i>				
Categorias				
Conceitual			Narrativa	
Processos			Ação	
Classificacional	Simbólico	Analítico	Transacional	Não-transacional
<i>(2) Função interpessoal ou interativa</i>				
Contato	Distância Social	Atitude	Modalidade	
<i>(3) Função composicional</i>				
Valor informacional	Saliência		Enquadre-estrutura	

4 Gênero: feminismo e patriarcalismo

Antes de iniciar a análise propriamente dita, realizaremos uma breve discussão a respeito da presença de desigualdade de gênero no Brasil. Sobre isto, é oportuno dizer que as mulheres estão submetidas a marcantes desigualdades no campo social, econômico e no campo político.

De acordo com Sousa e Guedes (2016), em razão da permanência de certa divisão sexual do trabalho, na qual mulheres são vistas como predominantemente responsáveis pelos cuidados domésticos, enquanto homens são vistos centralmente como provedores do sustento do lar, há grande desigualdade entre homens e mulheres no que se refere à inserção no mercado de trabalho e, conseqüentemente, aos ganhos econômicos.

Segundo dados do IBGE (2018), apesar de ter, no conjunto da população, um maior nível de escolarização, o rendimento financeiro médio das mulheres é cerca de $\frac{3}{4}$ do rendimento masculino. Em 2016, enquanto o rendimento médio mensal dos homens era de R\$2.306, o das mulheres era de R\$1.764. Não obstante, as mulheres trabalhadoras dedicam 73% mais horas ao trabalho doméstico do que os homens, sendo as grandes responsáveis pelos cuidados com a casa.

Ainda no campo do trabalho, no Brasil, em 2016, 60,9% dos cargos gerenciais, tanto no poder público quanto na iniciativa privada, eram ocupados por homens, enquanto apenas 39,1% por mulheres. A participação das mulheres em cargos gerenciais era mais

alta entre as gerações mais jovens, variando de 43,1% entre as mulheres com 16 a 29 anos, até 31,8% entre as mulheres com 60 anos ou mais de idade.

No campo político, a despeito da existência de cota mínima (30%) de candidaturas de cada sexo em eleições proporcionais estabelecida pela Lei 12.034, em 2017, as mulheres eram apenas 10,5% dos deputados federais em exercício. Nesse ano, o Brasil ocupa a 152ª posição entre os 190 países que informaram à *Inter-Parliamentary Union* o percentual de assentos em suas câmaras baixas (câmara de deputados) ou parlamento unicameral ocupados por mulheres parlamentares em exercício. Na América do Sul, o Brasil mostrou o pior resultado.

Todos esses dados mostram o quanto, apesar de certos avanços realizados na última década (cf. SOUSA; GUEDES, 2016), o Brasil é um país em que as disparidades de gênero são marcantes, estando as mulheres subordinadas ainda a uma evidente segregação nos campos social, econômico e político.

Nesse sentido, tomando Pedro e Guedes (2010), o feminismo é um movimento que luta pela emancipação feminina, buscando questionar e equilibrar as relações assimétricas às quais as mulheres estão submetidas, sendo responsável, como movimento político, por diversas conquistas históricas dos direitos das mulheres, como formalização da equidade de gênero prevista na Constituição Federal de 1988 (2004), a criação de Secretarias Especiais de Política para Mulheres, a criação da Lei Maria da Penha etc.

Opondo-se ao feminismo, temos todo um modo de funcionamento patriarcal, no qual os homens, segundo Morgante e Nader (2014), ocupam posições assimétricas e privilegiadas nos âmbitos familiar, trabalhista, midiático e político, em um processo de dominação tanto simbólica quanto material.

A página *Moça não sou obrigada a ser feminista 4*, ao se opor ao feminismo, apoia (in)diretamente a sustentação do patriarcalismo, mantendo ou reforçando os privilégios masculinos sócio-historicamente construídos.

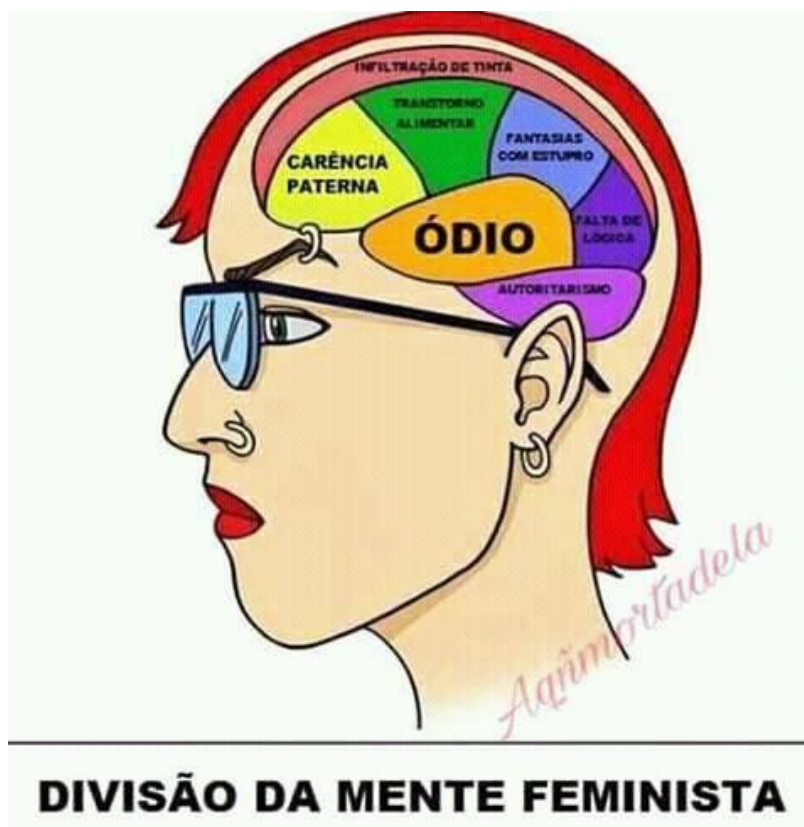
5 Análise

O *meme* a ser analisado dá a ver a imagem social que enunciadores da página constroem e difundem no que se refere às mulheres filiadas ao feminismo. Nesse sentido, procura descrever, parodística e humoristicamente, como a mentalidade das feministas

funciona, explanando quais as ideias que lhes estruturam o pensamento. Assim, mostra o rosto e o cérebro de uma feminista, descrevendo-lhe a estrutura.

Cabe salientar que não é possível dizer se o *meme* foi elaborado por um homem ou por uma mulher, haja vista a não presença de assinatura pessoal na postagem. No entanto, em razão da presença da marca de gênero pela desinênciã “a-”, na palavra “obrigada”, que se encontra no título da página “*Moça não sou obrigada a ser feminista 4*”, o enunciador do *meme* constrói para si um perfil social ligado ao gênero feminino, configurando uma tendência a aceitar a autoria do *meme* como sendo a de uma mulher. Essa possibilidade de identificação da autoria, como sendo a de uma mulher, faz-se válida pelo fato de haver caminhos divergentes, senão complementadores, de efeitos de sentidos, tais como, por exemplo, ser um fator de reforço às críticas que a página faz ao feminismo, e dar ensejo à ideia de que, na página, há vozes de mulheres que se opõem à luta por mais direito das mulheres, expondo os excessos deste movimento.

Figura 1 – Imagem do Meme



No que se refere ao aspecto representacional temos, nessa imagem, um processo do tipo conceitual, uma vez que há a representação da participante feminista em termos de sua classe, estrutura e significado, não obstante o fato de não haver presença de vetores. Ademais, podemos dizer que a imagem é do tipo conceitual analítico estruturado, já que o participante está construído em termos de uma estrutura – o todo com o portador e as partes com os atributos possessivos – e há o estabelecimento de um rótulo e de descrições entre o todo da feminista e as partes que compõem seu cérebro. A imagem, com as divisões cerebrais sobre as emoções feministas, descreve o funcionamento das feministas, retratando-as como mulheres movidas a ódio, a carência paterna, a transtornos alimentares, a autoritarismo, a fantasias com estupro, a falta de lógica e a infiltração de tinta. Outrossim, a feminista retratada é configurada como uma mulher que tem cabelo curto, faz uso de *piercings* e usa batom – com características ditas como revolucionárias e subversivas aos costumes tradicionais.

No âmbito interpessoal, há a presença de contato baseada em uma relação de oferta, uma vez que o vetor visual da participante não está orientado em direção ao observador. Essa forma de construção potencializa a ideia de objetividade criada na imagem, salientando o quanto se está diante de um exemplar prototípico do que vem a ser uma feminista. Não obstante, no espaço da relação de contato, boca e as sobrancelhas da participante são indicativas de seriedade e sisudez, ressaltando a postura hostil diante de quem a observa.

Atentando para a distância social, há a presença de um plano fechado, uma vez que é retratado somente o plano superior do corpo da participante. O uso desse plano reforça a dimensão íntima e pessoal da imagem, contribuindo para a ideia de uma percepção que ali se está investigando o ser em si da feminista. A angulação da imagem é do tipo centralizada, reforçando a objetividade do que é mostrado.

No campo da modalidade, ou seja, do valor de verdade ou de credibilidade (linguisticamente realizado) de afirmações sobre o mundo, tem-se contato com uma modalidade do tipo tecnológico-científico, visto que há um uso explicativo e didático da imagem, fator que reforça o efeito demonstrativo e veridictivo da figura.

Ao encontro da metafunção composicional, pode-se falar do valor informacional e do enquadre dos elementos formadores da imagem, mais especificamente, de onde foram colocados os elementos que compõem a mente/cérebro da feminista. O desenho

como um todo tem caráter centralizado, forma de construção que salienta o caráter analítico da mensagem; e, entre os elementos que compõem o protótipo feminista, o ódio e a carência paterna, representam, respectivamente, os elementos mais centralizados e que ocupam maior espaço – o que sugere que a feminista é sobretudo movida por esses dois sentimentos. Não é à toa que o perfil da feminista é configurado pelo cérebro e mente, na medida em que é o *locus* das reações e sentimentos.

Por fim, no que se refere às cores, é central falar do uso do vermelho como cor dos cabelos e de uma parte da mente da feminista. Essa cor pode ser associada a ideias de paixão, calor, sangue, perigo e hostilidade etc., aspectos que reforçam o quanto as feministas são raivosas, coléricas e movidas pelo ódio (KRESS; VAN LEEUWEN, 2006). Esse *meme* constitui uma percepção negativa da feminista, vendo-a como um ser colérico e antipático movido, sobretudo, pelo ódio e por carência paterna.

Partindo da ideia de que feminista é aquela que propaga o feminismo e, adotando a concepção dicionarizada de feminismo – “Sistema dos que preconizam a ampliação legal dos direitos civis e políticos da mulher ou a igualdade dos direitos dela aos do homem¹⁷” –, é pertinente dizer que o *meme* reforça as assimetrias sociais que existem entre homens e mulheres, sendo portanto ideológico, pois valoriza e constrói de maneira marcadamente negativa as mulheres que lutam em favor da igualdade entre os dois gêneros.

Sobre o modo de funcionamento da ideologia, consoante uma ideia não só de letramento visual, mas também de letramento visual crítico, pode-se falar centralmente da fragmentação presente no *meme*. Através do procedimento expurgo do outro, as feministas são construídas como uma exceção no grupo geral dos sujeitos-mulheres perfiladas como um grupo de *tresloucadas* que, por conta de fatores estritamente pessoais e psicológicos, adotam posturas coléricas diante dos homens e diante do mundo.

O *meme* reforça uma relação de dominação existente entre gêneros, atuando como uma espécie de mantenedor de assimetrias. Com a adoção da ideia de um letramento crítico, os efeitos ideológicos podem ser desconstruídas e combatidos, tornando a leitura não somente uma questão de construção de significados, mas também de transformação do mundo social.

¹⁷ Disponível em: [<https://dicionariodoaurelio.com/feminismo>]. Acesso em: 03 jun. 2018.

Considerações finais

Através da análise, foi possível perceber como um meme pode colaborar para a manutenção de relações assimétricas de poder. A página “*Moça, não sou obrigada a ser feminista 4*”, ao construir e difundir a caricatura mêmica de mulheres ligadas ao feminismo, como tresloucadas e com problemas afetivos e pessoais, atua como elemento discursivo mantenedor do patriarcalismo.

Portanto, este *meme* é um exemplo de como os *memes* não são apenas lugar de produção de humor e de riso, mas também de vinculação ou não de ideologia. Dessa forma, exigem um leitor arguto e crítico, que lhes examine a construção do sentido, desmemetizando-os, isto é, impedindo sua reprodução não reflexiva. Um letramento crítico para os *memes*, sobretudo, no que se refere a não proliferação do discurso do ódio, do preconceito e da exclusão é não uma opção, mas um imperativo para qualquer um que se preocupe com a formação de uma sociedade, de um país e de um universo social livres de relações de dominação e, conseqüentemente, de assimetrias de poder.

REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, M. Os gêneros do discurso. In: *Estética da criação verbal*. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2003, p.261-306.
- BAMFORD, A. *The Visual Literacy White Paper*. Adobe Systems Pty Ltd, Australia, 2003. Disponível em: [<https://www.aperture.org/wp-content/uploads/2013/05/visual-literacy-wp.pdf>]. Acesso em: 5 Jan. 2018.
- BLACKMORE, S. *The Meme Machine*. Oxford: Oxford Paperbacks, 2000.
- BRASIL. *Constituição da república Federativa do Brasil, 1988*. Centro de Documentação e Informação, Coordenação de Publicações, 2004, 510p. Disponível em: [www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/526716/CF88_EC95_livro.pdf]. Acesso em: 25 jun. 2018.
- BRUGGER, W. Proibição ou proteção do discurso do ódio? Algumas observações sobre o direito alemão e o americano. *Direito Público*, Porto Alegre, n.15, p.117-136, jan./mar. 2007.
- CALIXTO, D. *Mememes na internet: entrelaçamentos entre educomunicação, cibercultura e a 'zoeira' de estudantes nas redes sociais*. 2017. 151f. Dissertação de Mestrado. Área Interfaces Sociais na Comunicação. Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo.
- CANDIDO, A. Dialética da malandragem. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, São Paulo, USP, n. 8, p.67-89, 1970.

- CARVALHO, S.; OLIVEIRA ARAGÃO, C. Os caminhos do letramento visual: uma análise de material didático virtual. *Revista Estudos Anglo-Americanos*, Florianópolis, UFSC, n. 44, p.9-34, 2015.
- CHAGAS, V. A febre dos *memes* de política. *Revista FAMECOS*, Porto Alegre, PUCRS, v. 25, n. 1, p.1-26, 2018.
- DAVISON, P. *The Language of Internet Memes: The Social Media Reader*. Edited by Michael Mandiberg. New York: New York University Press, 2012.
- DAWKINS, R. *O gene egoísta*. Trad. Rejane Rubino. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.
- FAIRCLOUGH, N. *Discurso e mudança social*. Trad. Isabel Magalhães. Brasília: Editora UnB, 2001.
- HALLIDAY, M. *An Introduction to Functional Grammar*. London: Edward Arnold, 1985.
- HOLANDA, S. B. de. *Raízes do Brasil*: edição crítica. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- IBGE - Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. *Estatísticas de gênero: indicadores sociais das mulheres no Brasil 2018*. Rio de Janeiro: IBGE, 2018, 13p. Disponível em: [https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv101551_informativo.pdf]. Acesso em: 20 ago. 2018.
- JEWITT, C. (Ed.) *The Routledge Handbook of Multimodal Analysis*. 2. ed. London; New York: Routledge, 2014.
- KRESS, G.; VAN LEEUWEN, T. *Multimodal Discourse: The Modes and Media of Contemporary Communication* New York, NY: Oxford University Press Inc., 2001.
- KRESS, G.; VAN LEEUWEN, T. *Reading Images: The Grammar of Visual Design*. New York; London: Routledge, 2006.
- LEVY, P. *Cibercultura*. Trad. Carlos Irineu da Costa. São Paulo: Ed. 34, 1999.
- MARCUSCHI, L. *Produção textual, análise de gêneros e compreensão*. São Paulo: Parábola, 2008.
- MITCHELL, W. *What do Pictures Want? The Lives and Loves of Images*. Chicago: The University of Chicago Press, 2004.
- MORGANTE, M.; NADER, M. O patriarcado nos estudos feministas: um debate teórico. *Anais do XVI Encontro Regional de História da ANPUH*. Rio de Janeiro: Universidade Santa Úrsula, 2014.
- NEWFIELD, D. From Visual Literacy to Critical Visual Literacy: An Analysis of Educational Materials. *English Teaching Practice and Critique*, Johannesburg, South Africa, vol. 10, n. 1. p.81-94, May, 2011.
- NEWFIELD, D. *Words and Pictures*. Johannesburg, South Africa: Witwatersrand University Press and Randburg, 1993. (Critical Language Awareness Series)
- PEDRO, C.; GUEDES, O. As conquistas do movimento feminista como expressão do protagonismo social das mulheres. *Anais do I Simpósio sobre Estudos de Gênero e Políticas Públicas*, Londrina, UEL, v. 1, p.1-10, 2010. Disponível em:

[<http://www.uel.br/eventos/gpp/pages/arquivos/1.ClaudiaBraganca.pdf>]. Acesso em: 20 set. 2018.

RIESLAND, E. *Visual Literacy and the Classroom*. 2002 Disponível em: [<http://www.newhorizons.org/strategiesliteracy/riesland.htm>]. Acesso em: 5 Jan. 2019.

SHIFMAN, L. *Memes in Digital Culture*. Cambridge, MA: The MIT Press, 2014.

SOARES, M. B. *Letramento: um tema em três gêneros*. Belo Horizonte: Autêntica, 1998.

SOUSA, L.; GUEDES, D. A desigual divisão sexual do trabalho: um olhar sobre a última década. *Estudos Avançados*, São Paulo, USP, vol. 30, n. 87, p.123-139, 2016.

THE NEW LONDON GROUP. A Pedagogy of Multiliteracies: Designing Social Futures. *Harvard Educational Review*, v. 66, n. 1, p.60-93, 1996.

THOMPSON, J. *Ideologia e cultura moderna: teoria social crítica na era dos meios de comunicação de massa*. 2 ed. Trad. Grupo de Estudos sobre Ideologia, Comunicação e Representações Sociais da Pós-graduação da PUCRS. Rio de Janeiro: Vozes, 1995.

Declaração de autoria e responsabilidade pelo conteúdo publicado

Declaramos que ambos os autores tiveram acesso ao *corpus* de pesquisa, participaram ativamente da discussão dos resultados e revisaram e aprovaram o processo de preparação da versão final do artigo.

Recebido em 10/10/2018

Aprovado em 15/02/2019