

MEMÓRIA DIGITAL EM *OS SANTOS*: ANÁLISE DA TIRA EP. 34 - ABAIXO A CENSURA

DOI: 10.47677/gluks.v25i01.524

Recebido: 15/02/2025

Aprovado: 15/04/2025

CRUZ, Clérison Jesus da¹

RESUMO: Neste artigo, analisamos uma das tiras da série de quadrinhos *Os Santos*, intitulada “Ep. 34 - Abaixo a Censura”, a fim de mostrar o seu funcionamento discursivo por meio da memória digital, e sua relação com a memória metálica e discursiva. Como base teórica, tomamos os conceitos de memória digital - abordado através dos estudos de Cristiane Dias (2019, 2023), conectando-os com o de memória metálica e memória discursiva, baseado em Eni Orlandi (2006) e Michel Pêcheux (1999). Como resultado, *Os Santos*, construído a partir da retomada de dizeres que, ao serem textualizados nos quadros, promovem discursos contra hegemônicos, contestam a postura elitizada e classista que perpetuam a desigualdade e o preconceito que afetam a população LGBTQAPN+ brasileira. A repetição do que fora divulgado na mídia assume um lugar de resistência, em que não há apenas o repetir de cenas do cotidiano, mas o deslocamento de sentidos que atualizam os discursos através de sua inscrição no interdiscurso.

PALAVRAS-CHAVE: Discurso, Memória digital, Quadrinhos.

Introdução

O crescimento do uso de redes sociais possibilitou a muitos artistas utilizarem a internet como espaço de trabalho, não só divulgando a sua produção, mas fazendo do ambiente digital um espaço de criação. A publicação de quadrinhos, que antes ficava restrita às poucas editoras que dispunham dos meios de produção, ampliou-se, já que a internet oportunizou aos quadrinistas um espaço para que divulgassem o seu trabalho sem muitos custos. O ilustrador e quadrinista Pablo Aguiar, dono da página @pablito_aguiar, em entrevista para o *Jornal da Universidade*, da Universidade Federal do Rio do Sul (UFRGS), aponta que: “As redes sociais foram muito importantes para que eu me tornasse mais conhecido e para que

¹ Doutorando em Língua e Cultura (PPGLINC) na Universidade Federal da Bahia. Trabalha como professor de Língua Portuguesa no ensino básico do estado da Bahia. E-mail: cleriston.cruz@hotmail.com.

oportunidades de trabalho acontecessem. Pude chegar a mais pessoas, em lugares fora da minha cidade, e muito rápido” (2023, online)².

Diante disso, assim como aconteceu com as músicas, os filmes e as novelas (mais recentemente), as HQs migraram para o ciberespaço, com mudanças simples e/ou significativas na estrutura dos conteúdos produzidos. Henry Jenkins (2009), ao discutir sobre o fenômeno de convergência, aponta que o desenvolvimento das tecnologias midiáticas possibilitou que o mesmo conteúdo transcorresse por vários meios diferentes e tomasse formas distintas no ponto de recepção. Com a convergência midiática atrelada ao crescente comportamento dos consumidores em buscar informações através de diferentes canais, novas e velhas mídias passaram a coexistir simultaneamente.

No âmbito editorial, com foco na publicação de HQs, o fenômeno descrito por Jenkins (2009) provocou tanto a transposição de quadrinhos impressos para as telas (como exemplo, as tiras produzidas pelo cartunista Laerte, que por muitos anos publicou na *Folha de São Paulo*, na revista *Circo* e no semanário *O Pasquim*, e depois passou a ter o seu material veiculado nas suas redes sociais) quanto a produção das HQs digitais que depois passaram a ser lançadas no papel (como é o caso de *Os Santos* com o lançamento em formato de livro). Esse momento de convergência, visto como um processo de transformação cultural por Jenkins (2009), fez com que consumidor e produtor de mídia obtivessem canais de interação mais proeminentes e uma maior relação com a produção do conteúdo.

Nesse contexto, entendemos os quadrinhos *Os Santos* como pertencentes a uma ordem do digital, isto é, a sua materialidade é produto de uma memória digital, que retoma e atualiza o histórico e o linguístico. Segundo Dias (2018), é pela circulação que o digital se formula e se constitui. Logo, os discursos dos *Os Santos* são mobilizados a partir de sua circulação nas redes sociais e, sobretudo, pela relação com o público-leitor que segue e compartilha as páginas em que as tiras são publicadas.

Como objetivo, propomo-nos aqui a analisar uma das tiras da série de quadrinhos *Os Santos*, intitulada “Abaixo a Censura”, a fim de mostrar o seu funcionamento discursivo por meio da memória digital e sua relação com a memória metálica e discursiva. Como base teórica, tomamos, em especial, o conceito de memória digital - abordado através dos estudos

² A entrevista com Pablo Aguiar está disponível na matéria *Redes sociais potencializam a dinâmica de trabalho no campo das artes*, escrita por Leticia Pasuch, no *Jornal da Universidade*, da UFRGS, disponível em: <https://www.ufrgs.br/jornal/redes-sociais-potencializam-a-dinamica-de-trabalho-no-campo-das-artes/>. Acesso em: 13 abr. de 2025.

de Cristiane Dias (2019, 2023), e os de memória metálica e memória discursiva, baseados em Eni Orlandi (2006) e Michel Pêcheux (1999).

Os estudos do discurso têm ganhado novos contornos com a expansão de análises cujos objetos nascem do ambiente digital. A web 2.0, junto às redes sociais, propiciaram uma reatualização das formas e formulações do discurso. Assim, uma reflexão teórica e analítica acerca do funcionamento dos discursos digitais, tomando as palavras de Pêcheux (2016, p. 27), funciona “como um *acontecimento discursivo*, perturbando o quadro, inquietando as posições estabelecidas e deslocando as linhas de clivagem”.

Os Santos é uma produção do roteirista e ilustrador Leandro Assis e da roteirista e ciberativista Triscilla Oliveira. Eles retratam questões de gênero, classe e raça ao apresentar o dia a dia de duas famílias residentes no Rio de Janeiro, que se relacionam a partir das posições empregadas-patrões: a família negra, periférica, em que suas integrantes mulheres trabalham na casa da segunda família, essa de classe média alta e branca. Com publicação iniciada em dezembro de 2019, a série conta com 135 tiras publicadas no *Instagram*, na página @leandro_assis_ilustra, e a publicação de um livro impresso, pela Editora Todavia.

É interessante apontar que a análise de uma tira da série *Os Santos* não tem o objetivo de mapear se o que foi apresentado em seus quadros tem origem ou não no ambiente digital, e sim, entender como a produção acontece no digital, como ocorre o processo de retomada, textualização e deriva pelo funcionamento das memórias.

Fragmentos das memórias nos quadros de “Ep. 34 – Abaixo a censura” da série *Os Santos*

Os trabalhos desenvolvidos no campo da Análise de Discurso Digital, com Marie-Anne Paveau, na França, e no grupo de estudos do Labeurb (UNICAMP), com Cristiane Dias, têm mostrado que o processo de discursivização está a cada dia assumindo práticas de linguagem digitais. A movimentação do mundo para as telas deslocou o modo como a significação é construída, pois as condições de produção passam a ser atravessadas por grandes empresas de tecnologia, as denominadas *Big Techs* (Meta, Alphabet, Amazon, entre outras). Diante disso, a proposta é refletir como as tiras dos *Os Santos* resgatam a historicidade em seus quadros por meio do funcionamento das memórias.

A memória digital, doravante MD, mobiliza a formulação de discursos através dos dispositivos digitais, sendo acionada no processo de formulação e circulação dos dizeres no interior da materialidade digital. Logo, “a memória digital é aquela à qual o sujeito se filia para dar corpo ao sentido pelo digital” (Dias, 2023, p. 24). A MD é tida como o lugar da contradição, em que há um rompimento da estrutura estabilizada de uma memória metálica, repetitiva, e, ao se inscrever-se no interdiscurso, deriva para sentidos que se fazem a partir da textualização digital. “Daí a noção de memória digital. Ela não se restringe ao ambiente digital, mas tem seu funcionamento atado à estrutura do significante, lá onde a formulação está circunscrita às ferramentas digitais” (Dias, 2023, p. 30).

Para a construção do conceito de memória digital, Dias (2023) buscou relacioná-lo ao de memória discursiva e ao de memória metálica. Para a autora, a memória digital é aquela que rompe a estrutura da máquina, da memória metálica, do mero processo de repetição que se dá pelo arquivamento excessivo de informações, e busca se inscrever no interdiscurso, o espaço de formação da memória discursiva. De acordo com Pêcheux, fundador do campo da Análise de discurso no qual Dias se filia,

a memória discursiva seria aquilo que, face a um texto que surge como acontecimento a ser lido, vem restabelecer os 'implícitos' (quer dizer, mais tecnicamente, os pré-construídos, elementos citados e relatados, discursos-transversos, etc.) de que sua leitura necessita: a condição do legível em relação ao próprio legível (Pêcheux, 1999, p. 52).

Quanto à memória metálica, esta caracteriza-se por um processo de filiação em que um discurso é alimentado notadamente pelo anterior com foco na reprodução e no acúmulo de informações, sendo um construto técnico que evidencia o próprio funcionamento da internet, que concentra uma grande quantidade de informações e as atualiza na medida em que são repetidas; logo a produção de sentidos através do acesso à memória metálica se dá por meio da circulação dos discursos. Nas palavras de Orlandi (2006, p. 5), a memória metálica é

produzida pela mídia, pelas novas tecnologias de linguagem. A memória da máquina, da circulação, que não se produz pela historicidade, mas por um construto técnico (televisão, computador etc.). Sua particularidade é ser horizontal (e não vertical, como a define Courtine), não havendo assim estratificação em seu processo, mas distribuição em série, na forma de adição, acúmulo: o que foi dito

aqui e ali e mais além vai-se juntando como se formasse uma rede de filiação e não apenas uma soma. Quantidade e não historicidade.

Assim, os dizeres que são circulados pelo ChatGPT, por exemplo, ou quaisquer ferramentas conversacionais, são consequência de uma filiação de discursos presentes na memória metálica, uma vez que os textos são gerados a partir da repetição, na forma de adição, de informações e dizeres armazenados em sites digitais que podem ser retomados algoritmicamente pela Inteligência Artificial ou através dos motores de busca (*Google, Bing, Yahoo, etc...*) quando desejado.

Nesse cenário, ao tomarmos a filiação do sujeito³ à memória como ponto de análise na circunstância de produção do discurso, tem-se que ter em mente que cada textualização do discurso digital pode reverberar em maior ou menor grau os três tipos que estão sendo discutidos nesse texto (discursiva, metálica e digital), já que, como aponta Dias (2023, p. 15), há diferentes procedimentos de atualização da memória referentes a um dizer: “o processo de atualização da memória discursiva é o da historicização, o processo de atualização da memória metálica é o da repetição formal e o processo de atualização da memória digital é da *storycização*”.

A repetição do que fora divulgada na mídia, como veremos mais à frente com a tira Ep.34, assume um lugar de resistência, em que não há apenas o repetir de cenas do cotidiano, mas o deslocamento para “despedir do sentido que reproduz o discurso da dominação” (Pêcheux, 1990, p. 17). A resignificação é dada pela forma como os dizeres são articulados nos quadrinhos; os sentidos do que é uma tira, como um produto que subverte, ironiza, ou, no caso do *Os Santos*, que evoca o ódio, rearranjam os sentidos da memória metálica.

E através destas quebras de rituais, destas transgressões de fronteiras: o frágil questionamento de uma ordem, a partir da qual o lapso pode tornar-se discurso de rebelião, o ato falho, de motim e de insurreição: o momento imprevisível em que uma série heterogênea de efeitos individuais entra em ressonância e produz um *acontecimento histórico*, rompendo o círculo da repetição (Pêcheux, 1990, p. 17).

³ Para fins de compreensão, tomamos a noção de sujeito como um produto ideológico que discursiviza a partir de um lugar determinado, sendo marcado pelo social e pela atuação do inconsciente. Portanto, “não são os sujeitos físicos nem os seus lugares empíricos como tal, isto é, como estão inscritos na sociedade, e que poderiam ser sociologicamente descritos, que funcionam no discurso, mas suas imagens que resultam de projeções” (Orlandi, 2015, p. 38).

Diante disso, observar os quadrinhos de Leandro e Triscila, retomando dizeres já materializados, é uma forma de acompanhar como os efeitos de sentido se desdobram quando ligados às outras práticas ideológicas. Os discursos de ódio, de desigualdade, de homofobia e de violência, que compõem os quadros e dão corpo às tiras, ao serem atualizados e textualizados na materialidade digital, produzem discursos que se ordenam por um mundo em rede. Os quadrinhos *Os Santos* se constituem como um lugar de formulações ao produzir um lugar de interpretações no meio de outros.

Na tira que analisaremos a seguir, os dizeres registrados pelos quadrinistas podem ser compreendidos a partir de duas formações discursivas⁴, que se encontram em constantes lutas ideológicas: os discursos homofóbicos, que agrupam os sentidos que advêm de uma prática de LGBTfobia que consiste em atos e sentimentos negativos, preconceituosos e de discriminação às pessoas lésbicas, gays, transexuais, travestis ou qualquer pessoa que tenha uma orientação sexual ou identidade de gênero diferente da heterossexual. E o discurso de diversidade que evidência a luta contra a LGBTfobia, o compromisso com a inclusão, a igualdade entre as pessoas independente de sua orientação e identidade e, especialmente, o direito de amar como e quem quiser. Ambos os discursos formulam e dão corpo aos quadros.

Nos quadrinhos *Os Santos* o processo de formulação do discurso, que, segundo Orlandi (2005, p. 10), “se desenha em circunstâncias particulares de atualização, nas condições em que se dá, por gestos de interpretação e através de discursos que lhe emprestam ‘corpo’”, ocorre na atualização de uma série de discursos que se interseccionam, como o de homofobia, o racial, o artístico, o político, entre outros, presentes na tira “Ep. 34 – Abaixo a censura”. Além disso, diferente dos quadrinhos tradicionais, cuja textualização se dá de modo impresso, aqui a formulação apropria-se do digital; a página, o compartilhamento, as curtidas e os comentários fazem parte do funcionamento discursivo que significa os diferentes temas sociais.

⁴ Uma formação discursiva se refere ao que se pode dizer em uma época e espaço social, com base em determinações históricas. Trata-se da organização dos enunciados que representam um lugar no discurso e são derivados de práticas sociais reguladas por FI. Consoante à Pêcheux (2014c), uma FD é o que “numa formação ideológica dada, isto é, a partir de uma posição dada numa conjuntura dada, determinada pelo estado da luta de classes, determina o que pode e deve ser dito” (PÊCHEUX, 2014, p. 147).

Figura 1: Captura de tela de postagem no *Instagram*.



Fonte: @leandro_assis_ilustra (2022).

Na captura de tela obtida a partir da postagem de um dos quadros da tira no *Instagram* temos a textualização digital da tira “Ep. 34 – Abaixo a Censura”, que é expandido horizontalmente pelas ferramentas de interação que compõem a rede social. As curtidas, os compartilhamentos, os salvamentos, a legenda e os comentários ampliam o texto transformando-o em um macrotexto. Essa expansão é uma marca da textualização pelo digital, é uma atualização técnica dos enunciados que ocorre por meio da circulação do texto na rede e que se desdobra em uma atualização discursiva pelo interdiscurso.

Aqui cabe ressaltar que para o campo da Análise de Discurso, o que se entende como interdiscurso é “todo complexo com dominante” das formações discursivas relacionadas entre si. Esse complexo forma uma teia de significação, cujos já-ditos são retomados e aliançados com outros elementos da história, ressignificando-se.

Diante disso, os efeitos de sentidos que surgem da leitura da tira são ampliados por meio dos outros elementos que estão em volta do conteúdo principal. No caso dos comentários, por exemplo, os que apresentam *emoji* de coração materializam o apoio da comunidade de leitores para com a temática desenvolvida neste material em específico, já que na cultura em que a produção está sendo discursivizada o coração é símbolo de amor, de carinho, sendo

corriqueiramente utilizado quando apoia-se o que está sendo dito. Outrossim, na parte da legenda, além da descrição do título da tira e de quem são os escritores e ilustradores, há uma indicação de que a produção é uma resposta ao que ocorreu com o post da tira anterior: “Tira em resposta à censura feita pelo Instagram do EP. 33”. No caso, a tira anterior foi banida por, segundo as normas da rede social, apresentar conteúdo impróprio e que viola as diretrizes da comunidade.

A tira anterior à publicação apresentada no post foi a “Ep.33 – Selva de Pedras”, em que o casal Edivíges e Cris, após um almoço em família não tão harmonioso, beija-se em uma calçada no momento de despedida. A tira, que apenas mostrava o dia a dia de um casal de namoradas, foi acusada de discurso de ódio e, de acordo com os quadrinistas, foi excluída da rede social sem nenhum aviso prévio. Nessa situação, para que os leitores pudessem continuar acompanhando a obra em sua integralidade, os quadrinistas indicaram a leitura da tira censurada em uma outra rede que ainda dispunha da publicação (X)⁵.

Com isso, compreendemos que os sentidos referentes à tira são mobilizados antes mesmo de ser feita a leitura do conteúdo presente no interior dos quadros. A legenda, os comentários e a própria ação da rede social direcionam o olhar do leitor para aquilo que se encontra exterior ao texto. As condições de produção para que esses dizeres, presentificados em tira, pudessem existir parte de uma prática ideológica de negação ao diferente, de cerceamento do direito do outro de existir, que busca impor os comportamentos afetivos aceitos ou não socialmente. Além disso, tal ação corrobora para a compreensão de que o funcionamento discursivo sofre influência também das normas estabelecidas pela empresa em que a produção é materializada. A censura, ao tempo que indisponibiliza a tira, expande os sentidos possíveis.

Orlandi, na obra *As formas do silêncio: no movimento dos sentidos*, aponta que “a censura tal como a definimos é a interdição da inscrição do sujeito em formações discursivas determinadas” (2007, p. 104) e que ela “estabelece um jogo de relações de força pelo qual ela configura, de forma localizada, o que do dizível *não* deve (não pode) ser dito quando o sujeito fala” (Orlandi, 2007, p. 77). Nessa esteira, a censura é um sintoma de que no ato de proibir outros sentidos emergem.

⁵ Para ler a tira Ep. 33 – Selva de Pedras acessar a página de Leandro Assis no X através do link: <https://x.com/leandroassis73/status/1492176221467250688/photo/1>.

A legenda recupera no tecido do interdiscurso, por meio da memória digital, os sentidos referentes ao post censurado, mas os ampliam (memória discursiva), na medida que passamos a questionar o porquê da censura da tira. Quem foram as pessoas que denunciaram a publicação como imprópria? Quais foram os critérios utilizados pela plataforma para a exclusão ou isso ocorreu de forma deliberada, sem uma análise adequada? Outros posts que apresentam casais LGBTQAPN+ também foram censurados? Em 2019, na Bienal do livro de São Paulo, a HQ *Vingadores: a cruzada das crianças* teve sua venda censurada por causa de um beijo entre dois personagens do mesmo gênero sob a alegação de que o material era impróprio para crianças. Será isso uma censura à arte?

Assim, se num primeiro momento os dizeres fazem alusão à tira anteriormente postada, com o olhar um pouco mais atento, deparamo-nos com questões movidas pela historicização da memória. A seguir vamos à leitura da tira:

Figura 2 - Ep. 34 – Abaixo a Censura.





Fonte: @leandro_assis_ilustra (2022).

A tira acima, “Ep. 34 – Abaixo a censura”, publicada em 18/02/2022 na rede social *Instagram*, tem a narrativa desenvolvida a partir de um crime de lesbofobia. No primeiro quadro temos duas personagens, Edviges e Cris, que após darem um beijo uma na outra em público acabam sendo hostilizadas por um casal hétero. A cena de agressão é então filmada e divulgada por outras duas jovens, o que provoca, dias depois, um protesto como resposta ao ódio e à intolerância sofrida por Edviges e Cris. Com isso, nos quadros seguintes temos vários casais reunidos para um “beijaço” no Leblon, bairro localizado na zona sul do Rio de Janeiro e considerado um dos mais caros da cidade, e que foi palco das práticas homofóbicas visualizadas no início da tira.

A materialidade, que é produzida por uma lógica de repetição e regularização dos discursos contra homofobia, funciona a partir da memória digital, em uma formulação dos sentidos por meio da rede social, da textualização por imagens e dizeres que aproximam o leitor de uma rede de informações dispostas na internet sobre casos de homofobia. Além

disso, a tira aproxima-se de discursos conservadores que representam a extrema direita no Brasil, em particular, os apoiadores do governo do ex-presidente Jair Messias Bolsonaro que ficaram conhecidos pela alcunha de “gente de bem”.

Assim, de forma inicial, podemos perceber que a resposta evocada na legenda é dada por um conjunto de paráfrases. Para Orlandi (2015, p. 34), “os processos parafrásticos são aqueles pelos quais em todo dizer há sempre algo que se mantém, isto é, o dizível, a memória”. Logo, além de apresentar a temática que guiará o enredo da tira, os três primeiros quadros derivam para o sentido político partidário. A fala: “O Leblon é bairro de gente de bem”, junto a imagem da personagem, uma mulher com traços fisionômicos de meia-idade e trajando camisa amarela, no terceiro quadro, derivam para a construção de uma figura que remonta a uma apoiadora do ex-presidente Jair M. Bolsonaro.

Durante a campanha presidencial de 2018, convencionou-se que os eleitores do então candidato e futuro presidente Bolsonaro usassem camisa amarela e verde, principalmente com a estampa da bandeira do Brasil, como uma forma de marcação patriótica, já que o slogan de Jair Bolsonaro durante as eleições presidenciais era “Brasil acima de tudo. Deus acima de todos”, e para se diferenciar dos eleitores da esquerda. Tais fatos ficou marcado no discurso de posse, quando o então presidente apontou sua predileção pelo simbolismo das cores e reforçou o caráter opositor destas: “Essa é a nossa bandeira [segurando e agitando a bandeira do Brasil], que jamais será vermelha! Só será vermelha se for preciso nosso sangue para mantê-la verde e amarela!”⁶

Sobre o sintagma “gente de bem”, ao refletirmos sobre o período em que a tira foi publicada e o contexto político brasileiro – 2022, ano de eleição presidencial no Brasil, podemos depreender uma alusão à construção “cidadão de bem”, termo que se tornou recorrente na política brasileira ao fazer parte das falas do ex-presidente Bolsonaro. A expressão, que marca uma luta entre dois campos, o do bem e o do mal, foi utilizada pelos políticos como uma forma de estabelecer um lado certo, o lado bem, como um contraposto à figura do bandido. É interessante mencionar que a discursivização de cidadão de bem engloba mais que o antagonismo ao bandido, mas torna-se um codinome para as pessoas que apoiam a candidatura e ideias do grupo liderado por Bolsonaro.

⁶ Trecho extraído do discurso de posse de Jair Messias Bolsonaro, presidente do Brasil entre 2019 e 2022, proferido em 01 de janeiro de 2018 no Palácio do Planalto. Para acesso ao discurso: <http://www.biblioteca.presidencia.gov.br/presidencia/ex-presidentes/bolsonaro/discursos/discurso-do-presidente-da-republica-jair-bolsonaro-durante-cerimonia-de-recebimento-da-faixa-presidencial>.

Para a doutora Isabela Oliveira Kalil, coordenadora do estudo *Quem são e no que acreditam os eleitores de Jair Bolsonaro*, o “cidadão de bem”:

passou a designar aquele que, além de ter uma conduta individual “correta” e saber se comportar nas manifestações, se distingue dos “bandidos” (corruptos) ou de quem apoia bandidos. Assim, o “cidadão de bem” refere-se a um conjunto de condutas dos indivíduos na vida privada, a um conjunto de formas específicas de reivindicação política na vida pública e a um conjunto particular de temas e agendas que passaram a ser consideradas como legítimos. É dessa forma que o “cidadão de bem” extrapola as formas de condutas individuais e passa a designar aqueles que não são “comunistas”, “petistas” ou “de esquerda” - vistos como apoiadores da corrupção e “não trabalhadores”. Trata-se de uma noção específica de pessoa e um sentimento de pertencimento à uma forma correta de estar no mundo (Kalil, 2018, p. 9).

Em seguida, os dizeres da personagem no quadro três ainda apontam para um discurso de aversão que parece representar os sentimentos de uma elite amargurada e inconformada em ver espaços públicos, considerados por eles, como privados, ocupados por grupos que foram subalternizados como lésbicas, gays, travestis, transexuais. Logo, para a moradora do Leblon é uma afronta ter que compartilhar dos mesmos espaços de convivência com membros de um grupo considerado, por ela, como inferior.

Dando sequência, observamos que muitos sentidos circulam através da repetição e são fundamentais para a textualização da série. Por exemplo, o beijo de duas jovens em um bloco de carnaval no Leblon que acabou levando-as para a delegacia. Segundo o jornal *O Globo*, em matéria publicada em 21/02/2010, após um beijo entre duas jovens, apenas identificadas pelas idades de 17 e 18 anos, a polícia foi acionada com a justificativa de que a cena poderia ser um caso de pedofilia. Com a chegada dos policiais houve um grande tumulto, que culminou no atropelamento de Abílio Cezar Lima Cabral, um dos policiais encarregados, e na prisão de dois homens por desacato. O caso, que foi parar na 14ª Delegacia de Polícia, não foi entendido pelas autoridades como de pedofilia, pois não houve corrupção de menores e nem foi aceito como homofobia por parte do homem que fez a denúncia do beijo entre o casal.

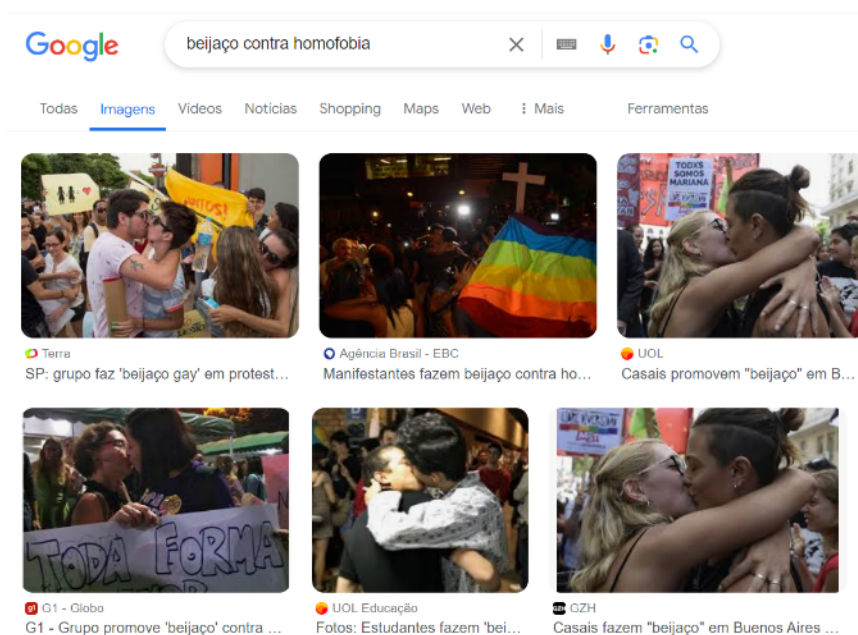
Contudo, o que é narrado na tira de *Os Santos* não resgata apenas o caso do Leblon, mas retoma uma série de outras circunstâncias. Em 2009, um ano antes do que aconteceu com as

meninas, um beijo no rosto entre dois amigos também virou caso de polícia em Brasília. Cinco amigos, após demonstrarem afeto em uma mesa de bar, foram constrangidos pelo gerente do estabelecimento ao serem solicitados que se comportassem enquanto estivessem no local, o Bar Leblon. O gerente, a pedido de um dos donos do bar, pediu que dois amigos do grupo, Jonathan Andrade e Eduardo Dutra, não se abraçassem ou se beijassem enquanto estivessem no local. Naquele período a homofobia não era considerada crime no Brasil, contudo, a discriminação contra raça, sexo ou gênero é crime de ofensa aos direitos da personalidade, o que permitiu o registro de ocorrência na delegacia. Em sua defesa, Diniz alegou que beijos excessivos, tanto entre heterossexuais quanto homossexuais, são reprimidos devido ao público que frequenta o bar ser familiar e que a única intenção do pedido feito era para que eles se comportassem de maneira adequada, já que “não posso perder 10 mesas por causa de uma”⁷.

Dando continuidade à análise, agora pensando em uma paráfrase visual, observamos que a construção de imagens referentes ao protesto – o beijaço que ocorreu no Leblon, recupera arquivos na memória metálica que são atualizados na composição das figuras presentes nos quadros e sua circulação em outras redes. Logo, as imagens presentes nos quadros 5, 6 e 7 circunscrita pelo digital, embora sejam apresentadas através da técnica de desenho, fazem alusão a uma série de fotos que podem ser recuperadas através de buscadores na internet (figura 3).

⁷ Trecho da matéria do Jornal Correio Braziliense em que Pedro Diniz, dono do bar, justificativa a sua ação perante o grupo de amigos.

Figura 3 - Captura de tela da busca por imagens de beijo contra homofobia.



Fonte: Google (2024)⁸.

Diante disso, compreendemos, a partir de retomadas e de paráfrases, que os efeitos de sentido mobilizados na tira “Ep. 34 – Abaixo a Censura” são formulados pelo trabalho de filiação das três memórias. As condições de produção da tira, de modo estrito, envolvem o caso de censura, mas também estão relacionadas, de forma ampla, a dezenas de casos de homofobia que colocam em perigo a vida de brasileiros LGBTQIAPN+. Conforme dados do Grupo Gay da Bahia (GGB), ao longo de 44 anos, houve mais de sete mil mortes violentas de LGBTQIAPN+ no Brasil, e isso demonstra a “existência de uma cultura do ódio contra a população LGBT em nossa sociedade e do quanto devemos lutar para erradicar a homotransfobia estrutural causadora deste sangrento ‘homocídio’” (GGB, 2024, p. 14).

Diante disso, o beijo, ação contra a homofobia e em prol da liberdade de afeto, é uma alusão a outros movimentos que aconteceram em resposta a atos de preconceito. Um deles foi em 2009, quando a estudante Marina Magalhães junto com a namorada Tamara Barreto e uma amiga, após realizarem um trabalho de faculdade no Parque Nacional de Brasília, observaram os comentários preconceituosos de duas pessoas ao verem um casal de mulheres trocando afetos. Após verem a cena, as três jovens organizaram no mesmo espaço - o Parque Nacional

⁸ A busca foi feita em 02 de julho de 2024, às 16h:59m.

- um beijaço, que depois de divulgado via internet, teve a adesão de vários casais e de entidades da Luta LGBTQIAPN+ de Brasília.

Outros dois protestos com beijaço aconteceram em 2014. O primeiro aconteceu na área comercial da Quadra 307 Sul, no bairro Asa Sul de Brasília, após quatro jovens homossexuais serem espancados em um bar. E o segundo ocorreu na Avenida Paulista, só que dessa vez o protesto foi motivado pelas falas de Levy Fidelix, filiado ao partido PRTB, candidato à presidência da República nas eleições do referido ano, que comparou pessoas homossexuais a pedófilos em um debate entre presidenciaíveis transmitido pela Rede Record, em 28 de setembro.

Agora, um beijaço que uniu arte, política e espaços digitais foi o promovido pela cartunista, ilustradora e roteirista Laerte Coutinho⁹. Em 2013, Laerte, em protesto contra a eleição do pastor e deputado federal Marco Feliciano para presidente da Comissão de Direitos Humanos da Câmara dos Deputados, publicou, na *Folha de São Paulo*, uma tirinha na qual desenhou a si mesmo beijando um dos seus personagens. Esse ato ganhou a aderência de outros cartunistas, que começaram a se desenhar beijando Laerte. Foi criado então “O Beijaço no Laerte” na página do *Facebook*¹⁰, ação digital e artística, que reuniu os desenhos e montagens de toda pessoa que quisesse apoiar o protesto.

⁹ Laerte Coutinho é considerada uma das mais importantes cartunistas do Brasil, ao longo da carreira, colaborou para diversas publicações, incluindo *O Pasquim*, *Veja*, *Isto É*, *Folha de S. Paulo* e *O Estado de S. Paulo*. Pessoa transgênera, é também uma ativista em prol da luta pela liberdade de gênero e identidade sexual.

¹⁰ A página “O Beijaço no Laerte” pode ser acessada através do link: <https://www.facebook.com/BeijacoNoLaerte>.

Figura 4 – Montagem de alguns participantes do Beijaço no Laerte.



Fonte: Beijaço no Laerte (Facebook, 2013).

Com isso, constatamos que muitos sentidos circulam pela memória metálica, pelo acesso de arquivos que se encontram armazenado em rede e se formulam pela memória digital, mostrando que os sentidos mobilizados fazem parte de uma rede que perpassa pelo digital e atinge o real da história, em um processo de deriva que atualiza os sentidos. Logo, “a nível de formulação, a memória digital produz a repetição, mas também a variação, o equívoco, a falha” (Carreon, 2023, p. 67), portanto, quando *Os Santos* recorre ao protesto como resposta à censura, há nisso um efeito de repetibilidade do já dito que encontra uma variação de espaço compartilhado, outra forma de textualização e ideologias em luta que atualizam os discursos. Como aponta Dias (2018, p. 118),

O digital, o uso da internet, dos aplicativos e dispositivos móveis criam outras possibilidades para o sujeito, outras formas de guerra, mas também de resistência, outras formas de controle por filtros algorítmicos, mas também de denúncia. Outras formas de visibilidade, mas também de invisibilidades ou des-visualidades. De luminosidades que projetam mundo em imagens tridimensionais na luta pela liberdade.

Em vias de conclusão, podemos apontar até aqui que os discursos mobilizados nas tiras são ampliados à medida que observamos os acréscimos, as (re)formulações já feitas e esquecidas que determinaram aquilo que foi materializado nos quadros dos *Os Santos*. A reprodução operacionalizada pelo sujeito cartunista mergulha na rede para contar e explorar acontecimentos, num processo de storycização do histórico, pois *Os Santos* assume o papel de reavivar determinados eventos deslocando-os para um lugar de denúncia, da arte como reflexão e resistência.

Considerações Finais

Embora, considere que com o passar dos anos e a inserção das novas tecnologias em nossas vidas o tempo acelerou e tornou os eventos cada vez mais efêmeros em nossas mentes, também obtivemos um ganho no que se refere à quantidade de informações que podemos obter por meio dos cliques (apesar de termos que lutar contra a desinformação e as *Fake News*). O ambiente digital reformulou o modo como recordamos e, no caso da análise de discurso, o gesto de leitura foi ampliado para que passemos a observar com mais detalhes a circulação que formula e constitui a memória digital.

Nesse sentido, analisar a tira do *Os Santos* é compreender como os sentidos que estão estabelecidos na memória discursiva são circunscritos no digital e reformulados por meio da sua circulação nas redes sociais em que são publicadas. Além disso, observamos os acontecimentos ganhando novas roupagens e sendo novamente discursivizados, com dizeres e imagens que outrora são lidos como somente jornalístico/descritivos e agora ganham um tom de denúncia, transformando-se em ferramentas de combate ao preconceito e à desigualdade social. Observar como a memória digital recupera arquivos, retextualiza-os e os inscreve no funcionamento de interdiscurso é entendê-la como um lugar da contradição e atualização.

Referências

- CORREIO BRAZILIENSE. *Beijaço contra o preconceito sexual invade Água Mineral*. Brasília, 2009. Disponível em: https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/cidades/2009/05/23/interna_cidadesdf.112141/beijaco-contr-o-preconceito-sexual-invade-agua-mineral.shtml. Acesso em: 10 jun. 2024.
- CARREON, R. O. Um ensaio sobre *fake news* e fabricação de memória. In: CARREON, R. O.; RUIZ, M. A. A.; ARAUJO, L. M. B. M. *Análise do discurso digital: perspectivas teóricas e metodológicas*. Araraquara: Letraria, 2023.
- DIAS, C. Textualidades seriadas: entre a repetição, a regularização e o deslocamento, o caso dos memes. *RASAL Lingüística*. Argentina, 2019. Disponível em: <https://rasal.sael.org.ar/index.php/inicio/article/view/131>. Acesso em: 28 out. 2024.
- DIAS, C. Análise do discurso digital: a questão da memória. In: CARREON, R. O.; RUIZ, M. A. A.; ARAUJO, L. M. B. M. *Análise do discurso digital: perspectivas teóricas e metodológicas*. Araraquara: Letraria, 2023.
- DIAS, C. *Análise do discurso digital: sujeito, espaço, memória e arquivo*. Campinas: Pontes Editores, 2018.
- JENKINS, H. *Cultura da convergência*. São Paulo: Aleph, 2009.
- KALIL, I. O. *Quem são e no que acreditam os eleitores de Jair Bolsonaro*. São Paulo: Fundação Escola de Sociologia e Política de São Paulo, 2018.
- Mortes violentas de LGBT+. *Observatório do Grupo Gay da Bahia 2023*. GGB, 2024. Disponível em: <https://grupogaydabahia.com.br/wp-content/uploads/bsk-pdf-manager/2024/02/observatorio-2023-de-mortes-violentas-de-lgbt-1.pdf>. Acesso em: 02 jul. 2024.
- MOTTA, C. Beijo entre adolescentes causa confusão no Leblon. *O Globo*. Rio de Janeiro, 2010. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/rio/beijo-entre-adolescentes-causa-confusao-no-leblon-3050848>. Acesso em: 10 jun. 2024.
- ORLANDI, E. Análise de discurso: conversa com Eni Orlandi. In: *Teias*. Entrevistadora Raquel Goulart Barreto. Rio de Janeiro, 2006. Disponível em: <https://www.iciet.fiocruz.br/sites/www.iciet.fiocruz.br/files/Analise%20do%20Discurso%20-%20Eni%20Orlandi.pdf>. Acesso em: 10 jun. 2024.
- ORLANDI, E. P. *Análise de discurso: Princípios e procedimentos*. 12. ed. Campinas, SP: Pontes, 2015.
- ORLANDI, E. P. *As formas do silêncio: no movimento dos sentidos*. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

ORLANDI, E. *Discurso e texto: formulação e circulação dos sentidos*. Campinas: Pontes, 2005.

PÊCHEUX, M. (1981). Abertura do Colóquio. In: Conein, B. et al. (Org) *Materialidades Discursivas*. Campinas: Editora da Unicamp, 2016.

PÊCHEUX, M. *Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*. Tradução de Eni Puccinelli Orlandi et all. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2014.

PÊCHEUX, M. Delimitações, inversões, deslocamentos. *Cadernos de Estudos Linguísticos*. Campinas: Unicamp, n. 19, p. 7-24, 1990.

PÊCHEUX, M. Papel da memória. In: ACHARD, Pierre et al. (Org.). *Papel da memória*. Campinas: Pontes, 1999.

TRINDADE, N. Beijo entre homossexuais vira caso de polícia na Asa Sul. *Correio Braziliense*. Brasília, 2010. Disponível em: https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/cidades/2009/09/26/interna_cidadesdf.144526/beijo-entre-homossexuais-vira-caso-de-policia-na-asa-sul.shtml: Acesso em: 10 jun. 2024.

DIGITAL MEMORY IN OS SANTOS: ANALYSIS OF THE COMIC STRIP EP. 34 - ABAIXO A CENSURA

ABSTRACT: In this article, we analyze one of the strips from the comic series *Os Santos*, entitled “Ep. 34 - Abaixo a Censura”, in order to show its discursive functioning through digital memory, and its relationship with metallic and discursive memory. As a theoretical basis, we take the concepts of digital memory - approached through the studies of Cristiane Dias (2019, 2023), connecting them with that of metallic memory and discursive memory, based on Eni Orlandi (2006) and Michel Pêcheux (1999). As a result, *Os Santos*, constructed from the resumption of sayings that, when textualized in the frames, promote counter-hegemonic discourses, contests the elitist and classist posture that perpetuates the inequality and prejudice that affect the Brazilian LGBTQAPN+ population. The repetition of what was published in the media assumes a place of resistance, in which there is not only the repetition of everyday scenes, but the displacement of meanings that update the discourses through their inscription in the interdiscourse.

KEYWORDS: Discourse, Digital memory, Comics.