

# O discurso humorístico sobre trabalho: algumas reflexões sobre sujeito e poder a partir de postagens no *Instagram*

*The humorous discourse about work: some reflections on subject and power on Instagram posts*

Cellina Rodrigues Muniz <sup>1</sup>  
Márcio Antonio Gatti <sup>2</sup>

## RESUMO

O que se pode dizer sobre as representações discursivas acerca dos temas trabalho e sujeito do trabalho na contemporaneidade digital? E mais: o que dizer quando essas representações são atravessadas pelo humor? Partindo dessa problematização, nosso objetivo, neste artigo, é refletir sobre a questão da subjetividade a partir de alguns exemplos de postagens humorísticas do Instagram. Com base no escopo teórico-metodológico da Análise de Discurso de linha francesa, acreditamos que essas postagens ilustram um micro exercício de poder e de resistência por meio de procedimentos de linguagem próprios do humor (incongruências, paródias, exageros, ironias e autoderrisão) que se contrapõem ao discurso corrente sobre o trabalho.

**Palavras-chave:** Discurso. Sujeito. Poder. Trabalho. Humor.

## ABSTRACT

What can be said about discursive representations concerning the themes work and the subject of work in digital contemporaneity? And more: what to say when these representations are crossed by humor? Based on this problematization, in this paper we reflect on the issue of subjectivity based on some examples of humorous posts on Instagram. Based on the theoretical-methodological scope of Discourse Analysis, we believe that these posts illustrate a micro exercise of power and resistance through language procedures typical of humor (inconsistencies, parodies, exaggerations, ironies and self-derision) that oppose the discourse current on work.

**Keywords:** Discourse. Subject. Power. Work. Humor.

<sup>1</sup> Professora Associada do Departamento de Letras e do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem (PPgEL), ambos da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), Doutora em Educação pela Universidade Federal do Ceará (UFC). Pós-doutorado em Linguística pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Natal/RN, Brasil. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7180-1994>. E-mail: [cellina.muniz@ufrn.br](mailto:cellina.muniz@ufrn.br).

<sup>2</sup> Professor do Departamento de Ciências Humanas e Educação (DCHE) e do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Condição Humana (PPGECH), ambos da Universidade Federal de São Carlos (UFSCar), Doutor em Linguística pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Sorocaba/SP, Brasil. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9902-2856>. E-mail: [maggatti@ufscar.br](mailto:maggatti@ufscar.br).

## 1 INTRODUÇÃO

A discussão sobre a subjetividade em sua articulação com a questão do poder atravessa diferentes domínios de conhecimento, da filosofia antiga aos estudos contemporâneos sobre identidade. A Análise do Discurso, especialmente a de linha francesa e de viés foucaultiano, por sua natureza interdisciplinar, não poderia deixar de lado tal discussão. É dessa perspectiva, então, que podemos agregar à abordagem discursiva da constituição dos sujeitos a dimensão da contemporaneidade digital.

Assim, nosso objetivo é apresentar alguns pontos da reflexão sobre sujeito e poder no contexto marcado pela reconfiguração das relações e formas de trabalho a partir de um duplo atravessamento: o do digital e o do humor. Nesse sentido, organizamos este artigo do seguinte modo: primeiramente, apresentamos algumas formulações sobre a relação entre sujeito e poder com base em Sírio Possenti (1998, 2010), Michel Foucault (2009), Judith Butler (2017) e Byung-Chul Han (2017a, 2017b); depois, revisamos alguns conceitos ligados à nossa análise, como humor e cenografias discursivas; finalmente, analisamos algumas postagens da rede social *Instagram* que, sob um viés humorístico, abordam o tema “trabalho”.

Talvez pareça desnecessário definir o que seja o *Instagram*, dada a maneira que ele se faz presente na contemporaneidade. Ainda assim, remetemos a Ramos e Martins (2018, p. 120):

A gênese do Instagram está na criação do aplicativo Burbn, em 2010, cuja proposta era de agrupar várias funções, em que os usuários poderiam compartilhar localização, imagens, vídeos, planos para o fim de semana. A fim de trazer uma proposta mais simples, Kevin Systrom e Mike Krieger optaram por uma das funções planejadas, a que consideraram mais atrativa: a fotografia. No final de 2010, o Burbn se converteu no Instagram, mesclando dois conceitos: o de câmera instantânea (instant camera) e o de telegrama (telegram). Nessa versão, tanto é possível aplicar filtros às imagens, quanto compartilhá-las em redes como Facebook e Twitter, dando ao aplicativo o status de rede social. A rede que inicialmente era compatível apenas com o sistema operacional iOS, implementado em dispositivos da Apple, em 2012, expande-se para o sistema Android, do Google, com quase todas funções da versão original, exceto, por exemplo, o blur, que deixa algumas partes da foto fora de foco. Também nesse ano, o Instagram é comprado pelo Facebook. Em 2013, o aplicativo se tornou suporte para vídeos curtos, de até 15 segundos. Diversas alterações ocorreram desde sua criação, tornando essa rede social cada vez mais interativa e subjetiva.

É no âmbito dessa rede social que articulamos então a discussão sobre subjetividade e poder, tendo como temática o mundo do trabalho. A partir de 8 (oito) postagens de perfis diversos do Instagram, pretendemos fazer essa reflexão com um detalhe a mais: o humor.

## 2 SUBJETIVIDADE E PODER EM DISCUSSÃO

A questão do sujeito, como frisou Possenti (2009, p. 82), é uma questão em aberto. Mas podemos, junto a esse autor, assinalar de antemão que, embora as condições e circunstâncias em que se cercam as práticas dos sujeitos não o deixem livre, tampouco o subjugam (Possenti, 2009, p. 87).

Nessa esteira, podemos dizer que a relação entre sujeito e poder é de uma radicalidade inquietante. Ou, como afirma Judith Butler, “uma pedra de tropeço inevitável na teoria social” (Butler, 2017, p. 17). Com efeito, pensar sobre a instância da subjetividade implica refletir sobre uma incontornável “ambivalência”: ao tempo em que, indivíduos tornados sujeitos, produzimos atos de poder e somos também necessariamente constituídos por formas anteriores de poder. Não haveria, portanto, subjetividade sem



sujeição: “A sujeição consiste precisamente nessa dependência fundamental de um discurso que nunca escolhemos, mas que, paradoxalmente, inicia e sustenta nossa ação. ‘Sujeição’ significa tanto o processo de se tornar subordinado pelo poder quanto o processo de se tornar um sujeito” (Butler, 2017, p. 10).

De fato, muitas são as engrenagens (estruturas de ordem cultural, social, econômica e ideológica, sem mencionar aspectos genéticos e biológicos) por meios das quais nós, indivíduos, vamos nos constituindo em nossas subjetividades, a começar pela própria língua<sup>3</sup>, imposta a nós desde tenra idade e cujas regras molduram nossa própria cognição. No entanto, isso não faz de nós seres meramente autômatos, evidentemente. Como afirma Foucault, “ali onde há poder, há resistência” (Foucault, 2009, p. 105) e assim a História vai se fazendo em jogos sempre em movimento.

O poder tem, então, uma dimensão paradoxal, posto que é tanto condição de possibilidade (oportunidade formativa do sujeito) quanto resultado de sua ação (reiteração no próprio agir desse sujeito). Entre o “sujeito ao poder” e o “sujeito de poder”, ou seja, entre aquele que pertence ao poder e aquele que o exerce, uma indagação nada fácil se apresenta na reflexão sobre sujeito e poder: “De que modo, então, devemos pensar a sujeição e como ela pode se tornar um lugar de alteração? Como o poder ‘exercido sobre’ o sujeito, a sujeição, não obstante, é um poder ‘assumido’ pelo sujeito, uma suposição que constitui o instrumento do vir a ser desse sujeito” (Butler, 2017, p. 20). Diante dessa inquietude – a noção contraditória de que o poder tanto age sobre o sujeito como é posto em ato pelo sujeito – talvez Foucault nos ajude a lidar com tal paradoxo diante de um traço evidenciado por esse autor: a condição de que o poder não é apenas coercitivo, repressor e negativo, isto é, ele também produz positivities.

Como se sabe, a trajetória de Michel Foucault é comumente descrita em três fases (não necessariamente estanques e plenamente distintas uma da outra), cada qual com suas peculiaridades estilísticas e ênfase em focos predominantes de interesse: as práticas discursivas dos saberes, os dispositivos dos poderes e as relações de si para consigo, domínios esses que, em alguma medida, sempre incidem sobre a constituição histórica das subjetividades (cf. Veiga-Neto, 2007; Machado, 2017).

Assim, embora a questão do poder esteja presente ao longo de todo o pensamento foucaultiano – na primeira fase (a arqueológica), quando Foucault se indaga sobre o processo de construção de um discurso sobre a loucura, por exemplo, ou na terceira fase (a estética da existência), quando ele se debruça sobre mecanismos da Antiguidade e dos primeiros séculos da Era Comum por meio dos quais os indivíduos refletem e governam seus próprios atos, como a escrita de cadernos de anotações ou cartas, por exemplo –, é sobretudo na segunda fase, a chamada fase genealógica, que o pensador vai se deter nas formas pelas quais o poder se manifesta.

Depois de distinguir o poder soberano e o poder contratual, Foucault descreve as duas formas complementares de poder próprias da Modernidade e do desenvolvimento do capitalismo: o poder disciplinar e o biopoder. Enquanto o primeiro atua sobre os indivíduos, produzindo corpos dóceis e economicamente úteis, o segundo age sobre as massas populacionais com o propósito de um fazer viver a espécie<sup>4</sup>.

<sup>3</sup> Como bem assinala Roland Barthes, em sua *Aula*, “o poder está presente nos mais finos mecanismos de intercâmbio social”, inclusive na expressão da linguagem, a língua: “por sua própria estrutura, a língua implica uma relação fatal de alienação” e por um “obrigar a dizer” (Barthes, 2000, p. 12-14).

<sup>4</sup> Quem faz um contraponto a essa concepção de biopoder é Achille Mbembe, que se volta para uma outra lógica – a de fazer morrer – de Estados de exceção que instauram assim um necropoder (Mbembe, 2018).



Essa fase de interesse pelo poder, vivenciada ao longo de seus cursos dos anos 1970 no *Collège de France* e expressa em obras como *Vigiar e Punir* e *Em defesa da sociedade*, tem como ponto de síntese a seguinte conclusão acerca de sua concepção de poder: o poder não é posse e sim exercício de força; o poder não é linear nem binário e sim difuso em microrrelações em toda sociedade; o poder não se exerce de uma exterioridade e sim é imanente aos sujeitos; o poder é, simultaneamente, intencional e não-subjetivo (Foucault, 2009). Nesse sentido, “o poder não é uma instituição e nem uma estrutura, não é certa potência de que alguns sejam dotados: é o nome dado a uma situação estratégica complexa numa sociedade determinada” (Foucault, 2009, p. 103).

Pensemos na nossa contemporaneidade, marcada pelo avanço do neoliberalismo<sup>5</sup> e da esfera digital de ação e interação, atualidade essa não vivida ou refletida por Michel Foucault, morto em 1984. É possível pensar as práticas discursivas nas redes sociais como exercício de poder? Há lugar para resistência e liberdade no domínio dos algoritmos e dos *Big Data*<sup>6</sup>?

Segundo o filósofo Byung-Chul Han, o neoliberalismo aliado à contemporaneidade digital demonstra uma nova técnica de poder sobre a qual Foucault não pôde se debruçar: a “psicopolítica”. Crítico contundente da sociedade digital, Han propõe a seguinte tese para sua concepção de poder – a psicopolítica:

Hoje, acreditamos que não somos *sujeitos* submissos, mas *projetos* livres, que se esboçam e se reinventam incessantemente. A passagem do sujeito ao projeto já não se mostra tanto como figura de coerção, mas sim como uma *forma mais eficiente de subjetivação e sujeição*. O “eu” como projeto, que acreditava ter se libertado das coerções externas e das restrições impostas por outros, agora submete-se a coerções internas, na forma de obrigações de desempenho e otimização (Han, 2018, p. 9, grifos do autor).

É preciso ainda acrescentar a esse cenário da psicopolítica a ascensão dos regimes neoliberais de governo, marcados pelo Estado mínimo e pela flexibilização crescente das relações e formas de trabalho. Ainda de acordo com Han (2018, p. 31), “a motivação, o projeto, a competição, a otimização e a iniciativa são inerentes à técnica psicopolítica de dominação do regime neoliberal”.

Assim, as formas de poder próprias da Modernidade e apontadas por Foucault (o poder disciplinar e o biopoder que moldam um sujeito obediente) cederiam espaço cada vez mais para uma psicopolítica que engendra o que Han (2017a) denomina “sujeito de desempenho”:

O sujeito de desempenho está livre da instância externa de domínio que o obriga a trabalhar ou que poderia explorá-lo. É senhor e soberano de si mesmo. Assim, não está submisso a ninguém ou está submisso apenas a si mesmo. É nisso que ele se distingue do sujeito da obediência. A queda da instância dominadora não leva à liberdade. Ao contrário, faz com que liberdade e coação coincidam. Assim, o sujeito do desempenho se entrega à liberdade coercitiva ou à livre coerção de maximizar o desempenho (Han, 2017a, p. 29-30).

<sup>5</sup> Segundo o “Novíssimo Dicionário de Economia”, organizado por Paulo Sandroni (1999, p. 421), por neoliberalismo entende-se a “doutrina político-econômica que representa uma tentativa de adaptar os princípios do liberalismo econômico às condições do capitalismo moderno. Estruturou-se no final da década de 30 por meio das obras do norte-americano Walter Lippmann, dos franceses Jacques Rueff, Maurice Allais e L. Baudin e dos alemães Walter Eucken, W. Röpke, A. Rüstow e Müller-Armack. [...] Os neoliberais acreditam que a vida econômica é regida por uma ordem natural formada a partir das livres decisões individuais e cuja mola-mestra é o mecanismo dos preços”. Para maior aprofundamento sobre o modelo neoliberal de governo e seus impactos no mundo do trabalho contemporâneo, sugerimos a leitura de Ricardo Antunes, especialmente com “Os sentidos do trabalho” (Antunes, 1999).

<sup>6</sup> *Big data* é o conjunto de grandes massas de informações sobre os indivíduos – que se tornaram o grande negócio da atualidade: “As pessoas são tratadas e comercializadas como pacotes de dados que podem ser explorados economicamente”, num contexto em que “Estado de monitoramento e mercado se tornam um” (Han, 2018, p. 90).



Mas o que dizer quando essas mesmas obrigações de desempenho e otimização são questionadas? Quando a precarização das formas de trabalho é colocada em pauta? E mais: o que dizer quando esse “sujeito do desempenho” (construído pela psicopolítica e pelas novas formas de trabalho do mundo neoliberal) é ridicularizado em postagens das redes sociais?

O que dizer quando se trata do mundo do trabalho tematizado pelo humor?

### 3 BREVES NOTAS SOBRE HUMOR E CENOGRAFIA ENUNCIATIVA

O humor, como condição humana e universal, já foi tratado em inúmeras abordagens. Como traço humano, que atravessa distintos períodos da nossa História (cf. Minois, 2003), foi e é estudado a partir de muitas perspectivas, da antropologia à filosofia, da psicanálise à linguística, entre outras possibilidades. Ressalte-se, ainda, as muitas formas de humor que podem ser acionadas: um humor que contradiz, um humor que rebaixa, um humor que consola... (cf. Eagleton, 2020).

Impossível, pois, dar conta de toda a pluralidade de aspectos implicados no humor. Como afirma Eagleton (2020, p. 11): “Somente um teórico muito tolo tentaria espremer tudo isso em uma única fórmula. Mesmo assim, o humor, como a poesia, não é apenas um enigma. É possível dizer algo relativamente convincente e coerente sobre porque rimos”. Nesse sentido, para nós, estudiosos da linguagem e do discurso, interessa sobretudo analisar como os usos da língua e outras semioses constroem – ou visam construir – o efeito de riso por meio de determinadas técnicas e procedimentos (cf. Possenti, 2010; Propp, 1992).

Para realizar nossa análise – a de como o mundo do trabalho é enunciado em postagens de humor do Instagram –, tomamos como categoria analítica o conceito de “cenografia”. Proposto por Maingueneau (2006, p. 111-112), o conceito de cenografia implica pensar toda e qualquer enunciação como uma encenação, no sentido teatral da acepção (atores sociais que interagem em determinado palco, com determinados bastidores etc.).

De acordo com esse autor, cada enunciado implica em suas condições de constituição um conjunto de “cenas de enunciação”: uma “cena englobante”, relacionada ao tipo de discurso em que o enunciado se inscreve e interpela seu interlocutor (político, religioso, literário, humorístico etc.), uma “cena genérica”, que diz respeito ao gênero discursivo<sup>7</sup> em que se configura o enunciado (projeto de lei, sermão, cordel, piada etc.) e a cena representada no enunciado, instituída pelo próprio discurso e apresentada diretamente ao coenunciador, a “cenografia”: em uma cenografia associam-se uma figura de enunciador e uma figura correlata de co-enunciadores. Esses dois lugares supõem igualmente uma **cronografia** (um momento) e uma **topografia** (um lugar), das quais pretende originar-se o discurso (Maingueneau, 2006, p. 113, grifos do autor).

Indagamos, então: que cenas são mostradas aos coenunciadores do Instagram nessas postagens de humor que tematizam o mundo do trabalho? Como se faz a representação sobre trabalho e sujeito do trabalho nessas cenografias? E, por último: que elaborações a respeito de poder são engendradas a partir de então?

<sup>7</sup> Na perspectiva de Maingueneau (2013, p. 71-75), um gênero de discurso se caracteriza como uma atividade social submetida a critérios de êxito, a saber: o reconhecimento de sua finalidade, a legitimidade dos estatutos dos parceiros bem como do lugar e momento de enunciação, além do suporte material, da organização textual e dos recursos linguísticos mobilizados.

#### 4 “TRABALHO” E “SUJEITO DO TRABALHO” COMO OBJETOS DE RISO: ALGUMAS ANÁLISES

Os exemplos a seguir foram selecionados de diversos perfis do Instagram no primeiro semestre de 2023. Trata-se tanto de perfis destinados especificamente ao tema “trabalho” como de perfis individuais.

A respeito das cenografias enunciativas apresentadas, podemos afirmar que um aspecto primordial é a sua pluralidade semiótica (o verbal acrescido de outras linguagens), o que é próprio da esfera digital e das redes sociais (cf. Ramos; Martins, 2020). Mas o que nos parece mais significativo é que os exemplos encenam, de modo recorrente, duas situações: uma em que os sujeitos procuram emprego e submetem-se a entrevistas de seleção; outra em que os sujeitos empregados estão em vias de ir para um dia de trabalho, sendo um momento de reflexão sobre si na condição de trabalhador. Veremos os exemplos nesses dois blocos.

Como será visto, essas postagens exploram procedimentos humorísticos típicos, como paródia, ironia, exagero cômico e, sobretudo, apelam para um riso embasado em uma perspectiva de incongruência (Eagleton, 2020): “Nessa visão, o humor surge do impacto entre aspectos incongruentes: uma súbita mudança de perspectiva, um deslize inesperado do significado, uma atraente dissonância ou discrepância, uma momentânea desfamiliarização do familiar e assim por diante” (Eagleton, 2020, p. 61).

Como veremos, todos os exemplos a seguir ilustram esse “descarrilamento do sentido”: a descrição das cenografias, como será visto, remete a um embate em que posicionamentos discursivos contrários aos discursos oficiais do/sobre o mundo do trabalho. Apresentamos os exemplos em ordem cronológica de publicação para cada um dos blocos mencionados (entrevista de emprego e rotina de emprego).

Além do mais, podemos também afirmar que todas as cenografias abordadas têm um efeito humorístico não só com base nessa incongruência, mas também pelo uso de uma *técnica* própria do humor, ou seja, faz-se uso de algum procedimento de linguagem típico do discurso humorístico, com destaque, sobretudo, para as *subversões* e *paródias* (cf. Possenti, 2010; Propp, 1992).

Começamos com as cenografias que remetem a situações de entrevistas de emprego:

Figura 1: Postagem de @odezinho:



Fonte: <https://www.instagram.com/odezinhof/>. Acesso em: 16 de jun. 2023.

No primeiro exemplo, a cenografia é constituída com base no quadro, de 1857, *Galileu Galilei diante do tribunal da Inquisição*, de Cristiano Banti, e da superposição de dois enunciados verbais (“por que você quer esse emprego?” e “sempre fui apaixonado por não morrer de fome”). No texto, a cena de inquisição medieval (as vestes e semblantes dos personagens, a evocação do quadro e a memória sobre a história de Galileu indicam isso), se transforma em uma entrevista de emprego, na qual o inquisidor passa a ser um potencial futuro patrão, que interroga o candidato ao trabalho.

A incongruência aí mais explícita – contextos temporais distintos – se agrega a outra, de ordem semântica, cuja expressão se manifesta no plano verbal da postagem: na resposta, ao ser indagado sobre o motivo de querer o emprego, o candidato a princípio sugere em sua fala uma afinidade ou talento de muito tempo (“sempre fui apaixonado...”) até que tal expectativa se quebra com a “sinceridade” do desfecho (“por não morrer de fome”). Há assim uma ruptura com um componente pragmático, pois em uma situação de entrevista de emprego, espera-se que o entrevistado faça alusões a seus desejos, metas etc. e que de algum modo se mostre comprometido com o trabalho que está querendo.

Em outras palavras, tal resposta assume, sem o romantismo do discurso da “vocaçãõ”, o fato de que se trata de uma questão de mera sobrevivência e o sujeito aí representado, implicitamente, questiona o sujeito do desempenho, empenhado (apaixonado) por produzir, isto é, o sujeito “sabe” que é submetido a um determinado tipo de poder e lida com isso mostrando, a seu modo, que o que está em jogo é apenas uma questão de necessidade primordial: conseguir sobreviver (“não morrer de fome”). É possível observar, de tal modo, um discurso de depreciação do trabalho, este visto como algo para “matar a fome” e, além disso, tão ruim que começa por uma atividade similar a um processo de Inquisição.

Assim, o sujeito mostra saber de sua própria condição e das condições degradantes a que está exposto no contexto do capitalismo e do mundo do trabalho. Sua fala revela esse conhecimento, pois se não trabalhar, poderá “morrer de fome”. Trata-se, pois, de uma espécie de resistência a um discurso de certo modo hegemônico, segundo o qual se consegue a dignidade por meio do trabalho, que propaga a ideia do sucesso via labor e que está presente mesmo na doxa: “o trabalho dignifica o homem”, segundo o ditado popular<sup>8</sup>.

No segundo exemplo, temos outra cenografia que explora mais uma vez uma certa incongruência. No caso, a discrepância entre uma expectativa típica em situações de entrevista de emprego e uma atitude de sinceridade ou de verdade diante de determinados fatos. Explorando a comicidade de um personagem clássico da TV, faz-se apelo ao riso bom (Propp, 1992) por meio do qual tendemos a nos identificar com o sujeito posto em uma difícil situação:

---

<sup>8</sup> Na mesma direção da postagem em tela, pode-se reconhecer um discurso de resistência e contra hegemônico na alteração do ditado: “o trabalho danifica o homem” (sobre provérbios alterados e o humor, ver Gatti, 2007). As manobras do sujeito, lidando com sua submissão/assujeitamento são interessantes de observar nessa alteração, visto que com uma pequena alteração no significante (dignifica > danifica), expõe-se tanto um discurso tido como hegemônico, quanto se põe em xeque esse discurso.

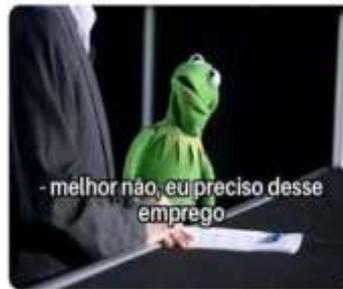


Figura 2: Postagem de @cafe.e.filosofia.

NA ENTREVISTA DE EMPREGO:

- Me fale um pouco sobre você

Eu:



Fonte: <https://www.instagram.com/cafe.e.filosofia/>. Acesso em: 13 de jul. 2023.

A cenografia mostra uma imagem do personagem Caco, o sapo (Kermit the frog), do programa de TV americano intitulado *Muppets*. Junto a uma figura humana cuja cabeça não aparece na cena e veste uma indumentária que remete ao ambiente executivo. Junto a essa imagem, a colagem de enunciados verbais com o título em letras maiúsculas “na entrevista de emprego”, ao que se segue o diálogo: “– Me fale um pouco sobre você. Eu: Melhor não, eu preciso desse emprego”.

O que está pressuposto na resposta do candidato é que, caso ele fale sobre si, poderá não conseguir o emprego, o que por sua vez pode subentender que em entrevistas de emprego costuma-se (deve-se?) mentir a fim de obter a vaga de emprego. Novamente, a incongruência entre uma cena “ideal” e uma cena “real” é responsável pelo efeito humorístico. E este efeito promove não só uma depreciação de si (o candidato parece não ter nada de bom para falar de si mesmo), mas uma revelação sobre as entrevistas de emprego: as pessoas mentem, ou até mesmo espera-se que elas mintam. Trata-se de uma situação em que reinaria uma certa hipocrisia, fala-se exatamente aquilo que o entrevistador gostaria de ouvir, excetuando-se isso, melhor não dizer.

Novamente, o texto ilustra uma micro resistência: às situações forjadas e artificiais das entrevistas de emprego, reage-se com a sinceridade que põe em xeque a própria relação de poder ali estabelecida (“melhor não”). Questionada, essa relação empregador/trabalhador dada na entrevista de emprego é subvertida e mostra-se uma certa artificialidade do evento: o trabalhador não pode continuar a desempenhar seu papel de falar de si, só se fizer como todos os demais comumente fazem: mentir.

Figura 3: Postagem de @trabalhador.debochado



Fonte: [https://www.instagram.com/trabalhador\\_debochado/](https://www.instagram.com/trabalhador_debochado/). Acesso em: 26 jul. 2023.

Esse último exemplo do primeiro bloco também evoca a situação de procura e entrevista de emprego e sugere mais uma incongruência, no caso, o choque entre o que se deseja/espera e o que de fato há no trabalho. Essa realidade seria afixada pelo sujeito que a cenografia mostra na janela de um prédio, um sujeito já empregado ("meu lugar de emprego") e que, olhando diretamente para o interlocutor, mostra uma placa em que se lê: "corra!". A colagem entre diferentes planos (o imagético, o escrito e o musical, já que essa postagem tem como pano de fundo uma trilha musical, no caso, uma canção gospel intitulada *Socorro Deus*, interpretada por Anayle Sullivan e Michael Sullivan) acentua essa incongruência e, por sua vez, o efeito cômico. Este, gerado pela interação dessas semioses, promove sentidos diversos. Temos que, antes de tudo, observar que, diferentemente dos dados anteriores, quem promove a incongruência não é o suposto candidato, mas aquele que já está empregado. Isso reforça um discurso que já estava presente nos outros textos e que delineava uma caracterização do trabalho como algo apenas necessário, contrapondo a lógica do sujeito de desempenho já abordada.

No dado em tela, dá-se um passo além: o trabalho não é apenas algo necessário, mas uma atividade degradante. Isto porque ao associar o enunciado escrito "corra!" ao conteúdo da canção e ao modo como a placa escrita está sendo mostrada (um tanto escondida por uma janela entreaberta), podemos inferir que a situação de trabalho naquele lugar não é das melhores. Associando à letra da canção, esse efeito de sentido ganha um corpo ainda mais interessante, pois se trata de uma súplica a deus ("socorro, Deus") para que se salve aquele que denuncia de alguma situação delicada/ruim ("me liberta, desse mal, meu Deus / que tanto me assola"). Há de se observar, também, que a canção é um blues, ritmo cuja origem está frequentemente associada à melancolia (aliás, esta é uma das possíveis traduções de *blues* para o português). Anote-se ainda que o verso e título *Socorro, Deus* ganharam o status de meme, utilizado sempre em situações nas quais se quer evidenciar alguma súplica ou lamúria. Vez ou outra o enunciado vem

acompanhado da foto da cantora Anayle Sullivan com uma expressão preocupada/pensativa.

O segundo bloco de exemplos apresenta cenografias que têm como personagens um trabalhador refletindo sobre suas rotinas de trabalho, ou seja, o sujeito de trabalho em relação consigo mesmo. Como nesse próximo exemplo, em que o sujeito da cenografia apresentada, a caminho do emprego, simula de maneira exagerada um atropelamento, suposta garantia para faltar a um dia de trabalho:

Figura 4: Postagem de @em.meditacao.



Fonte: <https://www.instagram.com/em.meditacao/>. Acesso em: 20 abr. 2023.

Esse exemplo consiste na colagem entre um vídeo e o enunciado verbal “buscando um motivo para não ir trabalhar”. O vídeo mostra a imagem de um senhor atravessando a rua quando um carro se aproxima. O senhor simula, de maneira exagerada – e cômica – um atropelamento. A simulação é bem perceptível, posto que mal o automóvel aparece no caminho do indivíduo, ele se joga sobre o capô, claramente fingindo um desmaio. O que a postagem subentende é que qualquer motivo, ainda que claramente falso, seria utilizável – e legítimo – para ausentar-se do trabalho. Novamente, o trabalho é caracterizado como uma atividade ruim/degradante, visto que valeria a pena arriscar-se a simular um atropelamento a ir ao trabalho.

Mais uma vez, a “sinceridade” põe em confronto duas cenas (uma implícita e uma explícita): a do dever (ir trabalhar) e a do desejar (não ir trabalhar), o que possibilita, assim, o efeito de riso:

Figura 5: Postagem de @cantordavidjunior.



Fonte: <https://www.instagram.com/cantordavidjunior/>. Acesso em: 6 jun. 2023.

Esse outro exemplo também se faz da colagem entre um vídeo e dois enunciados verbais: um primeiro afirma: "Quero trabalhar, ter meu dinheiro e ser independente kkkkkkkk". Ao que segue o segundo: "Eu indo trabalhar:" O vídeo mostra então uma mulher jovem sentada no banco do motorista de um carro em meio a várias ações: puxando o cinto de segurança, guardando uma suposta marmitta na bolsa e maquiando-se pelo espelho do retrovisor. Em cada uma das ações, sucedem-se na mulher expressões que se opõem: ora de alegria e entusiasmo, ora de tristeza e desespero.

A escrita onomatopeica, em "internetês", do "kkkk" sugere um sujeito que ri de si mesmo ao dizer (crer) que vai ter dinheiro e independência através do trabalho, propondo aí o uso de uma ironia. Além disso, a discrepância entre as duas cenas/sentimentos apela mais uma vez para a incongruência. Essa incongruência se delineia na mostra dos sentimentos alegria e desespero, que se associam ora a independência e dinheiro, no caso da alegria, ora a trabalho, no caso do desespero. Isto é, ao expor esses sentimentos por meio das expressões corporais e faciais no momento de ir ao trabalho ("eu indo trabalhar"), aparentemente se reforça, com as expressões de alegria, a vontade de ter independência e dinheiro, mas logo o desespero vem interromper porque o preço a se pagar é o trabalho, com o risco de este não oferecer nem mesmo o que promete (dinheiro e independência) o que parece sugerir a ironia do "kkkk" inicial, e confirmar o exemplo que segue:

Figura 6: Postagem de @eucacosapo



Fonte: <https://www.instagram.com/eucacosapo/>. Acesso em 11 jun. 2023.

Essa postagem, de maneira parodística, faz uso novamente do personagem Caco, já apresentado em exemplo anterior, de um célebre programa de TV infantil encenado por bonecos marionetes, mostrado na imagem sentado em uma mesa de escritório diante de um computador, num cenário típico de escritório (ambiente de trabalho) e numa posição aparentemente de procrastinação. Ao dizer o que diz, esse enunciado assume o posicionamento contrário ao das enunciações padrão sobre o mundo do trabalho, subentendendo que trabalhar não necessariamente permite que o sujeito tenha suas contas pagas e que livre o sujeito de dívidas (e, por conseguinte, de angústias).

Esse posicionamento contrário se reafirma no outro exemplo a seguir:

Figura 7: Postagem de @filosofia\_e\_literatura.



Fonte: [https://www.instagram.com/filosofia\\_e\\_literatura/](https://www.instagram.com/filosofia_e_literatura/). Acesso em 1 jul. 2023.

Esse exemplo faz uso da célebre metáfora da máscara, como o objeto que disfarça e oculta uma face real. Outra colagem entre uma imagem extraída do desenho animado

Os *Jetsons* e o enunciado verbal “bora trabalhar pra continuar pobre”. A imagem mostra a personagem com um semblante cansado segurando uma máscara com as suas mesmas feições, mas com um aspecto diferente.

Discursivamente, a máscara da personagem, sua face real e o enunciado escrito remetem à concepção de sujeito da “sociedade do cansaço” assinalado por Han (2017a, p. 70), em que “a sociedade do desempenho e a sociedade ativa geram um cansaço e esgotamento excessivos”. A máscara ainda pode sugerir uma necessidade de uma positividade excessiva no universo do trabalho, mesmo que para isso seja necessário esconder sentimentos, cansaços, esgotamentos físicos e emocionais, como revelam as formas do rosto que ficaria sob a máscara no texto. Talvez estejamos, nesse pequeno exemplo, adentrando pelo terreno do excesso da igualdade, ou nas palavras de Han (2017b), no inferno do igual, da eliminação do outro como experiência erótica. Isto é, na necessidade de estarmos todos felizes, alegres, bem resolvidos (representados pela máscara) escondemos aquilo que realmente sentimos e somos (rosto real...), tornando-nos todos iguais...

Para além da incongruência entre uma cena ideal pregada por discursos oficiais (trabalhar para enriquecer e ter sucesso, ser feliz etc.) versus uma cena real e efetiva (trabalhar para continuar pobre e infeliz), esse exemplo também mostra um sujeito que ri da própria desgraça (continuar pobre), e que, portanto, sabe dessa situação, em que a condição de sujeito trabalhador (e explorado) é apontada como objeto de riso em franco exercício de autoderrisão. Isso, aliás, está presente nos três últimos exemplos e nos permite ousar dizer que se trata de um modo de manobrar com o poder do discurso hegemônico do neoliberalismo, expondo suas mazelas e falácias: mascarar-se para parecer feliz (figura 7); procrastinar (figura 6); oscilar o humor entre o que se promete e o que seria o real (figura 5).

Figura 8: Postagem de @direitodoempregado.



Fonte: <https://www.instagram.com/direitodoempregado/>. Acesso em 9 jul. 2023.

Tal como no exemplo da figura 4, esse exemplo acima subentende que o melhor (afinal, estresse é algo não desejável) é não trabalhar. O olho que pisca e as mãos em gatilho do desenho sugerem a perspicácia de um sujeito que acabou de encontrar uma fórmula para não se estressar no trabalho. Outra vez, a incongruência entre

posicionamentos que valorizam e desvalorizam o trabalho, sobressaindo a caracterização do trabalho como uma atividade ruim, estafante.

Todos esses exemplos, podemos afirmar, ilustram como a subjetividade se efetiva como “lugar da ambivalência”, tal como formulou Butler (2017): ao tempo em que o sujeito se constitui de amplas e específicas formas de poder, sendo assim feito, o sujeito também produz ações de poder e resistência, sendo então condição de possibilidade. Assim, esses exemplos que representam o mundo do trabalho pelo discurso humorístico demonstram que

Se o sujeito não é totalmente determinado pelo poder, tampouco é totalmente determinante do poder (mas é significativa e parcialmente as duas coisas), ele ultrapassa a lógica da não-contradição – é uma excrescência da lógica, em que exceder não é escapar (Butler, 2017, p. 23).

O que defendemos, portanto, é que esses exemplos reafirmam a ambivalência à qual se refere Butler (2017): se por um lado a subjetividade é constituída a partir de condições de interpelação sobre os sujeitos – em que atuam aí amplos dispositivos de poder, da sociedade de classes às manipulações algorítmicas dos *Big Data*, em que “as pessoas são tratadas e comercializadas como pacote de dados” (Han, 2018, p. 90) –, por outro lado, os sujeitos também podem agir de maneira crítica, ressignificando, pelo apelo ao riso, esse assujeitamento e confirmando-se, à maneira como assinalou Foucault, como “esses pontos de resistência (que) estão presentes em toda a rede de poder” (Foucault, 2009, p. 106).

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

As postagens abordadas neste artigo, além de apresentarem um sujeito em sua relação consigo mesmo tendo como pano de fundo a temática do trabalho, têm como traço determinante a discursividade humorística, o que implica o uso de procedimentos de linguagem típicos (incongruências, subversões, paródias, ironias, exageros, como visto nos exemplos).

Mas além do uso de uma técnica de linguagem, o grande aspecto discursivo do humor em geral é o de colocar em contraste determinados discursos, seja de maneira “conservadora”, seja de maneira “revolucionária”<sup>9</sup>. Como vimos, a partir das cenografias enunciadas nos exemplos, estabelece-se um embate entre um discurso oficial acerca do trabalho (expresso, por exemplo, em múltiplas modalidades de enunciados como “trabalhar é bom, digno e louvável”, “por meio do trabalho pode-se ‘subir na vida’ e melhorar financeiramente”, “é feliz quem trabalha”, “trabalhar garante sucesso” etc.)<sup>10</sup>. O que as cenografias dos exemplos mostram é justamente um discurso contrário, implicando um sujeito que contesta e, de alguma forma, resiste a esses enunciados dominantes e, conseqüentemente, a formas macro de poder.

Assim, em alguma medida, relembramos a afirmação de Possenti (2009, p. 83): “se os sujeitos não inventam o jogo, não significa que não joguem. Além disso, não o fazem todos ou sempre da mesma maneira; há craques e pernas-de-pau”. Nesse sentido, essas postagens são também produções discursivas que mostram o poder como exercício e

<sup>9</sup> Para uma abordagem sobre diferentes tipos de riso, mais uma vez remetemos o leitor a Propp (1992) e Minois (2003).

<sup>10</sup> Sobre esse discurso dominante acerca do trabalho e suas formas de expressão (inclusive por meio de livros didáticos), remetemos ao clássico estudo *As belas mentiras*, de Maria de Lourdes Chagas Deiró Nosella (1981). Ver também Soares (2023) e sua análise sobre o “discurso do sucesso” veiculado na mídia e na literatura de autoajuda.

relação, tal como postulou Foucault (2009). E embora o seu minúsculo exercício de poder pareça ínfimo diante de tantas formas estruturais de controle (alguns dirão o Capital acima de tudo, que vigia e controla, inclusive, a informação nas redes sociais), o humor com a temática do mundo do trabalho não deixa de ser uma prática de resistência, sobretudo em função do caráter autodepreciativo (autoderrisão) implicado nas postagens que encenam um sujeito que reflete (e ri) sobre si mesmo. Afinal, como assinala Eagleton (2020, p. 57), *estar consciente dos próprios limites é transcendê-los*.

## REFERÊNCIAS

ANTUNES, R. **Os sentidos do trabalho**. São Paulo: Boitempo, 1999.

BARTHES, R. **Aula**. 8. ed. Tradução de Leyla Perrone-Moysés. São Paulo: Cultrix, 2000.

BUTLER, J. **A vida psíquica do poder: teorias da sujeição**. Tradução de Rogério Bettoni. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

EAGLETON, T. **Humor: o papel fundamental do riso na cultura**. Tradução de Alessandra Bonruquer. Rio de Janeiro: Record, 2020.

FOUCAULT, M. **História da sexualidade: a vontade de saber**. 19. ed. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2009.

GATTI, M. A. **Humor em provérbios alterados**. 2007. Dissertação (Mestrado em Linguística). Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2007.

HAN, B. C. **Sociedade do cansaço**. Tradução de Enio Paulo Giachini. Petrópolis, RJ: Vozes, 2017a.

HAN, B. C. **Agonia do eros**. Tradução de Enio Paulo Giachini. Petrópolis, RJ: Vozes, 2017b.

HAN, B. C. **Psicopolítica: o neoliberalismo e as novas técnicas de poder**. Tradução de Maurício Liesen. Belo Horizonte: Editora Âyné, 2018.

MACHADO, R. **Impressões de Michel Foucault**. São Paulo: n-1 edições, 2017.

MAINGUENEAU, D. **Cenas de enunciação**. Tradução de Sírio Possenti. Curitiba: Criar Edições, 2006.

MBEMBE, A. **Necropolítica**. São Paulo: n-1 edições, 2018.

MINOIS, G. **História do riso e do escárnio**. Tradução de Maria Elena O. Ortiz Assumpção. São Paulo: Editora da UNESP, 2003.

NOSELLA, M. L. C. D. **As belas mentiras: a ideologia subjacente aos livros didáticos**. São Paulo: Moraes, 1981.

POSSENTI, S. Dez observações sobre a questão do sujeito. In: POSSENTI, S. (org.). **Questões para analistas do discurso**. São Paulo: Parábola Editorial, 2009. p. 81-89

POSSENTI, S. **Humor, língua, discurso**. São Paulo: Contexto, 2010.



PROPP, V. **Comichidade e riso**. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini e Homero Freitas de Andrade. São Paulo: Ática, 1992.

RAMOS, P. É. G. T; MARTINS, A. O. Reflexões sobre a rede social Instagram: do aplicativo à textualidade. **Revista Texto Digital**. V. 14, n. 2, p. 117-133, 2020. DOI: <https://doi.org/10.5007/1807-9288.2018v14n2p117>. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/textodigital/article/view/1807-9288.2018v14n2p117>. Acesso em: 09 jul. 2023.

SANDRONI, P. (org.). **Novíssimo dicionário de economia**. São Paulo: Editora Best Seller, 1999.

SOARES, T. B. Discurso de sucesso contemporâneo na capitalização dos sujeitos. **Ideação**. Revista do Centro de Educação, Letras e Saúde. V. 25, n. 2, p. 16-32, 2023. DOI: <https://doi.org/10.48075/ri.v25i2.30032>. Disponível em: <https://e-revista.unioeste.br/index.php/ideacao/article/view/30032>. Acesso em: 09 jul. 2023.

VEIGA-NETO, A. **Foucault e a educação**. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2007.

*Artigo recebido em: 10/04/2024*

*Artigo aprovado em: 15/05/2024*

*Artigo publicado em: 29/05/2024*

#### COMO CITAR

MUNIZ, C. R.; GATTI, M. A. O discurso humorístico sobre trabalho: algumas reflexões sobre sujeito e poder a partir de postagens no Instagram. **Diálogo das Letras**, Pau dos Ferros, v. 13, p. 1-16, e02406, 2024.

