



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ  
CENTRO DE HUMANIDADES  
DEPARTAMENTO DE LETRAS VERNÁCULAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LINGUÍSTICA**

**VICENTE DE LIMA NETO**

**UM ESTUDO DA EMERGÊNCIA DE GÊNEROS NO FACEBOOK**

**Fortaleza  
2014**

**VICENTE DE LIMA NETO**

**UM ESTUDO DA EMERGÊNCIA DE GÊNEROS NO FACEBOOK**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Linguística da UFC, como parte dos requisitos para a obtenção do título de Doutor em Linguística. Linha de pesquisa: Práticas discursivas e estratégias de textualização

**Orientador:** Prof. Dr. Júlio Araújo

**Fortaleza  
2014**

## VICENTE DE LIMA NETO

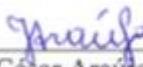
### UM ESTUDO DA EMERGÊNCIA DE GÊNEROS NO FACEBOOK

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Linguística da UFC, como parte dos requisitos para a obtenção do título de Doutor em Linguística. Linha de pesquisa: Práticas discursivas e estratégias textualização

**Orientador:** Prof. Dr. Júlio Araújo

APROVADA EM 04/11/2014

#### BANCA EXAMINADORA

  
Prof. Dr. Júlio César Araújo (Orientador)  
UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ (UFC)

  
Prof. Dr. Benedito Gomes Bezerra  
UNIVERSIDADE DE PERNAMBUCO (UPE)

  
Profa. Dra. Antonia Dilamar Araújo  
UNIVERSIDADE ESTADUAL DO CEARÁ (UECE)

  
Profa. Dra. Mônica Magalhães Cavalcante  
UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ (UFC)

  
Profa. Dra. Aurea Suely Zavam  
UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ (UFC)

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação  
Universidade Federal do Ceará  
Biblioteca de Ciências Humanas

- 
- L711e Lima Neto, Vicente de.  
Um estudo da emergência de gêneros no Facebook / Vicente de Lima Neto. – 2014.  
309 f. : il. color., enc. ; 30 cm.
- Tese(doutorado) – Universidade Federal do Ceará, Centro de Humanidades, Departamento de Letras Vernáculas, Programa de Pós-Graduação em Linguística, Fortaleza, 2014.  
Área de Concentração: Análise de gêneros / Linguística textual.  
Orientação: Prof. Dr. Júlio César Rosa de Aratíjo.
- 1.Mídia social. 2.Mídia digital. 3.Sociolinguística. 4.Comunicações digitais – Aspectos sociais.  
5.Análise do discurso – Aspectos sociais. 6.Sistemas hipertexto. 7.Facebook(Rede social on-line).  
I.Título.

A

Elaine, minha LUZ;

Meus pais, Lima e Bete,

D. Neci (*in memorian*),

D. Terezinha e

Victor, por tornarem palpável  
a abstração que é o amor e por  
representarem muito mais do  
que quaisquer modos  
semióticos podem expressar.

## AGRADECIMENTOS

---

Há alguns manuais que sugerem que a escrita acadêmica seja desenvolvida em terceira pessoa do singular ou na primeira do plural, pois seria uma maneira de provocar um afastamento e sugerir uma maior imparcialidade da pesquisa. No meu caso, existem apenas duas seções da tese em que tomo a liberdade para escrever em primeira pessoa: esta seção que ora se lê e as minhas considerações finais, mas o motivo não é acadêmico: é emocional. A tese está em primeira pessoa do plural, porque eu jamais poderia escrevê-la sem que as pessoas e instituições que listo abaixo não estivessem na minha vida. De coração, agradeço a:

- ✓ Deus, o Criador, sem o qual nem eu nem ninguém seríamos nada.
- ✓ Elaine, a quem não chamo de Luz à toa. É porque é a responsável pelo equilíbrio e é quem ilumina a minha vida. É um presente de Deus muito melhor do que pedi a Ele. Obrigado, meu bem, por me dar a honra de ser teu esposo, pelo companheirismo, pelo amor leal e incondicional que nos une e por dividir comigo a vida.
- ✓ Meus pais e meu irmão, por serem os primeiros a me mostrarem no mundo o significado do amor verdadeiro.
- ✓ D. Terezinha, minha avó paterna, sem a qual eu sequer teria uma vida em Fortaleza. Nunca, independentemente do que eu faça, poderei lhe retribuir o que fez e ainda faz por mim.
- ✓ D. Neci (*in memoriam*), minha avó querida, que não teve tempo de ver o neto doutor. Tendo o acesso negado à escola quando criança, dizia que a única coisa que podia deixar para os filhos era a educação. Ela, que pagou minha inscrição para o vestibular numa época muito difícil, é uma das principais responsáveis por esta tese.
- ✓ Júlio, pelo acadêmico que sou. Esta tese finda uma relação de orientador/ orientando de nada menos que sete anos, desde a Especialização. A você, meu querido, agradeço não só por cruzar toda a minha formação profissional, mas por acreditar em mim quando nem eu mesmo acreditava.
- ✓ Mônica Magalhães, que, desde 2002, na distante disciplina de Compreensão e Produção de Textos, me atura. Talvez eu esteja entre os orientandos informais mais formais que você teve, não? Doze anos de agradecimentos a você não cabem aqui. Obrigado por estar presente sempre. O título de mãe acadêmica pertence a você.

- ✓ Biasi-Rodrigues (*in memorian*), com quem tive o prazer e a honra de conviver e de me tornar amigo. Obrigado pelo gatilho para discutir o fenômeno da emergência de gêneros.
- ✓ Aurea, Dilamar, Bené, Margarete, não só por participarem ativamente da minha formação desde o Mestrado, mas também por serem grandes referências acadêmicas e profissionais.
- ✓ Tom Távora, pelas dezenas de conversas que tivemos sobre suporte, pelos empréstimos de livros e pelas piadas no Facebook.
- ✓ Carolyn Miller, pela simplicidade, simpatia, paciência, doçura e generosidade com que sempre me atendeu. Não é todo convidado internacional que para seus afazeres no SIGET para me ouvir por mais de uma hora e discutir as ideias da tese. Já pensou que honra?
- ✓ Do Carmo, Margareth, Candinha, Maristela e todos os amigos que fiz no pouco – mas inesquecível – tempo que passei na UESPI – Picos.
- ✓ Kennedy, Suele, Flávia, Marílio, Vivi, Patrícia, Igor, Paloma, Thiago, da academia diretamente para a minha vida pessoal. Sou honrado de tê-los como amigos-irmãos.
- ✓ Sayonara, por me letrar no Google Docs.
- ✓ Ebson, pelo design de algumas figuras da tese.
- ✓ Mona, por ser tão especial em nossas vidas. E por me ter dado de presente o *abstract*.
- ✓ Hiperged, por me formar pesquisador na área de linguagem e tecnologia.
- ✓ Protecto, pelas sempre ricas discussões nos vários encontros que participei.
- ✓ UESPI e a cidade de Picos, pela experiência de vida.
- ✓ UFERSA e a cidade de Caraúbas, por ter nos acolhido tão bem.
- ✓ Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), pela bolsa durante todo o curso de Doutorado.

## RESUMO

---

Esta pesquisa tem como objetivo investigar os critérios que balizam o fenômeno da emergência de gêneros discursivos que se manifestam nas redes sociais, mais especificamente no Facebook, tomando como base o suporte digital e as mesclas genéricas que constituem as práticas de linguagem na web. Nossa investigação é conduzida por uma concepção de linguagem de base epistemológica bakhtiniana (BAKHTIN, 1929) e por uma perspectiva sociorretórica de gêneros (MILLER, 1984; 1994; BAZERMAN, 2005). Além disso, em busca de um conceito de emergência, apoiamo-nos na perspectiva da Teoria da Complexidade, que dá guarida aos Sistemas Adaptativos Complexos (LARSEN-FREEMAN, 2008). Para alcançar o objetivo, tivemos dois momentos metodológicos: no primeiro, selecionamos 331 postagens no mural de notícias do Facebook atualizadas no período de abril de 2011 a dezembro de 2012, cujos critérios básicos eram o de que tivessem pelo menos 100 compartilhamentos e 100 curtições. No segundo, extraímos uma amostra desse *corpus*, dividimo-la em oito questionários desenvolvidos na ferramenta Google Docs, cada um com pelo menos três postagens, e os divulgamos no Facebook pelo período de dois meses, para que os usuários da rede espalhados pelas cinco regiões do Brasil nos dessem suas impressões sobre os gêneros que ali ganham morada. Ao fim, tivemos 575 sujeitos, cujas respostas nos ajudaram a mapear as características de oito gêneros discursivos em emergência no Facebook e, com base nelas, propor seis critérios para definir a emergência como um estágio por que passa um gênero em direção à estandardização, estágio este que denota, de um lado, certa recorrência de padrões já reconhecidos, aceitos e praticados socialmente e, de outro, elementos amorfos, em processo de moldagem e de tipificação pela comunidade: o processo de *remix*, o acabamento, os links, a rápida saturação, a falta de consenso sobre o nome e a falta de consenso sobre os propósitos dos gêneros.

**Palavras-chave:** Emergência de gêneros. Facebook. Remix.

## ABSTRACT

---

This research aims at investigating criteria which mark the emergence of discourse genres phenomenon present in social network, especially on Facebook. Such genres take place in digital support, as well as in their generic blends that constitute language practices on the web. This study is led by a Bakhtinian language conception (BAKHTIN, 1929) and a social rhetoric genre perspective (MILLER, 1984; 1994; BAZERMAN, 2005). Besides, in search for a concept of emergence, this investigation was based on the Complexity Theory which supports the Complex Adaptive System (LARSEN-FREEMAN, 2008). In order to achieve its aim, this research was divided into two methodological parts: firstly, we selected 331 updated posts out of Facebook news feed from April 2011 to December 2012, which standard criteria were laid on the fact that these latter presented 100 shares and 100 likes. Secondly, we took a sample out of this *corpus*, divided it into eight questionnaires developed in to the Google Docs tool, each one carrying, at least, three posts. After that, we posted these same posts on Facebook for two months, so that the network users throughout the five regions of Brazil could post their opinion over the genres therein presented. At last, this study found 575 users' answers to be helpful to map eight discourse genres characteristics under emergence on Facebook. Based on these latter ones, we propose six criteria to define emergence as a stage through which a genre pass toward standardization. Such a stage denotes, on one hand, a type of recurrence of recognized, accepted and socially practiced standards. On the other hand, this same stage denotes amorphous elements, under its modeling and recognition process by the community: the remix process, finishing, links, rapid saturation, lack of consent over the name and genres proposes.

**Keywords:** Genres emergence. Facebook. Remix.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

---

FIGURA 1 – Cybergêneros .....	48
FIGURA 2 – Modelo bidimensional de gêneros .....	57
FIGURA 3 – Evolução dos gêneros na web.....	60
FIGURA 4 – Gêneros dinâmicos como tecnologicamente e socialmente construídos através de expectativas e convenções. ....	63
FIGURA 5 – Categorias de reelaboração de gêneros do discurso .....	70
FIGURA 6 – Representação de um grafo .....	77
FIGURA 7 – Grafo de conexões de um usuário do Twitter.....	78
FIGURA 8 – Memes que organizam as manifestações sociais.....	83
FIGURA 9 – Memes injuntivos .....	83
FIGURA 10 – Página Inicial do usuário do Facebook em 2012.....	85
FIGURA 11– Memes do Facebook .....	97
FIGURA 12 – Variação no Facebook.....	101
FIGURA 13 – Seleção no Facebook.....	102
FIGURA 14 – Percurso histórico de um gênero .....	105
FIGURA 15 – Molécula de DNA e o gene .....	108
FIGURA 16 – Seleção natural das mariposas.....	109
FIGURA 17 – Meme de identificação .....	119
FIGURA 18 – Meme de sociabilização .....	119
FIGURA 19 – Meme informacional .....	120
FIGURA 20 – Postagem de Luciano Huck.....	121
FIGURA 21 – <i>Mano con esfera reflectante</i> .....	125
FIGURA 22 – <i>Mano con ipod reflectante</i> .....	125
FIGURA 23 – Práticas linguageiras numa mentalidade pós-industrial .....	131
FIGURA 24 – Tipos de <i>remix e mashups</i> .....	134
FIGURA 25 – Remix regenerativo/ mashup reflexivo .....	136
FIGURA 26 – Chico tirando palha de milho .....	146
FIGURA 27 – O caipira picando fumo .....	146
FIGURA 28 – Remix intertextual no Facebook .....	147
FIGURA 29 – Jogo Mário Kart .....	148
FIGURA 30 – Imitação no Facebook .....	149
FIGURA 31 – Imitação no FB .....	149

FIGURA 32 – Imitação no FB .....	150
FIGURA 33 – Intergenericidade prototípica.....	156
FIGURA 34 – Mescla por coocorrência de gêneros .....	160
FIGURA 35 – Mescla de gêneros casualmente ocorrentes .....	161
FIGURA 36 – Mescla por intercalação de gêneros.....	163
FIGURA 37 – Hibridização por intergenericidade prototípica .....	165
FIGURA 38 – Intertextualização constitutiva.....	168
FIGURA 39 – Intertextualização estratégica .....	170
FIGURA 40 – Modelo de definição de convergência .....	186
FIGURA 41 – Convergência nos últimos 5 anos .....	187
FIGURA 42 – <i>Remix</i> no Facebook.....	188
FIGURA 43 – Universo de pesquisa.....	194
FIGURA 44 – Questionários .....	196
FIGURA 45 – Blog criado para a pesquisa .....	197
FIGURA 46 – Teoria da Relatividade.....	207
FIGURA 47 – Professores.....	207
FIGURA 48 – Quando não atendo o celular .....	207
FIGURA 49 – Ana Maria Braga .....	208
FIGURA 50 – Chaves .....	208
FIGURA 51 – Hulk .....	208
FIGURA 52 – Silvio Santos .....	208
FIGURA 53 – Essa pessoa agradece .....	209
FIGURA 54 – Essa pessoa Páscoa .....	209
FIGURA 55 – Essa pessoa só dorme .....	209
FIGURA 56 – Enquete filme.....	210
FIGURA 57 – Enquete Neymar .....	210
FIGURA 58 – Enquete gêneros musicais.....	210
FIGURA 59 – Saturação dos textos do Q1 .....	219
FIGURA 60 – Destacabilidade na Revista Veja .....	225
FIGURA 61 – Citações .....	226
FIGURA 62 – D. Pedro no FB .....	227
FIGURA 63 – Clarice Lispector no FB .....	227
FIGURA 64 – Letreiro de estabelecimento comercial .....	229
FIGURA 65 – <i>Bottom</i> .....	231

FIGURA 66 – Textos com temas do cotidiano .....	233
FIGURA 67 – Site do Jornal da Record.....	237
FIGURA 68 – Requisitos para a atualização de um gênero na web .....	243
FIGURA 69 – Curtir, comentar, compartilhar .....	245
FIGURA 70 – Rei Leão.....	249
FIGURA 71 – Crepúsculo .....	249
FIGURA 72 – Clube da Luta .....	249
FIGURA 73 – Trecho de fotonovela.....	251
FIGURA 74 – Tema de hoje 1 .....	255
FIGURA 75 – Tema de hoje 2 .....	255
FIGURA 76 – Globo Repórter 1 .....	255
FIGURA 77 – Globo Repórter 2 .....	255
FIGURA 78 – Imitação do Show do Milhão .....	278
FIGURA 79 – Hospitais e estádios .....	260
FIGURA 80 – Políticos .....	260
FIGURA 81 – Ronaldo e Globo.....	260
FIGURA 82 – Gênero político-ideológico em emergência.....	266
FIGURA 83 – Caverna do Dragão .....	270
FIGURA 84 – Intertextualidade? .....	270
FIGURA 85 – Lula e CEF.....	270
FIGURA 86 – Orientador não responde.....	272
FIGURA 87 – Mesclas de gêneros .....	276
FIGURA 88 – Elementos constitutivos dos gêneros em emergência no Facebook .....	279
FIGURA 89 – Das características da emergência de gêneros no Facebook .....	280
FIGURA 90 – <i>Continuum do gênero</i> .....	285
GRÁFICO 1 – Sobre a hibridização de gêneros no Facebook .....	166

## **LISTA DE QUADROS**

---

QUADRO 1 – Gêneros emergentes e suas contrapartes em gêneros pré-existentes .....	66
QUADRO 2 – Mentalidade industrial x mentalidade pós-industrial.....	128
QUADRO 3 – Quadro Geral das práticas hipertextuais.....	143
QUADRO 4 – Quadro geral da Transtextualidade de Genette.....	144
QUADRO 5 – Condições de difusão e a configuração formal do suporte .....	177
QUADRO 6 – Distribuição dos questionários no Brasil .....	198
QUADRO 7 – Elementos do gênero em emergência .....	200
QUADRO 8 – Perfil dos informantes.....	204
QUADRO 9 – Respostas objetivas das questões 4 e 6 dos questionários 1, 3, 5, 7 .....	211
QUADRO 10 – Elementos do gênero em emergência do Q1 .....	221
QUADRO 11 – Elementos do gênero em emergência do Q3 .....	228
QUADRO 12 – Elementos do gênero em emergência do Q5 .....	234
QUADRO 13 – Elementos do gênero em emergência do Q7 .....	239
QUADRO 14 – Percentual das questões objetivas do 2º grupo de questionários .....	247
QUADRO 15 – Nomes do questionário 2 .....	250
QUADRO 16 – Elementos do gênero em emergência do Q2 .....	254
QUADRO 17 – Elementos do gênero em emergência do Q4 .....	259
QUADRO 18 – Nomes dos textos apresentados em Q6 .....	261
QUADRO 19 – Elementos do gênero em emergência do Q6 .....	269
QUADRO 20 – Elementos do gênero em emergência do Q8 .....	273

## SUMÁRIO

<b>1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS .....</b>	<b>15</b>
<b>2 SOBRE OS GÊNEROS DISCURSIVOS .....</b>	<b>26</b>
2.1 O viés bakhtiniano .....	26
2.2 O viés socreretórico .....	35
2.3 E quando se começou a falar de gêneros emergentes? .....	43
2.3.1 <i>Os gêneros discursivos digitais no exterior</i> .....	46
2.3.2 <i>Gêneros emergentes no Brasil</i> .....	64
<b>3 ENTENDENDO AS REDES SOCIAIS DA INTERNET .....</b>	<b>74</b>
3.1 Redes Sociais na Internet (RSI) .....	74
3.2 As RSI e os Sistemas Adaptativos Complexos.....	87
3.3 Memes?.....	107
3.3.1 Os memes e os genes.....	107
3.3.2 Os memes na Internet.....	116
<b>4 DOS PROCESSOS DE <i>REMIX</i> .....</b>	<b>123</b>
4.1 Do conceito de <i>Remix</i> .....	124
4.2 Relações intertextuais .....	140
4.3 Mesclas de gêneros .....	152
4.4 O suporte de gêneros.....	171
4.4.1 <i>O suporte para o modo de enunciação digital</i> .....	172
4.4.2 <i>O suporte como entidade de interação</i> .....	174
4.4.3 <i>O software como lugar da inscrição da escrita</i> .....	181
4.4.4 <i>Mesclas de mídias</i> .....	185
<b>5 SOBRE O MÉTODO UTILIZADO .....</b>	<b>190</b>
5.1 Caracterização da pesquisa .....	190
5.2 Delimitação do universo .....	191
5.3 Processo de Geração de Dados .....	192
5.4 Procedimentos.....	199

<b>6 A EMERGÊNCIA DE GÊNEROS NO FACEBOOK: A INTER-RELAÇÃO SUPORTE-GÊNERO.....</b>	<b>202</b>
6.1 O perfil dos participantes .....	203
6.2 Sobre os textos dos questionários 1, 3, 5 e 7 .....	206
6.3 Sobre a não nomeação dos textos .....	211
6.4 Sobre as características gerais do gênero do Q1 .....	214
6.5 Sobre as características gerais do gênero do Q3 .....	221
6.6 Sobre as características gerais do gênero do Q5 .....	228
6.7 Sobre as características gerais do gênero do Q7 .....	234
6.8 Da percepção dos usuários sobre o(s) suporte(s) .....	240
<b>7 A EMERGÊNCIA DE GÊNEROS NO FACEBOOK: AS MESCLAS E REELABORAÇÕES DE GÊNEROS.....</b>	<b>246</b>
7.1 Sobre as características gerais do gênero do Q2 .....	248
7.2 Sobre as características gerais do gênero do Q4 .....	254
7.3 Sobre as características gerais do gênero do Q6 .....	260
7.4 Sobre as características gerais do gênero do Q8 .....	270
7.5 Da percepção dos usuários sobre as mesclas genéricas .....	274
<b>8 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>283</b>
8.1 E então, o que é a emergência de gêneros?.....	284
8.2 E o suporte, nessa história? .....	286
8.3 E as mesclas de gêneros? .....	287
8.4 Das sugestões de continuidade.....	287
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>291</b>
<b>APÊNDICE 1 .....</b>	<b>305</b>
<b>APÊNDICE 2 .....</b>	<b>307</b>

# 1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS

---

Mas eles são “novos gêneros”?  
(HUCKIN, 2007, p.77)<sup>1</sup>

Dr. Heywood Floyd é um competente cientista da Pan Am que está em uma missão numa estação espacial em órbita da Terra. Em conversa com um dos tripulantes, acaba pedindo licença, para fazer uma “ligação”. Dr. Floyd entra numa cabine, coloca um cartão numa máquina, e logo um enunciado numa tela o informa que o sistema está pronto para realizar a chamada. Depois de digitar um número, sua filha, que aparece de corpo inteiro na tela, passa a interagir com o pai, falando de assuntos cotidianos. Logo depois, o cientista se despede, e aparece na tela a informação de que o custo da ligação foi de US\$ 1,70.

A cena descrita está no filme *2001: Uma odisseia no espaço*, lançado em 1968. Trago-a para mostrar que há décadas já havia certa demanda de usuários do telefone que imaginavam realizar uma chamada telefônica se utilizando de outros modos semióticos, no caso, o visual, para realizar a interação. Embora houvesse telefonemas desde o final do século XIX praticamente no mundo todo, esta tecnologia só permitia a interação por meio de um modo semiótico: o sonoro. São, pois, necessidades enunciativas dessa natureza que possibilitam o surgimento e, posteriormente, a emergência de novas formas de utilizar a linguagem, principalmente quando associadas às novas tecnologias. É sobre questões dessa natureza que Huckin (2007) questiona, como demonstramos na epígrafe deste trabalho: eles (os gêneros surgidos a partir dessas novas tecnologias) são de fato novos gêneros mesmo ou seriam apenas gêneros antigos sob novas roupagens?

O que Kubrick mostrou em 1968 não passava de uma ficção para o grande público, que só pôde ser realizada efetivamente no século XXI, com a chegada do software *Skype*, em 2003, que permite ligações telefônicas como a realizada pela personagem Dr. Floyd. Logo, a partir do momento em que permitiu que a interação fosse realizada com mais de um modo semiótico, podemos dizer que aquela prática de linguagem – o telefonema – não foi mais a mesma. Situações como as mostradas no filme e por programas de conversações espontâneas, como MSN/Skype, evocam a hipótese de estarmos diante de um novo gênero discursivo, surgido a partir de demandas enunciativas existentes pelos usuários da língua.

---

<sup>1</sup> Nossa tradução de: “But are they ‘new genres’?”

Com a chegada da internet no Brasil em 1995, muitas demandas dessa natureza também passaram a existir, diante da necessidade de se comunicar pelo computador. Muito mais do que uma revolução tecnológica, a internet propiciou uma revolução nas práticas de linguagem no meio digital. A paráphrase que fazemos de Crystal (2001) é bem vinda, quando entendemos que o que acontece no meio digital deve ser associado a novas formas de interagir no e com o mundo.

Os mecanismos pelos quais interagimos socialmente são os gêneros (BAKHTIN, 2011 [1953]). O estudo de gêneros já perpassa mais de 2500 anos, entretanto, com os desdobramentos das reflexões bakhtinianas, esse objeto de pesquisa passou a fazer parte da agenda dos estudos das ciências da linguagem. O *status* definidor do gênero deixou de privilegiar a forma, como se pensava à época, e passou a privilegiar o seu aspecto funcional. Na verdade, Bakhtin apenas deixou claro o que sempre existiu: a maleabilidade e volatilidade dos gêneros são mais centrais do que o caráter estrutural em virtude de elementos pragmáticos. Basta atentar para a tensão das forças centrípetas e centrífugas (BAKHTIN, 1988) que regem a língua e, por consequência, os gêneros.

A motivação para isso se deve ao fato de os gêneros serem reflexos de práticas sociais, e estas são maleáveis, misturam-se, evoluem, mudam, simplesmente. No início da década de 1990, um dos elementos que motivaram mudanças sociais foi a internet (LÉVY, 2000; CRYSTAL, 2001; SANTAELLA, 2008 [2003]). Com ela, o homem reinventou formas de agir socialmente: fazer compras, estudar, ouvir música, realizar transações financeiras, fechar acordos, conhecer pessoas, viajar e, claro, comunicar-se. Naturalmente novas formas de linguagens para atender a outras necessidades enunciativas na frente de uma máquina foram necessárias. Logo, com a teia de linguagem plurissemióticas que caracteriza os ambientes virtuais, foi possível constatar uma grande e incalculável produção de textos<sup>2</sup> que simplesmente acontecem na frente de um computador ou de outros portáteis, como *smartphones*, *tablets*, *netbooks* etc. A linguagem articulada à tecnologia desencadeou o surgimento de “novos” gêneros para atender a essa grande demanda enunciativa, os quais, de tão complexos, desafiam os pesquisadores que se debruçam sobre as práticas de linguagem

---

<sup>2</sup> Chamaremos de texto aqui o componente material presente num gênero discursivo, conforme os pressupostos de Bakhtin (1953).

provenientes das novas tecnologias. Marcuschi (2005) os chamou de *gêneros emergentes*<sup>3</sup> ou *gêneros discursivos digitais*, como entendemos neste trabalho.

O grande problema é que essa nova forma de se comunicar permite que o gênero seja visto diferentemente, de modo que conceitos como tempo, espaço, suporte e, inclusive, o próprio conceito de gênero sejam repensados, ou seja, as mudanças parecem ter sido tão profundas a ponto de colocar em xeque muitos conceitos já sedimentados na literatura. Não que as coisas que acontecem na web sejam tão diferentes do que acontece fora dela; pelo contrário, como pondera Snyder (2009), há mais semelhanças entre as relações humanas que acontecem dentro e fora da web do que se imagina, entretanto a forma como se deve olhar para o objeto deve ser diferenciada, a partir do momento em que ele se manifesta num suporte tecnológico bem diferente do previsto até então. Um gênero discursivo, por exemplo, continuará sendo um gênero discursivo, esteja ambientado numa mídia digital ou não.

Situar essa investigação em sites de relacionamentos como o Facebook é relevante porque a quantidade de pessoas que escrevem e leem nesses sites de redes sociais para se comunicar é imensa. Bilhões de internautas<sup>4</sup>, todo dia, apresentam-se para outros, trocam recados, enviam cartões digitais, debatem assuntos distintos em fóruns, batem papo online, enviam comunicados, postam vídeos e os comentam, enfim, tudo por meio de práticas de linguagem (re)criadas e (re)elaboradas nos sites de redes sociais, cujas características ainda não dão a certeza de se tratarem de novos gêneros ou de gêneros recriados e remodelados de outros anteriores à web.

A perspectiva por nós levantada neste trabalho apenas corrobora o fato de que as teorias sobre gêneros foram pensadas para estudar a língua (linguagem) em situações de interação humana diante da oralidade (face a face) ou da escrita. A partir da segunda metade do século XX, perspectivas para os estudos de gêneros se desenvolveram e abriram caminho para várias disciplinas os estudarem, como a Sociologia, a Psicologia entre outras, o que atribui à área de estudos do objeto em análise um caráter transdisciplinar. Logo, pelo menos na Linguística, três grandes escolas de gêneros se constituíram no mundo: a Escola Australiana de Sydney, que tem sua base na teoria sistêmico-funcionalista inspirada epistemologicamente por Halliday e Hasan (1989); a Escola Sociorretórica, de um lado protagonizada por Swales

---

<sup>3</sup> Marcuschi (2005) tomou emprestado o termo “gêneros emergentes” de Crownston e Williams (1997), entendendo como aqueles gêneros extremamente novos que estão surgindo na web e ainda estão em processo de estabilização, ou seja, o seu *status genérico* ainda não é garantido.

<sup>4</sup> Em 14 de setembro de 2012, apenas o Facebook atingiu 1 bilhão de usuários.

(1990, 1992, 2004), que se preocupou com o ensino de segunda língua a partir dos estudos de gêneros acadêmicos, e Bhatia (1993, 1997), que dá uma abordagem mais cognitiva aos gêneros de domínios discursivos profissionais; e de outro lado com Miller (2009a [1984]) e Bazerman (2005), que entendem o gênero como ação social; e a Escola de Genebra, cuja teoria de base é o interacionismo sociodiscursivo (BRONCKART, 2009 [1999]) aliado à Psicolíngüística e cujos maiores expoentes são Schneuwly e Dolz (2004). Mesmo sendo escolas muito bem sedimentadas na literatura, os gêneros discursivos digitais ainda as desafiam, em virtude de suas características enunciativas bastante peculiares.

As teorias pensadas para atender aos estudos de gênero sequer imaginaram as possibilidades interativas dos *chats* (ARAÚJO, 2006), os entremeados propósitos comunicativos da *homepage* (ASKEHAVE; NIELSEN, 2005) as possíveis misturas genéricas do *scrap* (LIMA-NETO, 2009) ou as eminentes reelaborações genéricas trazidas no *youtube* (COSTA, 2010), afinal todas foram desenvolvidas pelo menos cinco anos antes da popularização da internet. Pesquisas baseadas na análise de gênero de Swales (1990), como as de Bernardino (2000), de Araújo (2006) e de Lima (2008), por exemplo, ao trabalharem com os fóruns, *chats* e *blog* respectivamente, estavam lidando com gêneros discursivos digitais cuja natureza é extremamente maleável, o que ofereceria certa dificuldade de trabalhar diretamente com a grande contribuição de Swales (1990), o modelo CARS, já que ele foi conjecturado com base em gêneros mais institucionalizados, como os acadêmicos, o que permite a análise de elementos retóricos mais bem delimitados. Bernardino, Araújo e Lima fizeram recortes para atender a seus propósitos, privilegiando aspectos tanto dos gêneros e de seus usuários (propósitos comunicativos, no caso de Araújo, 2006) quanto de elementos que permitem que o gênero se estabeleça (as comunidades discursivas, no caso de Lima, 2008).

Outro exemplo é o de Costa (2010), que fundamenta a sua pesquisa na Semiótica Social (KRESS; VAN LEEUWEN, 2006 [1996]), para explicar as possibilidades de reelaboração de gêneros audiovisuais televisivos que migram para o *Youtube*. Para a pesquisa, a teoria se sustenta principalmente por dar conta de mostrar uma reconfiguração das macrofunções da linguagem que acontece quando da migração de gêneros frequentes na tevê para o *Youtube* e como tais entidades semióticas passam a se atualizar. É louvável o trabalho, pois o autor se utiliza da teoria da multimodalidade para dar conta de determinados elementos de seu objeto, como os aspectos compostionais, interpessoais e representacionais, que são pouco valorizados em outras teorias, mas ela também apresenta certas limitações para trabalhar com

gêneros audiovisuais na internet, por não atender a todas as potencialidades enunciativas que ali existem. Exige-se, então, o entendimento de como esses gêneros emergem na internet e como eles podem ser estudados, tendo em vista que eles viajam com outra velocidade, atualizam-se em outro espaço e permitem outros níveis de interatividade. Ao que parece, uma única teoria não dará conta dessas potencialidades enunciativas dos gêneros discursivos digitais, daí a nossa perspectiva de estudar variadas correntes e propor um amálgama entre elas, que nos dê um melhor posicionamento do estudo de tais práticas de linguagem.

Esse ambiente intrinsecamente inacabado fez surgir o interesse pelo fenômeno da emergência de gêneros no Orkut ainda em nossa dissertação de mestrado (LIMA-NETO, 2009), quando analisamos o potencial enunciativo do *scrap*, que permite misturas de gêneros de variadas ordens. Como a pesquisa não tinha o foco de analisar a condição emergente dos gêneros que se mesclavam na constituição do *scrap*, esta lacuna ficou aberta para posteriores estudos, pois verificou-se que muitas dessas práticas de linguagem não são mais do que uma reelaboração da mídia impressa para a digital; já outras sofreram tamanha modificação em sua constituição que suscitaram o surgimento e emergência de novos gêneros. Entendemos, então, que uma investigação sobre essa emergência de gêneros no Facebook faz-se importante para compreender o funcionamento e o modo desses enunciados e como podemos estudá-los.

Na internet, estes enunciados em emergência põem em xeque certos conceitos de gêneros já estabilizados na literatura, pensados muito antes de existir a ambiente virtual. Olhando a questão desse ângulo, parece que o tripé elencado por Bakhtin (2011) para caracterizar um gênero – estrutura composicional, conteúdo temático e estilo – não se sustenta frente aos gêneros discursivos emergentes da mídia digital, pois há outros elementos a interferirem na sua constituição, numa velocidade superior ao que acontece fora da web. Quando olhamos para o que acontece no Facebook, por exemplo, parece ser muito mais difícil estabelecer as fronteiras compostionais de muitos dos enunciados que ali se atualizam, a partir do momento em que são constituídos por mesclas. A tríade bakhtiniana continua existindo, mas agora precisa ser vista com outro olhar.

Para além dos posicionamentos clássicos, como o de Bakhtin, também imaginamos que pesquisadores que adotarem as perspectivas mais modernas, como a de Swales (1990) e Bhatia (1993, 1997), para estudar gêneros discursivos digitais provavelmente encontrarão certas dificuldades, pois é um posicionamento que, embora privilegie os propósitos comunicativos para a definição do gênero, também considera os movimentos retóricos, mais

prototípicos de gêneros institucionalizados. Esse impasse pode ser explicado da seguinte maneira: de um lado, temos os gêneros em emergência das tecnologias digitais como uma realidade empírica em construção e, de outro, temos teorias que foram pensadas para gêneros mais estabilizados<sup>5</sup>, como os acadêmicos, e outros que existem bem antes da invenção da internet. O problema não se encontra nas possíveis limitações de uma dada teoria, mas, sim, no objeto, por demais complexo, que exige pontos de vista variados para amenizar certas dificuldades de análise dos gêneros discursivos digitais e que considera aspectos ainda não trabalhados em outras correntes teóricas, como o suporte e as variadas mesclas que são constitutivas de tais práticas de linguagem.

Assim, o que pode ser um descompasso teórico apresenta-se para nós como um objeto de estudo instigante, já que acreditamos que as teorias aqui aludidas não oferecem uma caixa de ferramentas analíticas por meio das quais possamos analisar o fenômeno da emergência de gêneros na web. O que se tem, na verdade, são estudos que buscam caracterizar os gêneros discursivos digitais (CROWNSTON; WILLIAMS, 1997; SHEPHARD; WATTERS, 1998; ASKEHAVE; NIELSEN, 2005; HUCKIN, 2007), e apontam para momentos distintos da história desses gêneros, quando ainda não havia preocupação com a ambiência onde eles se realizam e muito menos as potencialidades enunciativas da Web 2.0 e dos sites de redes sociais, elementos constitutivos e necessários para a análise de tais práticas de linguagem.

Crownston e Williams (1997), por exemplo, postularam existir apenas tipos de gêneros discursivos digitais, caracterização que apresenta certas limitações problemas por não se saber exatamente a distinção entre os adaptados e os emergentes. É provável, inclusive, que essa separação estanque feita pelos autores, na verdade, seja um *continuum*, como sugere Costa (2010), que defende a existência de graus entre a estandardização e a emergência de gêneros.

Além disso, como foi um texto escrito em 1997, a internet ainda não revelava as mesmas características de hoje. Vale ressaltar que a relação do sujeito com o gênero muda, a partir do momento em que há uma mudança de suporte, o qual, se entendido na perspectiva de Távora (2008), não será visto como mero responsável pelo registro do gênero, mas, sim, como uma entidade sociocognitiva que possibilita a interação entre sujeito/gênero. Maingueneau

---

<sup>5</sup> Para confirmar isso, basta analisar as obras de Bakhtin (2008, 2011), que se centra no romance; Swales (1990, 1992, 2004), que analisa gêneros acadêmicos, Bhatia (1993, 1997), que começou trabalhando com anúncios e, atualmente, pesquisa gêneros do campo jurídico; Bazerman (2005), que trabalhou com o artigo científico; Schnewly e Dolz (2004), que se basearam em gêneros escolarizados, naturalmente já estabilizados fora da campo pedagógico, etc.

(2001) já afirmava que uma mínima mudança no mídium pode provocar uma alteração no gênero, ou seja, o acesso a ele é diferente, e o contexto sociocomunicativo no qual está inserido também. Serão exigidas outras habilidades do sujeito para que ele tenha contato com o gênero, o que nos leva à hipótese de tratar-se de padrões genéricos distintos, eles tragam, no processo de reelaboração, traços de gêneros mais antigos. Nesse sentido, a categoria de “gêneros reproduzidos”, dada por Crownston e Williams, também deve ser repensada.

Shepherd e Watters (1998) já apresentam outra taxonomia, distinguindo os cybergêneros (os da mídia digital) dos gêneros (todos aqueles que estão fora da web) pelo fato de estes terem conteúdo e forma, e aqueles terem, além dessas duas características, a funcionalidade. Esses autores reduzem o gênero a somente essas duas características, desvalorizando traços básicos, como propósito comunicativo e entorno sociocomunicativo. A funcionalidade é atribuída em sua totalidade à nova mídia e não ao cybergênero, descaracterizando a autonomia do gênero.

Já para Toemte (2007), gênero em emergência se diferencia de um mais estabilizado pelo fato de as convenções sociais acerca do novo gênero estarem ainda em desenvolvimento, o que, no nosso entender, desvaloriza o caráter instável de todo e qualquer gênero, principalmente os dos ditos mais estabilizados. Na verdade, uma possível explanação para esta tensão existente no gênero – a versatilidade *versus* a integridade –, não trabalhada por Toemte (2007), é desenvolvida por Bakhtin ([1975] 1988), quando o filósofo disserta sobre as duas forças que giram em torno da língua: a força centrípeta tem como função normatizar, estabilizar, enfim, tornar homogênea a língua, enquanto a força centrífuga objetiva estratificar, promover a heterogeneidade da língua. Isso pode ser aplicado aos gêneros também, pois eles não são definidos nem por uma força nem por outra, mas, sim, na tensão existente entre elas. Quando se trata de gêneros em emergência, esta tensão, que é constitutiva de todo e qualquer gênero, parece estar ainda mais saliente.

É evidente que a emergência de gêneros não é nova. Isso é constitutivo da linguagem humana. Inclusive o próprio conceito de emergência é bastante tênue. Para tentar explicá-lo, tivemos de buscar amparo na Teoria da Complexidade<sup>6</sup>, que dá uma sugestão para a explanação do conceito.

---

<sup>6</sup> Melhor explanada no capítulo 3 deste trabalho.

*Emergência*, neste trabalho, será entendida como um estágio por que passa um gênero em direção à estandardização, em um sistema adaptativo complexo (no caso, as Redes Sociais da Internet – RSI), estágio este que será caracterizado por se vislumbrar um comportamento novo, não previsto pelo sistema, que traz uma sequência recorrente de fenômenos por um determinado tempo. Diante disso, novos padrões serão formados, que ajudarão o sistema a se auto-organizar novamente.

Algumas práticas de linguagem que aparecem no Facebook e aparentam, no início, certa incoerência, podem ser indícios de emergência de um gênero. Para ser emergente, um elemento não basta apenas aparecer/surgir. Este novo “padrão” precisa ser utilizado pelos usuários com certa recorrência, o que garantirá uma busca pela reorganização e estabilidade do sistema que está apresentando tal comportamento emergente.

Como a tese focaliza o estudo da emergência de gêneros, apoiamo-nos no conceito de gênero da Sociorretórica (MILLER, 2009a; BAZERMAN, 2005), como uma ação retórica tipificada baseada numa situação retórica recorrente. Tal ação está voltada muito mais para um conceito que se baseia na percepção do criador e do receptor – como eles percebem o que está acontecendo. Por isso, o gênero é uma categoria cognitiva, reconhecida histórica e socialmente. São eles, os sujeitos, que garantirão o comportamento emergente de uma determinada prática comunicativa no Facebook. Neste trabalho, os usuários de redes sociais serão os sujeitos que reconhecerão tais recorrências.

Dependendo do ponto de vista que se adota para analisar gênero, ele pode ser, segundo Marcuschi (2008), uma categoria cultural, um esquema cognitivo, uma forma de agir socialmente, uma estrutura de texto, uma ação retórica, um evento comunicativo, uma prática de linguagem ou tudo isso ao mesmo tempo, o que confluí para que se abra um leque de posicionamentos para o seu estudo. Como pensamos os gêneros numa perspectiva sociorretórica, entendemos que devem ser atrelados a manifestações culturais e cognitivas de ação social (MILLER, 2009) e deve-se levar em conta os seus fatores históricos e culturais. Além disso, indagamos sobre a relevância do local onde esses gêneros emergentes estão se atualizando para estudarmos se isso influencia de alguma forma a sua natureza. Portanto, nesta pesquisa, questionamos: **que critérios balizam o fenômeno da emergência de gêneros que se manifesta nos sites de redes sociais, mais especificamente no Facebook, tomando como base o suporte digital e as mesclas distintas típicas da mídia digital?**

Para responder a esta questão, alguns objetivos têm de ser atingidos antes. O primeiro deles, que é **estabelecer relações entre o suporte digital, no qual ocorrem o registro, a atualização e o acesso, e a emergência de novos gêneros**, permitirá compreender como o suporte influencia no surgimento/remodelação/emergência de gêneros, pois, se analisarmos o suporte como uma entidade de interação entre sujeito/gênero e o responsável pelo processo de difusão de uma prática comunicativa, como propõe Távora (2008), será possível compreender e elencar os elementos do suporte que potencializam a emergência de gêneros, a partir das ações dos usuários, além de mostrar as habilidades que são exigidas do utente para interagir em rede.

É possível, inclusive, que estejamos diante de mais de um suporte digital, a partir do momento em que os gêneros emergentes se atualizam em um local (a tela do computador), mas estão registrados em outro (no *software*, segundo SOUZA, 2009). Isso é relevante, pois a discussão sobre o suporte dos gêneros discursivos digitais há muito circula em pesquisas na Linguística (cf. XAVIER, 2002; ARAÚJO, 2006; BEZERRA, 2007b), mas elas mesmas apontam as fragilidades do posicionamento que adotam. A maioria acredita ser a tela do computador o suporte desses gêneros, mas, se entendermos que a materialidade do suporte contribui para a atualização dos gêneros, já que permite a sua difusão, verificaremos que o acesso ao gênero, o seu registro e a sua atualização acontecem de maneira distinta na web. A tela do computador dá conta, em geral, do acesso e da atualização e, muitas vezes, sequer desta última. Assim o segundo objetivo específico potencializará uma discussão relevante para o estudo do suporte dos gêneros discursivos digitais, o que pode levar, inclusive, a outras perspectivas para o próprio conceito de suporte. Isso é fundamental, já que a realidade de acesso e de atualização do gênero difere do que ocorre em outras ambientes, o que influencia diretamente a potencialidade enunciativa e o grau de interatividade.

O segundo objetivo específico visa a **analisar a relação entre a emergência de novas práticas de linguagem no Facebook e as mesclas distintas recorrentes na mídia digital, como as de padrões genéricos e a convergência midiática**. Conforme defendemos, nada é tão novo na web, apenas há uma saliência maior desses aspectos que a grande rede propicia. Tais mesclas são mais recorrentes nos enunciados da Web e, principalmente, do Facebook e elas podem fazer parte de uma nova prática de linguagem, nos permitindo imaginar tratar-se de um indício de emergência de gênero.

Askehave e Nielsen (2005) defendem que a Internet acrescenta propriedades muito peculiares aos gêneros em termos de produção, função e recepção, o que não pode ser descaracterizado no gênero discursivo digital, posição corroborada por Huckin (2007). Como esses gêneros surgem a partir das necessidades enunciativas, é natural que os sujeitos, para atingirem seus propósitos, utilizem-se de todas as potencialidades da internet.

Entendemos que a presente pesquisa contribui para a análise dos gêneros que se formam na web, os quais, ao mesmo tempo em que resguardam características de gêneros anteriores à internet, podem sofrer mudanças tão bruscas em função da migração de uma mídia para outra e das mesclas variadas que lhes são inerentes que podem ser tratados como novos gêneros, o que confirma o ponto de vista de que os usos das tecnologias digitais favorecem a emergência de gêneros.

O que se vê é que muitas práticas linguageiras da internet não se coadunam com as perspectivas teóricas de análise de gêneros apresentadas até então, tamanha é a complexidade do objeto. Então, houve (e ainda há) grande dificuldade em adequar as metodologias de tais propostas aos gêneros discursivos digitais, que têm uma volatilidade e uma maleabilidade bem mais acentuada do que os impressos. Dessa forma, cabe-nos **investigar que critérios caracterizam a emergência de gêneros no Facebook, considerando os registros e as atualizações que os suportes digitais permitem realizar nessas práticas de linguagens bem como a natureza das variadas mesclas que nelas se efetuam.**

Organizamos a tese em oito capítulos, incluindo as considerações iniciais: no capítulo 2, *Sobre gêneros discursivos*, discutimos os conceitos de língua e de gênero que embasam nossa pesquisa e o que a literatura vem chamando de gêneros emergentes, tanto no Brasil quanto fora do país.

No capítulo 3, *Entendendo sobre Redes Sociais da Internet*, discutimos a metáfora das Redes Sociais, ainda da Sociologia, e focalizamos as Redes Sociais da Internet (RSI), que são o nosso ambiente de pesquisa. Além disso, apoiamo-nos na Teoria da Complexidade para dar conta dos Sistemas Adaptativos Complexos e do conceito de emergência, o qual adaptamos para a emergência de gêneros no Facebook. Estes conceitos culminam no capítulo 4, *Processos de Remix*, que mostra as estratégias de textualização que podem ser entendidas como as responsáveis pela construção de sentido nos textos e nos gêneros que se atualizam no Facebook.

*Sobre o método utilizado* é o título do capítulo 5, no qual discorremos sobre a organização da nossa metodologia para dar conta dos objetivos específicos e finalizamos com dois capítulos de análise, o 6, *A emergência de gêneros no Facebook: a inter-relação suporte-gênero*, onde buscamos atender ao primeiro objetivo da pesquisa e verificar qual a influência dos suportes na emergência de gêneros; e o 7, *A emergência de gêneros no facebook: as mesclas e reelaborações de gêneros*, que tem como objetivo verificar como os sujeitos percebem essas misturas de gêneros, como as mesclas se efetuam e qual o acabamento final do enunciado. Por fim, dedicamos algumas linhas às considerações finais, nas quais trazemos os achados da pesquisa e as perguntas que ficaram para serem respondidas, as quais desejamos que possam instigar os interessados da área a realizarem pesquisas futuras.

## 2 SOBRE OS GÊNEROS DISCURSIVOS

---

Os gêneros são o que as pessoas  
reconhecem como gêneros  
em qualquer momento do tempo.  
(BAZERMAN, 2005, p.49)

O objetivo deste capítulo é perpetrar uma incursão pela literatura a fim de examinarmos determinadas concepções que fundamentam esta tese, como a de língua, *a priori*, de gênero discursivo e a de gêneros emergentes. Empreender esse estudo foi relevante para a presente tese na medida em que as noções que apresentamos aqui balizam todas as discussões metodológicas e analíticas desta pesquisa.

Assim, embora a questão dos gêneros seja trabalhada desde a Antiguidade Clássica, ainda com Platão e, posteriormente, por Aristóteles (2002), nossa opção aponta para um recorte que fazemos sobre língua e linguagem do início do século XX trabalhados na Rússia, sobre estudos retóricos de gênero iniciados nos anos 1980 e, por fim, sobre os estudos de gêneros em novas mídias, já no século XXI.

### 2.1 O viés bakhtiniano

Na Rússia das décadas de 1910 e de 1920, em paralelo aos estudos de língua que fervilhavam na Europa, ainda com Saussure, um grupo de filósofos interessados em linguagem publicava trabalhos contestando o posicionamento trazido pelo Estruturalismo reinante da época. Talvez por certa arrogância ocidental, apenas em meados da década de 1960, a Linguística conheceu o Círculo de Bakhtin, formado por estudiosos de variadas áreas que tinham como objeto de discussão a linguagem. À ocasião, pelo menos duas correntes de estudos linguísticos se firmaram: o objetivismo abstrato – ligado ao Racionalismo e ao Neoclassicismo – que enxergava a língua como um sistema, imutável e estável; e o subjetivismo idealista – ligado ao Romantismo –, que entendia a língua como um fato individual que não respondia às investidas sociais e ideológicas.

Para Bakhtin ([1953] 2011), ambas as posições eram limitadas: a língua deveria ser vista como uma atividade eminentemente social, histórica e interativa, e a atividade de comunicação entre dois enunciadores era bastante complexa. Bakhtin, muito antes da

disseminação do modelo da Teoria da Informação (SHANNON; WEAVER, 1964), que utilizava os termos *emissor* e *receptor* para se referir aos envolvidos na interação, defendia que esse “ouvinte que recebe e comprehende a significação (linguística) de um discurso adota simultaneamente, para com este discurso, uma reação *responsiva ativa*: ele concorda ou discorda (total ou parcialmente), completa-o, aplica-o, prepara-se para usá-lo, etc.” (BAKHTIN, 2011, p. 271), por mais que uma resposta não seja materializada verbalmente, uma determinada postura será adotada como resposta ao turno do enunciador. Os dois envolvidos na comunicação têm, ambos, responsabilidades iguais para que a comunicação seja efetivada. Esta é uma das condições do dialogismo linguístico. “A língua vive e evolui historicamente na comunicação verbal completa, não no sistema linguístico abstrato das formas da língua nem no psiquismo individual dos falantes” (BAKHTIN, [1929] 2009, p. 128). Com essa citação, Bakhtin vai de encontro ao que defendia o objetivismo abstrato, que não entendia que a língua pudesse evoluir no tempo; e ao subjetivismo individualista, que entende o indivíduo como o cerne da linguagem. É nessa esteira sobre concepção de língua que este estudo é desenvolvido:

A verdadeira substância da língua não é constituída por um sistema abstrato de formas linguísticas nem pela enunciação monológica isolada, nem pelo ato psicofisiológico de sua produção, mas pelo fenômeno social da *interação verbal*, realizada através da *enunciação* ou das *enunciações*. A interação verbal constitui assim a realidade fundamental da língua (BAKHTIN, 2009, p. 127).

Vê-se que o autor russo fundamenta sua perspectiva em pressupostos filosóficos e sociológicos, o que o motiva a conceber a língua como um fenômeno, antes de tudo, social, baseada, portanto, na interação, que pressupõe a existência de sujeitos que enunciam.

Essa discussão de 1929, na qual o autor se preocupava em explicar como se dava a interação, é retomada em sua obra de 1953, ainda sobre a maneira como se realiza uma comunicação. Bakhtin defende que a comunicação só se realiza por meio de enunciados concretos, sejam eles orais ou escritos. Enunciado é entendido como a unidade real da comunicação discursiva, um evento único, irrepetível, proferido por um ou outro envolvido na interação.

[...] O discurso só pode existir de fato na forma de enunciações concretas de determinados falantes, sujeitos do discurso. O discurso sempre está fundido em forma de enunciado pertencente a um determinado sujeito do discurso, e fora dessa forma não pode existir. (BAKHTIN, 2011, p. 274)

Nesta perspectiva, o discurso, um elemento abstrato, é materializado por meio de um enunciado, o qual é proferido por um sujeito histórica e socialmente situado. Este enunciado pode inclusive pertencer a enunciações variadas, com conteúdo e formas diferentes, mas

apresenta limites precisos, que são demarcados pela primeira, das três características fundamentais do enunciado como unidade de comunicação discursiva: a *alternância dos sujeitos falantes*, entendida como a responsável por delimitar as fronteiras do enunciado que, como unidade, tem início e fim. A distinção de um enunciado para outro só existe quando um sujeito dá lugar à reação responsiva ativa do outro;

Diretamente ligada à questão da alternância dos sujeitos, está a segunda característica que marca o enunciado: a *conclusibilidade* do enunciado, que é identificada como um traço interno da alternância dos sujeitos, pois esta só é possível quando o falante disse (ou escreveu) tudo o que deveria sob dadas condições. Então, a conclusibilidade é a inteireza do enunciado. Esta, por si, é determinada por três características: a exauribilidade do objeto; o projeto de discurso do falante (o seu intuito); e as formas típicas composticionais e de gênero do acabamento.

É neste último aspecto que está resguardado o elemento sobre o qual Bakhtin se debruça em variadas obras: as formas estáveis de *gêneros* do enunciado. Para o autor, a “vontade discursiva do falante se realiza antes de tudo na escolha de um certo gênero do discurso” (BAKHTIN, 2011, p. 282).

Embora seja nesta obra de 1953 que o filósofo separa um capítulo para explicar a problemática dos gêneros do discurso, este conceito já flutuava em seus textos pelo menos 24 anos antes, em Marxismo e Filosofia da Linguagem.

Para o autor, a interação tem formas e tipos diferentes, pois são variadas as condições concretas em que a interação se realiza. Essas formas são resultado da situação de enunciação e seu auditório.

A modelagem das enunciações responde aqui a particularidades fortuitas e não reiteráveis das situações da vida corrente. Só se pode falar de fórmulas específicas, de estereótipos no discurso da vida cotidiana quando existem formas de vida em comum relativamente regularizadas, reforçadas pelo uso e pelas circunstâncias. (BAKHTIN, 2009, p. 130).

O filósofo vislumbrava que as enunciações precisavam ser materializadas, e as situações da vida, aliada ao auditório (já que o princípio da interação é a existência de pelo menos dois sujeitos – o falante e o ouvinte), desenvolviam elementos formulaicos para atender a determinados objetivos. A partir do momento em que há situações que podem ser recorrentes na vida cotidiana, essas fórmulas ganham certos elementos regulares e normatizados pelo uso e pelo contexto. Nesse contexto, entende-se que o enunciado é contextualizado, pertence a determinadas situações que emolduram o discurso da vida.

Veja que o autor não se utiliza do termo *gênero do discurso* aí, embora esta citação trate deste conceito. O termo apareceu também em 1929, mas em *Problemas da Poética de Dostoiévsky*, quando o autor realiza um resgate acerca dos gêneros para explicar melhor as peculiaridades que marcam a obra do escritor russo. Para Bakhtin, Dostoiévsky tinha em seu texto elementos que soavam estranhamente para a época, o que poderia ser uma espécie de violação à estética do gênero que vigorava no século XIX. A argumentação é que tais peculiaridades, embora parecessem alheias às tradições, não eram novas. O que realmente marcava a novidade do trabalho de Dostoiévsky era seu caráter polifônico. Mas as combinações de diferentes gêneros eram muito comuns desde a Antiguidade.

O gênero sempre conserva os elementos imorredouros da *archaica*. É verdade que nele essa *archaica* só se conserva graças à sua permanente renovação, vale dizer, graças à atualização. O gênero sempre é e não é o mesmo, sempre é novo e velho ao mesmo tempo. O gênero renasce e se renova em cada nova etapa do desenvolvimento da literatura e em cada obra individual de um dado gênero. Nisto consiste a vida do gênero [...]. O gênero vive do presente mas sempre *recorda* o seu passado, o seu começo. (BAKHIN, 2008, p. 121).

O que se vê é que uma das características dos gêneros é o resguardo de alguma marca de sua *archaica*, entendida como um conjunto de elementos que possibilita a identificação de um gênero desde sua origem. Eles não surgem do nada; eles podem muitas vezes apenas sofrer alterações, algumas das quais podem ser tão profundas que permitirão que os usuários identifiquem um outro gênero. Mas as características de seus gêneros precedentes estarão lá marcadas.

É bom lembrar que todas as reflexões bakhtinianas tinham como base o romance polifônico, ou seja, ele partia de gêneros literários para desenvolver suas elucubrações. Mesmo assim, é partir deles que ele retira o problema dos gêneros do campo literário e o transpõe para o discurso. Foi, então, o pioneiro a fazer isso.

Apenas em 1953, Bakthin destina um capítulo de sua *Estética da Criação Verbal* para a problemática dos gêneros do discurso. As “formas de vida relativamente regularizadas” as quais materializavam os enunciados, discutidos em Bakhtin (2009) eram, em suma, o que ele chamou mais tarde de *gêneros do discurso*, ou *tipos relativamente estáveis de enunciados*.

Os gêneros são realizados nas mais diversas áreas de interação humana, portanto não podem ser dissociados da vida social, a qual é híbrida, maleável, complexa, o que explica a instabilidade dos enunciados. Os gêneros são tão heterogêneos quanto o é a sociedade onde estão inseridos. São estas as características inerentes aos gêneros que acabaram sendo disseminadas em praticamente todas as teorias de análise de gêneros que são estudadas hoje.

Da perspectiva enunciativa de Bakhtin, cada gênero caracteriza-se por três aspectos constitutivos – conteúdo temático, estilo e construção composicional – e pertence a um dado campo<sup>7</sup> da atividade humana, ou às situações de interação existentes em um campo de atuação social. As três características definidoras do gênero não são tratadas num único texto de Bakhtin, como se acredita. Na verdade, essas ideias – inclusive a questão do gênero propriamente dito – é dispersa pelas obras do Círculo de Bakhtin, como já discutimos aqui.

Pinto (2010) argumenta que o conteúdo temático é um assunto fluido na obra bakhtiniana. Ele começa a ser delineado ainda em Bakhtin (2009), com a diferença entre *significação* e *tema*. O tema é, pois, “determinado pelos elementos linguísticos que entram na composição de um discurso e também por elementos não verbais da situação. O tema seria, assim, composto por um sistema de signos dinâmico e complexo actualizado historicamente” (PINTO, 2010, p. 106). Os elementos verbais componentes do tema correspondem a formas linguísticas (palavras, elementos morfológicos/sintáticos, sons, entonações), e os não verbais, ao objetivo definido, ao contexto sócio-histórico-político, ao suporte material e as relações estabelecidas pelos enunciadores da situação.

Quanto ao estilo, cuja discussão está presente na obra de 1953, o autor o vincula a uma característica imanente dos gêneros: “[Esses enunciados] refletem as condições específicas e as finalidades de cada referido campo, não só pelo seu conteúdo (temático) e pelo seu estilo de linguagem, ou seja, pela seleção dos recursos lexicais, fraseológicos ou gramaticais da língua [...]” (BAKHTIN, 2011, p. 261). Vê-se que o estilo resguarda-se às opções do falante, na produção de um enunciado, frente a alguns recursos imanentes da língua. Portanto, que elementos linguísticos surtirão mais efeito frente ao intuito discursivo do autor? Além disso, “Todo estilo está indissoluvelmente ligado ao enunciado e às formas típicas de enunciado, ou seja, aos gêneros do discurso” (BAKHTIN, 2011, p. 265). Portanto, a seleção de determinadas unidades da língua vão marcar o estilo do autor, já que ela é feita também sob influência do campo discursivo onde o enunciado é produzido e também depende do gênero escolhido pelo falante para atingir seu propósito.

Por fim, a construção composicional, elemento que é, por algumas vezes, compreendido como “o mais importante para nós – as formas estáveis de gênero do enunciado” (BAKHTIN, 2011, p. 282). Esta relativa estabilidade é atribuída principalmente à escolha do gênero que o

---

<sup>7</sup> Em traduções anteriores à de 2003 [2011], de Paulo Bezerra, em vez do termo *campo*, utilizava-se *esfera* de comunicação. Na versão que utilizamos, o tradutor utiliza em várias ocasiões ambos os termos como intercambiáveis. Neste trabalho, faremos o mesmo. Bakhtin não define os termos, portanto, vamos entendê-los neste trabalho como “práticas discursivas nas quais podemos identificar um conjunto de gêneros que às vezes lhe são próprios ou específicos como rotinas comunicativas institucionalizadas e instauradoras de relações de poder” (MARCUSCHI, 2008, p. 155).

falante faz para realizar a sua vontade discursiva. Em suma, só podemos falar através de determinados gêneros do discurso. Temos, então, de adequar o texto que produzimos a um determinado gênero, o qual terá uma forma minimamente típica e estável da construção do todo.

Além disso, cada gênero faz parte de um campo de atividade humana, o que o complexifica e inibe a possibilidade de os gêneros serem engessados:

[...] a riqueza e a variedade dos gêneros do discurso são infinitas, porque são inesgotáveis as possibilidades da multiforme atividade humana e porque em cada campo dessa atividade é integral o repertório de gêneros do discurso, que cresce e se diferencia à medida que se desenvolve e se complexifica um determinado campo. Cabe salientar em especial a extrema heterogeneidade dos gêneros do discurso [...] (BAKHTIN, 2011, p. 262)

Se entendermos que os gêneros são artefatos sociais, que se adaptam a cada situação específica, chegaremos à conclusão que muito mais do que a forma do gênero deve ser levada em consideração para a sua definição. Na verdade, ele será definido principalmente por suas características pragmáticas e discursivas. A sua heterogeneidade consiste exatamente na complexificação da situação comunicativa e do campo de atividade humana. Neste caso, sendo o gênero de um campo no qual as circunstâncias de comunicação são mais espontâneas, simples, ele será um gênero *primário* – como a réplica do diálogo cotidiano, a carta, o relato familiar etc. –; sendo de um campo de comunicação mais complexa, “relativamente mais evoluída” (BAKHTIN, 2011, p. 281) – como os romances, o discurso científico, o teatro etc. – ele será *secundário*.

A clássica distinção de gêneros primários/secundários bakhtiniana parece ser mais didática do que prática de fato, tendo em vista que é mais simples explanar o que se entende por reelaboração de gêneros: neste caso, um gênero secundário, por pertencer a um campo discursivo mais “complexo”, tem a capacidade de absorver um gênero primário, pertencente ao campo discursivo espontâneo. Logo, quando o primário passa a fazer parte do secundário, perde suas características originais e ganha traços do campo discursivo que o absorveu. Entretanto vimos, com Araújo (2006) e Zavam (2009), que este posicionamento não está incólume a críticas, a partir do momento em que, para que haja a reelaboração, não necessariamente os gêneros envolvidos precisam pertencer ao mesmo campo<sup>8</sup>.

---

<sup>8</sup>Segundo Zavam (2009), um romance pode absorver um poema, por exemplo, gêneros que pertencem ao mesmo campo, o literário, e, como resultado, ambos serão gêneros reelaborados, já que aquele que absorve também é reelaborado. É importante marcar que Zavam não usou a expressão “reelaboração”, que passa a ser usada por Costa (2010), após contato com a tradução da obra de Bakhtin por Paulo Bezerra.

O que é interessante é vislumbrar também o fato de que, por serem gêneros do mesmo campo, estão inseridos em uma mesma complexidade sócio-ideológica, ou seja, é, nos dizeres de Bakhtin, um gênero secundário absorvendo outro. Mesmo assim, os critérios para a separação dos gêneros entre primários e secundários parecem ser imprecisos. Por que um campo discursivo deve ser considerado menos complexo do que outro? Quais elementos devem ser elencados, para que um gênero seja enquadrado em uma categoria e não em outra? Na verdade, todos os campos têm certo grau de complexidade social, histórica e ideológica, sem que uma carta seja menos “espontânea” do que uma “palestra”, por exemplo. A depender a situação comunicativa, dos enunciadores, dos propósitos comunicativos dos gêneros e, principalmente, do intuito discursivo do falante, enfim, ambos podem ter o mesmo grau de complexidade para produção/recepção. É como se fossem todos gêneros “secundários”<sup>9</sup>. Com isso, defendemos o não entendimento de que nenhum gênero seja “simples”. O que há, talvez, sejam níveis de complexidade para enquadrar um gênero em determinadas categorias pensadas por Bakhtin. É possível que estejamos diante de um *continuum*.

Essa complexidade dos gêneros está diretamente interligada à noção de língua do filólogo russo, já tratada por nós aqui. Este conceito e suas implicações passearam por diversas obras do Círculo, e em Bakhtin (1988), argumentando sobre a natureza plurilingüística<sup>10</sup> do discurso romanesco, o autor argumenta que a criação da vida da linguagem se dá a partir de forças eficazes que fazem com que as ideologias verbais sejam unificadas e centralizadas, de maneira que seja assegurado o máximo de compreensão mútua. Essas forças são batizadas por Bakhtin de *forças centrípetas da língua*.

A categoria da linguagem única é uma expressão teórica dos processos históricos da unificação e da centralização linguística, das forças centrípetas da língua. [...] A linguagem comum e única é um sistema de normas linguísticas. Porém, tais normas não são um imperativo abstrato, mas sim forças criadoras da vida da linguagem. Elas superam o plurilinguismo que engloba e centraliza o pensamento verbal-ideológico, criando no interior desse plurilinguismo nacional um núcleo linguístico sólido e resistente da linguagem literária oficialmente reconhecida, defendendo essa língua já formada contra a pressão do plurilinguismo crescente. (BAKHTIN, 1988, p. 81)

Nota-se aí que o pensamento bakhtiniano girava em torno de compreender o plurilinguismo romanesco. Então o gênero romanesco é eivado por uma multiplicidade de estilos, línguas e vozes, mas o que garante o seu entendimento como unidade são exatamente

---

<sup>9</sup>Esta reflexão é tributária de conversas com o meu orientador, prof. Dr. Júlio Araújo.

<sup>10</sup> O Plurilinguismo a que Bakhtin se referia era o fato de o gênero romanesco ser atravessado por uma combinação de estilos. Há, no romance, uma “diversidade social de linguagens organizadas artisticamente” (BAKHTIN, 1988, p. 74).

as forças centrípetas da língua, que são responsáveis por unificá-la, centralizá-la, regulá-la, normatizá-la. Mesmo diante desse plurilinguismo, há elementos que são sólidos, portanto, *estáveis* que permitem o reconhecimento de um determinado gênero por todos. São elas que permitem a estabilização de elementos da língua que possibilitam sua recorrência, portanto, sua existência e uso numa dada cultura, de forma que seja possível a comunicação.

Mas estas forças não atuam sozinhas, afinal, nem tudo é estabilidade na língua.

Mas as forças centrípetas da vida linguística, encarnadas numa língua ‘comum’, atuam no meio do plurilinguismo real. Em cada momento da sua formação a linguagem diferencia-se não apenas em dialetos linguísticos, no sentido exato da palavra, mas, o que é essencial, em línguas sócio-ideológicas: sócio-grupais, ‘profissionais’, ‘de gêneros’, de gerações etc. [...] ao lado das forças centrípetas, caminha o trabalho contínuo das forças centrífugas da língua, ao lado da centralização verbo-ideológica e da união caminham ininterruptos os processos de descentralização e desunificação. (BAKHTIN, 1988, p. 82).

Bakhtin opera com forças centrífugas da língua, que são as responsáveis por estratificá-la, descentralizá-la, desestabilizá-la. A língua é viva, desenvolve-se, instabiliza-se, portanto, são essas forças que garantem a *dinamicidade* da língua e as mudanças num tempo e num espaço que acontecem por conta dos sujeitos que usam esta língua, situados sócio-historicamente, portanto, sujeitos a mudanças da sociedade.

Se a língua é interação, e esta é efetuada por meio de gêneros, então “cada enunciação concreta do sujeito do discurso constitui o ponto de aplicação seja das forças centrípetas, como das centrífugas” (BAKHTIN, 1988, p. 82), ou seja, os gêneros existem exatamente nesse ponto de interseção entre essas duas forças: não é somente a estabilidade que garante o estatuto genérico de um enunciado, mas também sua instabilidade que lhe é constitutiva e é o que possibilita as mudanças por que passam um gênero, a depender das necessidades enunciativas dos sujeitos. É por isso que estes mudam os gêneros, mas não sem deixar rastros dos que já foram; mesclam uns aos outros, permitem o surgimento de alguns e o desaparecimento de outros, enfim, como diz Alves Filho (2010), os gêneros podem ser uma das forças centrífugas responsáveis pela estratificação da língua e também uma das forças centrípetas, pois também regulam e normatizam certas práticas discursivas e sociais. Eis aí a relativa estabilidade dos enunciados bakhtinianos.

Toda essa reflexão de Bakhtin foi desenvolvida à luz da análise de gêneros literários, e isso não pode ser perdido de vista. O que fazemos atualmente é reviver toda essa concepção dialógica de língua e aplicar a nossos objetos de estudo, fazendo cuidadosamente as devidas

adaptações. É, pois, evidente que Bakhtin não imaginava as práticas de linguagem que acontecem hoje na internet, as quais salientam ainda mais a relativa estabilidade dos gêneros. Então, imaginar o tripé bakhtiniano para analisar tais enunciados – conteúdo temático, estilo e construção composicional – parece não se sustentar da maneira que foi pensado. Num ambiente miscelâneo como a internet, a qual possibilita uma gama variada de mudanças num curto espaço de tempo, parece ser no mínimo desafiador que aspectos de estabilidade sejam mantidos, ainda mais em algo como um gênero. Veja-se a temática desta tese, por exemplo, que tem como propósito argumentar em favor de critérios que sustentem um momento que todos os gêneros passam anteriores à estandardização.

Deve-se lembrar que o contexto em que Bakhtin escreveu suas obras – a Rússia Soviética do início do século XX, governada por Lenin e, depois, Stalin – em nada lembrava a realidade do século XXI, que uma propagada cultura de produção de textos multimodais ou de textos desenvolvidos em mídias como as que se tem hoje.

É evidente que o conteúdo temático, o estilo e a construção composicional estão ainda em todo e qualquer enunciado, mas, na internet, merecem ser estudados com um outro olhar além do de Bakhtin (por questões óbvias, como já dissemos, ele não poderia imaginar, entre as décadas de 1920-1950, um meio como a internet hoje na qual circulam textos digitais). Eles foram ressignificados nos gêneros discursivos digitais.

. Em suma, a principal motivação por termos destinado algumas páginas a este autor é porque a sua voz possivelmente é a que mais ecoe por toda a tese. A concepção dialógica de língua é a que adotamos, a qual nos permite compreender que os gêneros discursivos, como artefatos situados sócio-historicamente, só existem da tensão entre as forças centrípetas e centrífugas da língua. Estes conceitos passaram a ser aceitos pela comunidade científica e praticamente embasaram todos os modelos de análises de gênero que passaram a existir da década de 1970 em diante, como a perspectiva sociorretórica de gêneros.

## 2.2 O viés sociorretórico

Traçar uma estrutura composicional mais ou menos estável de uma prática de linguagem na internet não tem sido fácil. Pelo fato de o ambiente onde ela se encontra estar em *beta perpétuo*<sup>11</sup>, a missão parece ser bastante desafiadora. Mais complicado ainda é

---

<sup>11</sup> No jargão da informática, *beta* diz respeito ao estado de um *software* que ainda não atingiu seu pleno estágio de desenvolvimento. (cf. PRIMO; RECUERO, 2006).

prender-se a uma determinada escola de gênero para dar conta do objeto, pois essas teorias foram pensadas bem antes da Internet.

Ainda nos idos de 1970, tem havido preocupações, numa abordagem retórica, de definir os gêneros por seus traços semelhantes nas formas do discurso, nas formas de audiência etc., relembrando a tradição de Aristóteles. O pensador grego descreveu três tipos de gêneros – o deliberativo, o epidíctico e o jurídico, que se diferenciavam principalmente pela maneira como deveriam atingir sua audiência, ou seja, eram usados a depender da situação. A seguir, entre as décadas de 1970 e 1980, os aspectos sociais passaram a fazer parte dos estudos de gêneros retóricos, trazendo reflexões pragmáticas e, como pano de fundo, retomando concepções também bakhtinianas no que diz respeito à concepção dialógica da língua.

Nos Estados Unidos, à época, espraiaram-se estudos de gênero em inglês para fins específicos, que estabelecia uma ligação entre a linguística e a retórica. O principal representante desta corrente foi Swales (1990), que conseguiu criar uma metodologia de ensino de inglês por meio de gêneros. O autor os entendia como uma “classe de eventos comunicativos cujos membros compartilham certo conjunto de propósitos comunicativos” (SWALES, 1990, p. 58). O gênero então representa uma classe de eventos linguísticos e retóricos que respondem à demanda de uma determinada comunidade discursiva<sup>12</sup> que busca atender a determinados objetivos comunicativos compartilhados.

Em suma, a proposta de Swales (1990; 2004) gira em torno de um estudo de gêneros voltado para o ensino, principalmente para alunos que estão ainda aprendendo sua segunda língua – no caso, o inglês. Diz respeito, portanto, à identificação de características próprias de um gênero, a partir da delimitação de um protótipo dessa classe de eventos, o que leva os alunos ao reconhecimento de um determinado gênero. No caso de sua pesquisa, o autor trabalhou com gêneros acadêmicos, mais institucionalizados, portanto, mais propensos à verificação de movimentos retóricos próprios.

Bawarshi e Reiff (2010) apontam que outras questões passaram a incomodar os que se seguiam de propostas dessa natureza. Uma delas é: “Até que ponto a convenção genérica (conhecimento das convenções do gênero) se traduz em desempenho genérico?”<sup>13</sup> (BAWARSHI; REIFF, 2010, p. 53). Neste ponto, autores como Bazerman (2005) e Miller

<sup>12</sup> Comunidade(s) discursiva(s) para Swales (1990, p. 9) são “redes sócio-retóricas que se formam a fim de atuar em torno de um conjunto de objetivos comuns”. Elas funcionam, portanto, como um grupo que compartilha objetivos e interesses afins, muitos dos quais são realizados por ações retóricas tipificadas. Será este o conceito que adotaremos quando esse termo aparecer nesta tese.

<sup>13</sup> Nossa tradução de: “To what extent does genre competence (knowledge of genre conventions) translate into genre performance?”

(2009a; 2009b) se diferenciam da abordagem que investiga o inglês para fins específicos e voltam-se o estudo dos textos e sua relação com contextos e ações sociais.

Essas duas vertentes constituem os estudos da Escola Norte Americana de Gêneros, a Sociorretórica, embora se diferenciem no que diz respeito aos objetivos de cada uma.

Portanto, no geral, enquanto estudiosos de gêneros em ESP tendem a compreender os gêneros como ferramentas comunicativas situadas em contextos sociais, os estudiosos de gêneros no campo da retórica tendem a compreendê-los como conceitos sociológicos que corporificam modos textuais e sociais de conhecer, estar e interagir em contextos bem determinados. (BAWARSHI; REIFF, 2010, p.54)<sup>14</sup>

Entender os gêneros como ação retórica tipificada baseada numa situação retórica recorrente é estender a noção de gênero para que ela seja “centrada não na sua substância ou na forma de discurso, mas na ação para cuja realização ele é utilizado” (MILLER, 2009a, p. 22)<sup>15</sup>. Esta é a definição de gênero discursivo que adotamos neste trabalho, por uma questão de afinidade teórica. Diante da maleabilidade da internet, a autora aponta caminhos passíveis de se trabalhar nesse meio. Tal perspectiva preza por dar uma maior atenção às ações sociais principalmente e minimiza a questão formal do gênero, a qual, como veremos, não será desconsiderada, além de ser uma perspectiva que se baseia no gênero como aparato social e cognitivo: o Facebook, por ser utilizado por pelo menos 35% dos brasileiros que têm acesso à internet<sup>16</sup>, se apresenta como uma extensão da vida dos usuários, ambiente onde eles (inter)agem socialmente por meio de práticas de linguagem muitas vezes sem fronteiras bem delimitadas, mas que são reconhecidas social e cognitivamente pelos usuários e utilizadas recorrentemente, o que nos leva à hipótese de tratar-se de gêneros em emergência caminhando para a estandardização.

Miller (2009a), para a definição acima trazida, fundamenta sua argumentação sobre modelos de autores da retórica, como em Fisher (1980<sup>17</sup> *apud* MILLER, 2009a, p. 26), que apresenta quatro níveis de constituição de gênero: a distinção de formas retóricas e outros tipos de discurso; a classificação de discursos dentro da retórica; as formas retóricas que são identificadas como gêneros; e categorias de estilo.

<sup>14</sup> Nossa tradução de: “Generally speaking, then, while ESP genre scholars have tended to understand genres as communicative tools situated within social contexts, rhetorical genre scholars have tended to understand genres as sociological concepts embodying textual and social ways of knowing, being, and interacting in particular contexts”.

<sup>15</sup> O trabalho a que fazemos referência teve a primeira edição publicada em 1984.

<sup>16</sup> Disponível em: <http://diariodonordeste.globo.com/noticia.asp?codigo=355896>. Acesso em: 20 mar. 2013.

<sup>17</sup> FISHER, W. R. Genre: concepts and application in rhetorical criticism. *Western Journal of Speech Communication*, 1980, p. 288-299.

Segundo a pesquisadora, as categorias agem em níveis distintos e nenhuma dessas perspectivas leva em conta a ação retórica situada, que parece ser o cerne para a definição de gênero. Por isso, ela propõe que o conceito seja organizado sob a ação retórica tipificada, funcionando como resposta a situações recorrentes e definidas socialmente.

Quando falamos em tipificação, nos referimos ao fato de que os usuários, quando se deparam com um determinado gênero, parecem dirigir-se a formas relativamente padronizadas, que podem definir determinadas ações em determinadas circunstâncias. Logo, a tipificação, embora esteja relacionada à noção de forma, não se refere somente a ela – à estrutura composicional, de Bakhtin, por exemplo –, mas também a similaridades de conteúdo e de ações sociais. Para Miller (2009, p. 30-31):

[...] nosso estoque de conhecimentos é útil apenas na medida em que pode ser relacionado a novas experiências: o novo é tornado familiar através do reconhecimento de similaridades relevantes; aquelas similaridades se constituem como um tipo. Um novo tipo é formado a partir de tipificações já existentes quando elas não são adequadas para determinar uma nova situação. Se uma nova tipificação evidencia ser continuamente útil para o controle de estados de coisas, ela entra no estoque de conhecimentos e sua aplicação se torna rotineira.

Isso significa que nós, como seres situados historicamente, acabamos nos dirigindo a formas mais ou menos padronizadas para realizar certas ações em determinados contextos. A partir do momento em que, nesses contextos, os seres humanos realizam mais ou menos as mesmas formas, pode-se dizer que elas são similares. É por isso que é um aspecto social. Essas similaridades constituir-se-ão como um tipo. Quando se tornarem muito similares, o ser humano construirá um padrão de ação para ser utilizada em situações semelhantes. Logo, as ações passam a ser *tipificadas*. É este processo de tipificação, construído no âmbito da diversidade de ações situadas dos seres humanos, que gera a recorrência. Essas ações situadas tipificadas são entendidas como gêneros.

Bazerman (2005) dá um exemplo de como funciona essa tipificação:

[...] em algumas profissões, se desejamos conquistar um cargo, precisamos preparar um *curriculum vitae* para enumerar todos os fatos relevantes e realizações profissionais de nossa vida, além de ressaltar nossas qualidades mais desejáveis para o empregador em potencial. Os formatos padronizados nos direcionam no sentido de qual informação apresentar, como, por exemplo, o endereço, a formação acadêmica e as experiências anteriores. O formato padrão também nos direciona no sentido de como apresentar tais informações. Seguir um formato padronizado ajuda igualmente o empregador a encontrar e interpretar a informação. (BAZERMAN, 2005, p. 30)

O exemplo de Bazerman (2005) mostra como comportamentos sociais são padronizados em determinadas situações e levam a caracterizar formalmente a disposição de

informações num enunciado, no caso, o currículo. As tipificações estão intimamente ligadas ao componente estrutural de um gênero, mas não são a mesma coisa. Para além das similaridades da forma, estão as similaridades de conteúdo e de ação social, portanto, as tipificações podem estar ligadas a esses três níveis. Elas são muito mais um processo, enquanto a forma do gênero aparece como uma realização desse processo.

Neste caso, a estrutura de um gênero, ou forma, embora seja minimizada nos estudos retóricos de gênero, não significa que devam ser menosprezados. Mas a estrutura “é um aspecto constituinte da ação [...], a ação é o que é significativo, e é na ação que criamos o conhecimento e a capacidade necessária para reproduzir a estrutura” (MILLER, 2009b, p. 53).

Esta noção que defendemos de gênero é mais voltada para como alguém realiza uma ação e responde a ela, e isso se enquadra bem nas redes sociais da Internet. Ao que parece, a tipificação no Facebook acontece numa outra dinâmica temporal (bem mais rápida do que fora da *web*) e com outros padrões de reconhecimento de similaridades por parte dos usuários: o beta eterno das redes sociais imprime novos usos da linguagem, possibilitando mesclas (textuais, genéricas etc.) que parecem fazer parte já das práticas de linguagem da *web*. Isso tende a ser recorrente no Facebook, portanto, passa a fazer parte do estoque de reconhecimento dos usuários, o que leva à tipificação em variados níveis, inclusive no da estrutura formal de certos gêneros. Isso explica a replicação de memes<sup>18</sup> de variados tipos em um curtíssimo espaço de tempo no Facebook, constituindo indícios de gêneros em emergência já reclinando para a estandardização.

Em resumo, aprender um gênero não é simplesmente dominar uma forma e um meio para atingir determinado propósito, mas, sim, aprendemos até onde podemos ir e como agir em determinadas situações. “Aprendemos a entender melhor as situações em que nos encontramos e as situações potenciais para o fracasso e o sucesso ao agir juntamente. Como uma ação significante e recorrente, um gênero incorpora um aspecto de racionalidade cultural” (MILLER, 2009a, p. 44), ou seja, o gênero é, antes de tudo, um artefato sócio-cultural.

O caráter cognitivo é trabalhado por Bazerman (2005, p. 31), que os tem como “fenômenos de reconhecimento psicossocial que são parte de processos de atividades socialmente organizadas” (BAZERMAN, 2005, p. 31). Tal perspectiva já havia sido também motivado Bhatia (1993) a fazer críticas a Swales (1990), que deixara de lado essa característica:

---

<sup>18</sup> O conceito de meme será melhor trabalhado no item 3.3.1.

O propósito comunicativo é inevitavelmente refletido na estruturação cognitiva interpretativa do gênero, que, de certa forma, representa as regularidades típicas de organização nele. Essas regularidades devem ser vistas como de natureza cognitiva, porque elas refletem as estratégias que os membros de um discurso particular ou de uma comunidade profissional tipicamente usam em uma construção e entendem que aquele gênero alcança determinados propósitos comunicativos. Essa estruturação cognitiva reflete conhecimento social acumulado e convencionalizado disponível para um discurso particular ou uma comunidade profissional. (BHATIA, 1993, p. 21)<sup>19</sup>.

Logo, para Bhatia (1993), o que há de estável num gênero está muito mais ligado à cognição do que à materialidade linguística. É a cognição a responsável tanto pelos propósitos comunicativos de um gênero quanto por sua forma de apresentação. Antes da produção de um gênero, os indivíduos movem esses esquemas que recuperam conhecimento social, informações sobre o contexto de uso, levantamento de hipóteses acerca do seu interlocutor etc., para, a partir daí, materializar esses dados em gêneros que permitirão alcançar os propósitos daquela interação específica.

Os gêneros são também construtos cognitivos: primeiro, eles não têm idêntica circulação situacional em todas as culturas e nem devem ser reconhecidos socialmente da mesma forma no decorrer do tempo; depois, o gênero está localizado não exatamente num texto, mas na percepção do produtor e do receptor, nos modelos tipificados que cada um tem internalizados frente a uma determinada situação.

Van Dijk (1978) já trabalhara com posicionamentos semelhantes, embora não estudassem gêneros diretamente. O que há, segundo o autor, são superestruturas textuais que fazem remissão a essas características cognitivas e abstratas, que se materializam de diferentes formas.

Mais tarde, Van Dijk (1991) propõe o estudo dos modelos cognitivos de contexto, que são padrões cognitivos que gerenciam os eventos de comunicação.

Modelos de contexto são usados para gerenciar os eventos de comunicação. Eles representam as intenções, propósitos, objetivos, perspectivas, expectativas, opiniões e outras crenças dos participantes no discurso sobre o outro, sobre a interação em curso ou sobre o texto escrito ou lido, ou sobre outras propriedades do contexto, como tempo, lugar, circunstâncias, limitações, adereços e qualquer outro fator situacional que pode ser relevante para o desempenho apropriado do discurso. Isto é,

---

<sup>19</sup> Nossa tradução de: “The communicative purpose is inevitably reflected in the interpretative cognitive structuring of the genre, which, in a way, represents the typical regularities of organization in it. These regularities must be seen as cognitive in nature because they reflect the strategies that members of a particular discourse or professional community typically use in the construction and understanding of that genre to achieve specific communicative purposes. This cognitive structuring reflects accumulated and conventionalized social knowledge available to a particular discourse of professional community.”

os modelos de contexto têm múltiplas funções comunicativas.<sup>20</sup> (VAN DIJK, 1991, p. 198)

Nessa concepção, esses modelos sociocognitivamente construídos acabam sendo entendidos como uma apropriação de todo e qualquer conhecimento sobre os mais variados contextos comunicativos, permitindo que os interlocutores saibam se portar de forma adequada mesmo frente a uma situação comunicativa nova, nunca antes vivenciada. São padrões cognitivos que modelam isso. Primeiro, eles são reconhecidos cognitivamente para, depois, serem reconhecidos material/visualmente.

A aproximação que fizemos com Dijk é justificada apenas por ser um autor que pensou, como Bazerman (2005) e Bhatia (1993), em trazer a cognição para o estudo do reconhecimento de determinados enunciados no mundo. Até então, esta característica era deixada à margem.

Em trabalhos anteriores (LIMA-NETO, 2009), defendemos o caráter cognitivo do gênero frente ao caráter social. Na verdade, não deve haver exatamente uma polarização. Sabe-se que os sentidos surgem na cabeça dos sujeitos – daí o seu caráter cognitivo –, mas os sujeitos cognitivos são moldados socialmente. Reconhece-se, então, que os sentidos realmente sejam construções mentais, mas estas não se realizam sem informações que vieram de fora da mente, portanto, de um arcabouço situado sócio-historicamente.

Koch (2004) deu a esse fenômeno o nome de competência metagenérica, a qual possibilita que possamos interagir de forma conveniente com determinados gêneros, por mais desconhecidos que sejam, e permite a produção e a compreensão dos gêneros discursivos. Marcuschi (2000a) explica isso da seguinte forma: “Isto quer dizer que os gêneros, muitas vezes, são construídos como *modelos cognitivos gerais* que se situam contextualmente e vão exigindo características formais específicas” (MARCUSCHI, 2000, p. 20 [grifos nossos]), ou seja, a dimensão cognitiva, na perspectiva da recepção, se antepõe à dimensão formal do gênero. Existe, então, uma representação conceitual que é identificada intuitivamente pelos membros de uma comunidade. Esta representação é tipificada. Diante dela, há o reconhecimento de um dado gênero materializado onde quer que seja.

A definição de gênero que adotamos nesta tese tem como base as convenções que uma determinada sociedade estabelece para agir em distintas situações recorrentes. Se, com Miller

<sup>20</sup> Nossa tradução de: “Context models are used to manage communicative events. They represent the intentions, purposes, goals, perspectives, expectations, opinions and other beliefs of speech participants about each other, about the ongoing interaction or currently written or read text, or about other properties of the context, such as time, place, circumstances, constraints, props and any other situational factor that may be relevant for the appropriate accomplishment of the discourse. That is, context models have multiple communicative functions”.

(2009) e Bakhtin (2009; 2011), entendemos que os gêneros são artefatos situados sócio-historicamente, será impossível estabelecer uma taxonomia, já que os gêneros mudam, evoluem e deixam de ser usados a partir das necessidades enunciativas de seus usuários. Miller (2009) propõe alguns elementos que caracterizam a compreensão de gênero dessa maneira:

1. O gênero refere-se a uma categoria convencional de discurso baseada na tipificação em grande escala da ação retórica; como ação, adquire significado da situação e do contexto social em que essa situação se originou.
2. Como ação significante, o gênero é interpretável por meio de regras; regras de gênero ocorrem num nível relativamente alto de uma hierarquia de regras para interações simbólicas.
3. O gênero é distinto da forma: forma é o termo mais geral usado em todos os níveis da hierarquia. O gênero é uma forma num nível particular, que é a fusão de formas de níveis mais baixos e a substância característica.
4. O gênero serve como a substância de formas em níveis mais altos; como padrões recorrentes do uso linguístico; os gêneros ajudam a constituir a substância de nossa vida cultural.
5. Um gênero é um meio retórico para a mediação das intenções privadas e da exigência social; ele é motivador ao ligar o privado com o público, o singular com o recorrente. (MILLER 2009, p. 41)

Essas implicações sugerem que:

1. Há tantos gêneros quantas forem as ações retóricas de uma dita sociedade;
2. O reconhecimento do gênero se dá a partir de regras, mobilizadas pelas tipificações socialmente estabelecidas diante de determinados contextos. Estas tipificações são obviamente capazes de reprodução, podendo manifestar-se mais de uma vez em mais de uma situação.
3. Gênero não se reduz a padrão composicional. Este é apenas uma das características do gênero, somada ainda à sua substância – ou ação social – que é o que o determina. Vale reiterar que essa perspectiva de análise não despreza as características estruturais do gênero. Pelo contrário, elas também podem ser o produto da tipificação que existe em determinadas situações. Nesta pesquisa, nosso *corpus* é bem marcado por esta categoria em especial de gêneros em emergência do Facebook, mas, reiteramos, a forma também é um produto das tipificações naquele contexto em específico. A forma é um aspecto constituinte da ação.
4. Gêneros como ações sociais tipificadas baseadas em situações retóricas recorrentes ajudam a mostrar como uma determinada sociedade se organiza em diferentes estratos. Pelo fato de as sociedades serem diferentes, naturalmente os seus sistemas de gêneros também os serão.

5. Os gêneros são dialógicos e existem como formas de mediação entre as exigências sociais e as intenções. Essa perspectiva, que é bakhtiniana, assume que existirão gêneros sempre que houver necessidades enunciativas diferentes.

Assumir este posicionamento também implica ingressar numa perspectiva mais hermetêutica para a caracterização genérica. Diferentemente de Bakhtin (2011), para quem os gêneros são constituídos de um tripé constituído por conteúdo, estrutura e estilo; ou de Swales (1990), que, embora também se insira numa perspectiva sociorretórica de gêneros, apoia-se em critérios mais formulaicos – os quais chama de movimentos retóricos – para garantir o status genérico, esta perspectiva defende os gêneros como fenômenos de reconhecimento sociais e cognitivos e não necessariamente apoia-se em critérios bem delimitados para a definição genérica. Como diz Bazerman (2005, p. 31), “gêneros são o que nós acreditamos que eles sejam”. A característica básica – portanto criteriosa – da existência de um gênero é investigar quais são as recorrentes exigências retóricas que surgem de uma determinada situação.

Além deste critério, a depender do gênero, pode-se investigar o conteúdo semântico genérico e os traços sintáticos/formais que dele emanam, como fez Miller e Shepherd (2009) ao analisar o blog. Além disso, uma perspectiva etnometodológica também é indicada no que diz respeito à análise de gêneros: verificar quais são as percepções dos usuários. Bazerman (2005) também assim o sugere:

Para lidar com o problema de caracterização de gêneros com os quais você não é familiarizado ou quando os outros os compreendem de modo diferente do seu, você precisa colher informações não só sobre os textos, mas também sobre como as outras pessoas entendem esses textos. Uma forma mais geral de fazer isso é pedir às pessoas de um certo campo que nomeiem os tipos de textos com os quais trabalham (para identificar seu conjunto de gêneros). (BAZERMAN, 2005, p. 42)<sup>21</sup>

Os estudos de gênero atualmente não estão preocupados em buscar garantir o estatuto genérico de um determinado enunciado colocando à prova certos critérios. Por mais que um estudioso ateste a genericidade de um enunciado, de nada valerá se a sociedade não o reconhecer como tal.

Mesmo a abordagem sociorretórica não nos apontando critérios claros que definam um gênero como tal, buscamos fazê-lo apoiados em pesquisadores cujas linhas teóricas são

---

<sup>21</sup> Ver-se-á que este foi também um procedimento metodológico adotado por nós, melhor explanado no capítulo 4.

afins e nos sugerem caminhos possíveis para a análise de gêneros. Como dizem Bawarshi e Reiff (2010, p. 77):

A síntese brasileira [de estudos de Gêneros] sugere que as tradições retóricas e sociológicas não precisam ser incompatíveis com as tradições linguísticas e que, quando interconectadas, essas tradições podem fornecer um rico *insight* sobre como os gêneros funcionam e como podem ser ensinados em variados níveis.

Dessa forma, propomos um estudo não só pautado na análise de gênero numa perspectiva sociorretórica, embora seja esta a condução epistemológica, mas também amparado em autores que estudam a relação entre linguagem e tecnologia, algo que tem pouco mais de quinze anos de tradição nos estudos linguísticos e, portanto, abordam características que são úteis para nossa pesquisa, pois estudam aspectos que não foram pensados (obviamente!) pelas teorias desenvolvidas antes da internet.

### **2.3 E quando se começou a falar de gêneros emergentes?**

A volatilidade, maleabilidade e natureza efêmera dos gêneros emergentes (MARCUSCHI, 2004) parecem ter chamado atenção para outros fatores até então pouco estudados. Em virtude do avanço da *web*, novas formas de se comunicar foram surgindo, o que sugere que se demandem outros conhecimentos e outras estratégias cognitivas, a partir do momento em que, no ambiente digital, semioses distintas, discursos variados, padrões genéricos distintos coocorriam harmoniosamente. A partir daí, essas mesclas das mais variadas naturezas passaram a ser muito comuns, e essa característica também atingiu os gêneros na mídia eletrônica. Eles passaram a ser muito mais propensos à hibridização do que gêneros da mídia impressa, obviamente uma característica do meio digital, volátil por natureza.

Ao que parece, os internautas têm modelos mentais de gêneros na mídia impressa e os estão adaptando para acompanhar o desenfreado avanço da mídia eletrônica, característica que leva a uma grande instabilidade das práticas discursivas naquele ambiente. Um gênero é um gênero independentemente do meio onde se encontre. O que estamos defendendo é que o gênero, como um artefato abstrato, pode ter sua relativa estabilidade, principalmente na mídia digital, talvez num plano social e cognitivo dos usuários, e nem sempre num viés textual/material, já que este é o meio pelo qual, em geral, um gênero é palpável. A sua materialidade é o produto – que chega, muitas vezes, traços de textos e de gêneros distintos,

ou mesmo de outras mídias – enquanto todas as tipificações para construí-lo são um processo, no qual podem estar enraizados os elementos recorrentes que o tornam um gênero.

Se podemos agora tomar como dado que gêneros mudam ao longo do tempo e que tal mudança é possibilitada pela variação inherente a qualquer construção tipificada socialmente e provocada por complexos diferentes da mudança social, psicológica, econômica e tecnológica, então pode ser que estejamos na hora de olhar em outra direção e olhar com cuidado a natureza e as fontes da estabilidade e da recorrência. (MILLER; SHEPARD, 2009, p. 95).

O meio onde tais práticas de linguagem estão se atualizando parecem influenciar diretamente as condições do gênero, portanto algumas noções que dizem respeito a elas, como a de estabilidade e recorrência, provavelmente devem ser ressignificadas ou, pelo menos, vistas sob outra ótica. Esta talvez seja uma saída para nos ajudar a compreender a emergência de um gênero no Facebook.

Os americanos estão entre os primeiros pesquisadores que se debruçaram sobre o fenômeno da relação entre internet e gêneros. Os últimos cinco anos do século XX e os primeiros do século XXI tiveram uma grande proliferação de pesquisas sobre o assunto. À ocasião, os trabalhos giravam em torno de dois eixos, sempre ligados a gêneros em contextos profissionais: de um lado, questiona-se como os documentos da web podem ser reconhecidos e classificados em gêneros; quais características modelam esses gêneros de documentos digitais; e como os documentos podem se organizar em grandes sites, vista a popularização da internet e a infinidade de informações acumuladas ao mesmo tempo na tela<sup>22</sup> (YATES; ORLIKOWSKI, 1992; CROWSTON; WILLIAMS, 1997; SHEPERD; WATTERS, 1998; 1999; ROUSSINOV et al, 2001; TOMS, 2001) e, de outro, como compreender a interação existente na internet por meio de comunidades virtuais (ERICKSON, 1997; YATES; ORLIKOWSKI; OKAMURA, 1999). Algumas dessas preocupações perduram até hoje nos estudos norte-americanos (LÜDERS; PRÖITZ; RASMUSSEN, 2010) e europeus (SANTINI, 2007; 2009) sendo uma grande corrente de pesquisa que não tem ganhado força no Brasil. Por se trabalhar com gêneros mais institucionalizados, as categorias pensadas para esses gêneros e os experimentos pautavam-se na forma e no conteúdo, basicamente.

Já em nosso país, a discussão sobre gêneros na internet chegou pelas mãos de Marcuschi (2002b)<sup>23</sup>, pelo menos meia década depois de iniciada nos Estados Unidos. Ela veio acompanhada das discussões sobre hipertexto, que acabavam por desembarcar também

<sup>22</sup> Tamanha era a preocupação que se tinha com gêneros digitais na web que a Hawaii International Conference on System Science, realizada anualmente no Havaí, reserva, desde 1997, um grupo de trabalho para tratar exclusivamente disso. <http://www.informatik.uni-trier.de/~ley/db/conf/hicss/>.

<sup>23</sup> O autor posteriormente melhorou o texto e publicou em Marcuschi (2004), mas as suas ideias são ainda de dois anos antes.

no Brasil (MARCUSCHI, 2000b; XAVIER, 2002), quando há muito também já era discutida na América do Norte e na Europa. Desde então, tivemos a primeira dissertação do país que discutia o conceito de gênero hipertextual com o *chat* (ARAÚJO, J. C., 2003).

No que diz respeito a livros, Marcuschi e Xavier (2004) organizaram o único no Brasil até hoje que discute exclusivamente sobre os gêneros digitais<sup>24</sup>. Desde então, tem havido uma grande preocupação com os estudos de linguagem e tecnologias<sup>25</sup>, tendo sido, inclusive, criado um grupo de trabalho – intitulado LINTEC – na Associação Nacional de Pós-graduação e Pesquisa (Anpoll) em 2010. Os trabalhos brasileiros, diferentemente dos americanos e europeus, não se prendem a gêneros de documentos digitais; espraiam-se por campos discursivos que permitem maior flexibilidade na formatação e maior diversidade nos conteúdos, como os blogs (LIMA, 2012), e-mail (PAIVA, 2004), cartas-corrente (ALMEIDA, 2009) entre outros.

Vê-se que os trabalhos sobre esta área não têm mais de quinze anos aqui no Brasil. Os estudos que estão sendo publicados sobre as práticas discursivas na internet são praticamente pioneiros. É natural, portanto, que muitos conceitos e terminologias ainda careçam de maiores reflexões, já que o ambiente onde existem os objetos de pesquisa muda a todo instante, correndo o risco de muitas dessas elucubrações ficarem praticamente obsoletas em pouco tempo. O que nos propomos a fazer a partir de agora é um resgate cronológico na literatura da terminologia utilizada por muitos autores como *gêneros emergentes/gêneros hipertextuais/gêneros midiáticos*, para se referir às práticas de linguagem na internet, com o intuito de verificar como foi pensada esta questão antes de chegar ao Brasil e como vem sendo estudada atualmente aqui e lá fora.

### **2.3.1 Os gêneros discursivos digitais no exterior**

Como já dissemos anteriormente, uma das primeiras preocupações com os gêneros na internet dizia respeito à catalogação de documentos, frente à enxurrada de informações que se propagava na tela do computador. Segundo Roussinov et al (2001), reconhecer o gênero ao qual um documento pode estar categorizado fornece informação preciosa para saber qual é o propósito daquele documento, algo que, de outra maneira, é difícil avaliar.

---

<sup>24</sup> Araújo (2007) e Araújo; Dieb (2009) também organizaram livros que tratavam da questão, mas com preocupações pedagógicas principalmente.

<sup>25</sup> Desde 2005, há pelo menos três eventos no Brasil, do ponto de vista linguístico, exclusivamente sobre novas tecnologias: o Encontro Nacional sobre Hipertexto, que teve a quinta edição em 2013, em Vitória (ES); o Simpósio Hipertexto e Tecnologias de Educação na Internet (realizado apenas em Recife desde 2006); e o Colóquio sobre Hipertexto (este realizado bianualmente apenas em Fortaleza desde 2008).

Foi sob este cenário que Crownston e Williams (1997) se colocaram entre os primeiros a categorizar os gêneros na *web*. Baseados numa análise de 100 homepages, com o intuito de estudar a organização de documentos na internet, os autores sugerem uma enxuta categorização:

1 - **gêneros reproduzidos**: gêneros já existentes reproduzidos em uma nova situação, como o artigo científico, que pode ser simplesmente movido para a internet intacto, ou seja, sem alterações de sua versão impressa;

2 - **gêneros adaptados**: gêneros que foram moldados para se adaptar a um novo meio, o mesmo artigo científico, mas com adaptações com links para outras informações, por exemplo;

3 - **gêneros emergentes**: gêneros pensados e desenvolvidos especificamente para o novo meio, satisfazendo às especificidades da *web*, como a homepage.

Vale ressaltar que este estudo foi feito há 16 anos, tempo demasiado grande para o que aconteceu em termos de plataformas da internet. Logo, o que existia à época era muito rudimentar para o que se tem hoje, com a banda larga<sup>26</sup>. De qualquer forma, a distinção tanto entre os dois primeiros tipos quanto entre os dois últimos parece ficar comprometida, pelo fato de os limites serem muito tênues. Há consequências quando um artigo, em formato PDF, por exemplo, é levado de sua versão “impressa” para a rede. A maneira de ler e manusear o artigo, em virtude do suporte, é diferenciada, portanto, a relação que é estabelecida entre sujeito/gênero é outra. Já a questão de diferenças entre os “adaptados” e os “emergentes” parece também ser no mínimo perigosa. Para eles, “a emergência de novos gêneros pode ser um sinal da formação de uma nova comunidade com novas práticas comunicativas” (p. 2)<sup>27</sup>, o que pode configurar, sem dúvida, a formação de novos gêneros em um novo espaço, a internet, e não apenas gêneros “moldados” do impresso.

Quando olhamos para a realidade atual do Facebook, essas duas categorias dos autores parecem não funcionar como estanques, polarizadas, mas como um *continuum*. Assegurar a existência de gêneros emergentes nessas condições – criados especificamente para os limites da *web* – coloca em questão a própria condição de existência dos gêneros, os quais sempre resguardam características de sua *archaica*, como já dissemos anteriormente. Isso, inclusive, vai de encontro ao que se entende por linguagem. Os gêneros vêm de outros gêneros

---

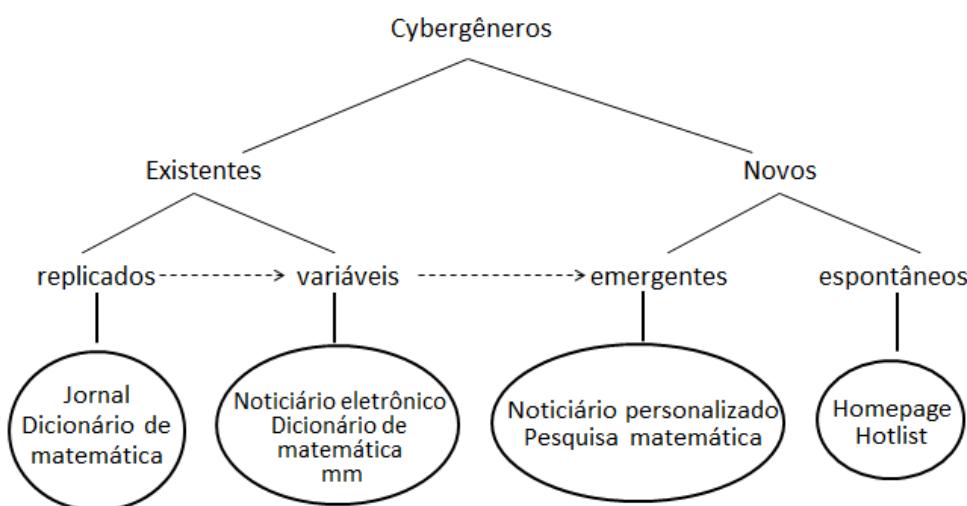
<sup>26</sup> A banda larga é a denominação utilizada para qualquer conexão à Internet que tenha uma velocidade superior aos 56kbps/s, usada pelos antigos modems analógicos. Diz respeito, então, à capacidade de transmissão de dados da Internet.

<sup>27</sup> Nossa tradução de “The emergence of new genres would be one sign of the formation of a new community with new communicative practices”.

(TODOROV, 1980), portanto, o que existe são recriações e reelaborações de gêneros de variados campos e variadas mídias para uma específica, a digital. Sendo assim, a proposta trazida por Crowston e Williams (1997) parece ser muito hermética, fechando categorias que, na verdade, deveriam ser trabalhadas num *continuum*. Precisa ficar claro que a tecnologia não deve ser colocada num pedestal: os gêneros são gêneros seja na mídia digital, seja fora dela. Por isso a nossa escolha de chamarmos de gêneros discursivos digitais, não necessariamente gêneros emergentes, já que entendemos que todo gênero passa, no curso de sua história, por um momento de emergência. O que acontece na *web* não é novo, como já vimos argumentando em todo o trabalho: há, apenas, uma nova forma de se ver os fenômenos, diante de um suporte que possibilita formas de enunciar distintas das previstas pelas teorias de gêneros correntes.

Shepherd e Watters (1998) propõem outra taxonomia. Para eles, uma das principais características desencadeadoras da emergência de gêneros é a introdução de novos meios de comunicação. O computador e a internet geram uma fusão que pode ocasionar numa nova classe de gêneros, por eles denominadas *cybergêneros*, que vão existir nesse novo meio. Sua proposta é a seguinte:

Figura 1 - Cybergêneros



Fonte: Shepherd e Watters (1998, p.2)

Shepherd e Watters assumem que a taxonomia é confusa, então as classes designadas por eles ainda não estão claramente definidas. Os cybergêneros são diferenciados dos outros

gêneros – no caso, os da mídia impressa – porque trazem em sua constituição um traço novo, que é a *funcionalidade*, adquirida pela nova mídia onde eles se realizam.

Uma nova classe de gêneros, chamada cybergêneros, tem sido proposta. Enquanto os gêneros em outras mídias podem ser caracterizados por uma dupla (conteúdo e forma), cybergêneros são caracterizados por um tríplice (conteúdo, forma e funcionalidade). A funcionalidade proporcionada pela nova mídia resulta em gêneros originais, os quais são divididos em emergentes e espontâneos. (SHEPHERD e WATTERS, 1998, p. 7)<sup>28</sup>

A funcionalidade é constituída pelas propriedades de informação e de interação trazidas pelo meio – ou pelo suporte digital. Logo, links, níveis de interatividade, animações etc. são o que diferenciam estes gêneros dos outros. Na perspectiva dos autores, a funcionalidade é uma característica exclusiva dos cybergêneros, que só a tem em virtude do suporte onde eles se atualizam. Com essa definição de gênero, os autores propõem um gráfico para o estudo da evolução dos gêneros na *web*.

Os cybergêneros podem ser *extant* (existentes) – quando têm base em gêneros já existentes – e *novel* (novos) – quando se desenvolveram nessa nova mídia e dela são totalmente dependentes. No terceiro nível do gráfico, parece haver uma graduação, que vai dos gêneros existentes replicados – quando simplesmente são transpostos de mídias outras para a *web* (tais quais os gêneros reproduzidos de Crownston e Williams) sem alteração alguma – passando por gêneros existentes variáveis – aqueles que sofrem uma variação em sua estrutura para se adequar às novas mídias – chegando aos emergentes – gêneros que exploram totalmente as novas potencialidades midiáticas, e os gêneros de origem são reconhecidos somente por características marginais. Já os gêneros originais espontâneos são típicos da *web* e não têm contraparte fora dela, como a homepage.

Como estamos fazendo um resgate do que é chamado de gêneros emergentes na literatura, centrar-nos-emos nessa categoria de subgêneros (nas palavras dos autores). Os novos cybergêneros emergentes têm como exemplo a notícia personalizada, entendida como uma nova maneira de a notícia se apresentar, com um novo formato composicional e, em virtude do suporte, com novos conteúdos. Isso significa que, embora a maior parte da caracterização da notícia seja mantida – forma e conteúdo – uma nova funcionalidade precisa

---

<sup>28</sup> Nossa tradução de: “A new class of genre, called cybergenre, has been proposed. While genres in other media can be characterized by the tuple, <content, form>, cybergenres are characterized by the triple, <content, form, functionality>. The functionality afforded by this new medium results in novel genre, both emergent and spontaneous.”

ser levada em conta – permitida somente pelo novo meio de comunicação – e, portanto, isso resulta na emergência de uma nova notícia, que passa a ser um *cybergênero*.

Em estudo posterior, Shepherd e Watters (1999) buscam explicar mais detalhadamente o que eles chamam de *funcionalidade*. Eles deixam claro que a nova mídia influencia diretamente o gênero, permitindo o surgimento de novos gêneros no decorrer do tempo. A sua argumentação é baseada na análise de 96 websites com o intuito de verificar quais são os padrões utilizados no design do site. Dentre as características que encontraram em seis cybergêneros distintos, estão a ferramenta de busca, o e-mail, a discussão, a interação, um alto índice de interatividade e a computação colaborativa.

Em 2004, em novo artigo, os autores mantêm a mesma terminologia, mesmo seis anos depois do primeiro trabalho, argumentando o óbvio: a web cresce e evolui, e a quantidade de *cybergêneros* tende a aumentar, já que novos gêneros estão sendo introduzidos e os gêneros existentes têm evoluído com muita rapidez.

A proposta dos autores avança em relação a Crowston e Williams (1997) pelo fato de proporem uma linha tênue gradativa do percurso por que passam os gêneros discursivos digitais. Mesmo assim, parece ser radical o posicionamento que concerne à dita *funcionalidade*, que seria exclusiva dos cybergêneros. Na verdade, o que os autores atribuem à nova caracterização do gênero pertence ao suporte onde o gênero se realiza. Algumas dessas características, como a discussão e a interação não são exclusivas da internet. Apenas elas se realizam em outro nível: por e-mail; por uma conversa no telefone; por um diálogo face a face, enfim. Outras, como as ferramentas de busca, também não são próprias do gênero, mas encontram-se em outros sites da internet. Possivelmente uma característica salutar é a alta interatividade possibilidade pelo novo meio, o que modifica a relação entre os usuários.

Ainda assim, afirmar que *funcionalidade* (mesmo sendo esta atribuída ao meio) é característico dos *cybergêneros* é colocar os gêneros discursivos digitais num patamar superior aos atualizados em outras mídias, como se os impressos não tivessem uma funcionalidade própria. Novamente há uma exaltação da tecnologia, quando, na verdade, deve-se entender que as mídias têm funcionalidade de outras naturezas, apenas. Além disso, os critérios que separam os tipos de cybergêneros parecem pouco claros, o que leva a uma grande dificuldade de caracterização.

A preocupação de Toms (2001) é explicar de que maneira um gênero digital pode ser reconhecido. Sua análise também parte de gêneros de documentos digitais. A hipótese é a de que é de suma importância que o usuário precisa reconhecer um documento digital na web para fazer bom uso dele.

A sua argumentação parte do pressuposto de que determinados documentos têm características em seu *layout* que são padronizadas e servem como um gatilho para o leitor reconhecer o documento. Por exemplo, palavras em negrito seguidas da sua significação indicam se tratar de um dicionário, enquanto a justaposição da data, o endereço e a saudação indicam uma carta. Neste caso, é possível inferir que “qualquer documento digital é um exemplo de uma classe de gêneros [...] e que cada gênero se distingue por um conjunto de atributos.” (TOMS, 2001, p. 20)<sup>29</sup>. Dentre os atributos, estão aspectos relacionados ao conteúdo e outros à forma. Naturalmente algumas dessas classes de gêneros são reconhecidas universalmente, enquanto outras limitam-se a determinadas comunidades específicas.

A sua experiência consiste em criar três tipos de documentos cujos atributos de forma e conteúdo são separados:

- Versão conteúdo: toda a estrutura e a formatação do documento é deletada, mantendo-se apenas as palavras, frases e sentenças.
- Versão forma: todos os caracteres são convertidos para “X” ou “x”, e todos os dígitos são convertidos para “9”, deixando a estrutura e o *layout* intactos.
- Versão completa: os documentos são mostrados intactos.

Após apresentar esses documentos a uma série de pessoas, verificou-se que a versão forma foi a menos reconhecida, entretanto, as pessoas levaram o dobro do tempo para reconhecer as versão conteúdo e completa. Acredita-se que a versão forma exibia um padrão regular que era consistente para um usuário daquele gênero que tinha mentalmente o modelo dessa classe de gênero.

As suas conclusões giram em torno do reforço da padronização formal do gênero sobre documentos digitais, já que o uso mais amplo da web (à época) era o comércio digital. Dessa maneira, quando o usuário se deparar com um determinado formato, reconhecerá de imediato o gênero, saberá para que serve e facilitará a sua relação com o documento.

O trabalho de Toms (2001) é interessante para mostrar que, quando se trata de documentos digitais, a forma ganha uma importância para o reconhecimento do gênero. Embora não faça remissão a nenhum gênero específico – trata-os apenas como *documentos* – sabe-se que são gêneros do universo acadêmico. A experiência resulta num reconhecimento maior por meio do *layout* exatamente pelo fato de gêneros mais institucionalizados serem mais resistentes a mudanças. Este trabalho é uma prova, como veremos no capítulo de análise, que gêneros que circulam em ambientes cujos campos de atividade humana se diversificam –

---

<sup>29</sup> Nossa tradução de: “[...] that any digital document is an instance of one class of genre [...] and that each class is distinguished by a set of attributes” (TOMS, 2001, p. 20)

como em sites de redes sociais –, tendem a não ser nomeados, possivelmente pelo fato de terem uma existência efêmera. A forma não é suficiente para nomeá-los, embora seja útil para o consumo do gênero. Eis um indício de emergência de gênero, algo não vivido por Toms, já que seu corpus consistia em documentos mais estandardizados. Em suma, a experiência de Toms é válida para gêneros acadêmicos ou empresariais, mas possivelmente teria resultados no mínimo diferentes se fosse estendida para gêneros do discurso humorístico, por exemplo, que circulam na internet, cujas características formais e conteudísticas são bastante voláteis.

Boese (2005), na mesma esteira de Toms (2001), também se debruça sobre os documentos na Web. A proposta neste caso é a de discriminar documentos com base numa taxonomia de gêneros sobre documentos. A justificativa parte da necessidade de recuperar documentos relevantes na Web, já que é uma tarefa difícil.

Embora seja um trabalho na área de Ciência da Computação, interessou-nos sua pesquisa pelo conceito de gênero que a autora utiliza: “Minha definição de gênero da web é: uma taxonomia que incorpora estilo, forma e conteúdo de um documento que é original ao tema, permitindo a classificação difusa para vários gêneros e mapeando os vários gêneros num único documento” [...] (BOESE, 2005, p. 6). É evidente a influência de Bakhtin na definição utilizada pela autora, cujos critérios são os mesmos do pensador russo, entretanto corre-se grande risco de, numa busca incessante por uma taxonomia, confundir características do meio como gêneros propriamente ditos aos quais estariam vinculados determinados documentos. Na pesquisa da autora, “discussão”, “notícia”, “mensagem de erro” e “homepage”, por exemplo, aparecem ao lado dos “gêneros” *formas interativas, formas não interativas e link/hub*. A caracterização como gêneros desses três últimos se deu por conta de serem traços de determinados documentos. Portanto, uma busca por categorias genéricas que enquadrem certos documentos da web foi comprometida, a partir do equívoco entendimento da noção de gênero.

Longe do foco de organização de documentos na web, Miller e Shepherd (2009)<sup>30</sup> voltam os olhos para a popularização dos blogs na primeira metade da década de 2000. As questões giram em torno de entender como os gêneros surgem e se desenvolvem nesse novo meio, que é a internet. O objetivo é explorar a cultura emergente do início dos anos 2000, investigando as recorrentes exigências retóricas dos blogueiros e os papéis retóricos que os apoiam e tornam possíveis a realização do blog.

---

<sup>30</sup> Embora estejamos usando a versão traduzida de 2009, este texto foi publicado originalmente em 2004: MILLER, C.; SHEPARD, D. Blogging as social action: a genre analysis of the weblog. In: GURAK, S. et al. **Into the blogosphere: rhetoric, community and culture of weblogs**. University of Minnesota Libraries, 2004.

Para isso, as autoras lançam mão da etnometodologia dos gêneros, que se apoiam principalmente na percepção dos próprios blogueiros. Dentre as características analisadas, estão o conteúdo semântico genérico, seus traços sintáticos/formais e seu valor pragmático como ação social. No que diz respeito ao primeiro critério, os assuntos tratados no blog tendem a combinar o real e o pessoal, de maneira que sejam abordados principalmente pensamentos pessoais e autoexpressão. Quanto à forma do blog, os blogueiros tendem a se utilizar de formatações padronizadas sugeridas pelo próprio site que hospedará o blog. Tende a aparecer

entradas datadas, começando pela mais recente, e a maioria inclui links externos. Os blogs são compostos por ‘postagens’ (posts), que incluem uma data, um registro do horário e um *permalink*, e frequentemente incluem também um link para comentários e para o nome do autor, especialmente se múltiplos autores contribuem para o blog. A cronologia inversa e o registro do horário das postagens geram uma ‘expectativa por atualizações’ (MILLER; SHEPHERD, 2009a, p. 76).

É bom ficar claro que estas características não são exclusivas de todo e qualquer blog. Muitos deles ganham notoriedade na comunidade dos blogueiros e buscam mudar a interface de seu blog para adquirir uma identidade. Aos poucos, os outros acabam copiando os blogs mais vistos, e isso causa certa variação na formatação, já que há várias formas de sucesso.

Por fim, a ação pragmática realizada nos blogs é principalmente manifestada pela autoexpressão: ele enuncia suas opiniões, defende posicionamentos, contam suas histórias etc., com a também finalidade de ser visto pelos outros. A prática de blogar é vista como um modo de desenvolver relacionamentos com uma rede social online por meio de links. Portanto, a exigência genérica do blog gira em torno de uma necessidade de o blogueiro desenvolver e validar o seu *self* (imagem de si no discurso):

O sujeito do blog engaja-se em uma autoexposição e [...] o blog opera para reunir, em uma forma retórica reconhecível, as quatro funções da autoexposição: o autoesclarecimento, a validação social, o desenvolvimento de um relacionamento e o controle social (MILLER; SHEPHERD, 2009, p. 90).

Em suma, o artigo argumenta em favor do estatuto genérico do blog baseado principalmente no critério de que a ação retórica de blogar surge como resposta a contextos sociais recorrentes numa determinada cultura. Com base na perspectiva dos usuários do blog, chegou-se à conclusão de que eles mesmos percebiam a necessidade de autoexposição, que precisa ser vista pelos outros. Esta ação retórica poderia ser vista de duas maneiras: exercer a autoexpressão para construir uma comunidade e construir uma comunidade para cultivar o *self*. Portanto,

vemos o blog, então, como um gênero que atende à atemporal exigência em formas que são específicas do nosso tempo. No blog, as potencialidades da tecnologia, um conjunto de padrões culturais, convenções retóricas disponíveis em gêneros antecedentes e a história do sujeito combinaram-se para produzir um motivo retórico recorrente que encontrou um modo de expressão convencional. (MILLER; SHEPHERD, 2009, p. 92).

À época da escrita do artigo, os blogs resguardavam muitas características de gêneros anteriores a ele, chamado pelas pesquisadoras de “gêneros ancestrais do blog”, principalmente dos diários online. Esta característica ajuda a compreender os novos elementos retóricos do gênero em estudo: os interlocutores envolvidos (quem escreve/para quem), a natureza da exigência recorrente (para quê?), a resposta esperada etc. As regularidades que vão se manifestando no uso do evento comunicativo ajuda a determinar o estatuto genérico. Esta é uma outra preocupação do artigo: investigar a *evolução* de um determinado gênero, a partir das características que aparecem de gêneros anteriores a ele. Gêneros como o diário de bordo, cuja característica de registro cronológico foi herdada pelo blog, e o diário convencional (que tem como marca a escrita de si e sobre si); o panfleto político, o editorial e o artigo de opinião, que dão ênfase ao comentário; e a homepage, que resguarda certa relação com a estrutura dos blogs, estão entre os gêneros ancestrais do blog que o ajudam a estabelecê-lo com um gênero novo, surgido a partir das novas mídias. Em suma, a argumentação é que um caminho produtivo para o estudo de gêneros novos é verificar sua árvore genealógica, para compreender quais elementos são antigos, quais são novos efetivamente e como eles estabelecem regularidades sociais e ideológicas que permitem a sua identificação por usuários de uma determinada comunidade.

Em ensaio posterior, as autoras se dão conta de que as mudanças de gêneros estavam correndo mais rápido do que efetivamente poderiam compreender e descrever na internet. Em Miller e Shepherd (2009b), elas chegam à conclusão de que os blogs começaram a mudar e se adaptar. Deixou de ser apenas um diário online e passou a ser muitas outras coisas. Sobrenomes começaram a ser atribuídos a eles, como blogs esportivos, blogs de viagem, blogs de campanha política, blogs educativos etc. “Os blogs se tornaram não um fenômeno discursivo único, mas múltiplo” (MILLER; SHEPHERD, 2009, p. 93).

A reorientação da perspectiva de defender o blog como gênero se deu pela compreensão de que, na internet, o tempo corre diferentemente, então o contínuo fluxo ao qual todos os gêneros estão submetidos merece ser mais detalhadamente analisado quando a materialização deles ocorre em mídias novas. Uma das questões do artigo é compreender como um gênero, que é marcado pela recorrência de categorias, resiste à mudança num ambiente extremamente volátil como a internet. “Os gêneros originam-se não somente de

mudanças em situação, contexto e cultura, mas também de outros gêneros, num processo evolucionário, e ocasionalmente do esforço consciente de indivíduos para preencher uma necessidade não satisfeita previamente” (MILLER; SHEPHERD, 2009, p. 95), ou seja, os gêneros aparecerão à medida em que determinadas necessidades enunciativas ainda não estiverem plenamente satisfeitas. Enquanto houver demandas enunciativas, possivelmente gêneros antigos evoluirão e passaram a ser tratados como novos, em virtude de novas categorias passarem a ser recorrentes. É por isso que defendemos que todo e qualquer gênero passou por um momento de emergência antes de ser estandardizado. No meio eletrônico, o tempo em que eles passam nesses estágios parece ser muito diferenciado: no Facebook, por exemplo, o que é recorrente muitas vezes é efêmero, de maneira que sequer se dá tempo de nomear determinada prática discursiva. As forças centrípetas da língua talvez mereçam uma nova abordagem para compreender o que acontece na internet, num ambiente onde as forças centrífugas parecem agir com muita violência. Voltaremos a discutir essa noção no capítulo 3.

Ficou difícil sustentar a argumentação de blog como gênero pelas autoras em virtude da explosão de funcionalidades e propósitos aos quais os blogs passaram a se prestar no decorrer da década de 2000. Os elementos que eram recorrentes outrora não ganharam o mesmo *status* pelos usuários dos blogs à medida que o tempo passava. Portanto a recorrência de certas categorias antes tidas como absolutas agora já não eram tão evidentes. Muitas dessas mudanças se deram também a partir da evolução da plataforma digital que sustenta a internet, conhecida como Web 2.0. Antes, quando do surgimento dos blogs, na web 1.0, a internet possibilitava um tráfego de dados muito inferior ao que existe com o aumento da largura da banda. A web passou a ser mais dinâmica e possibilitou mudanças estruturais em diferentes práticas discursivas.

Esta questão também foi objeto do artigo corretivo das pesquisadoras, pois passou-se a olhar com mais afinco a relação entre gênero e meio, algo já observado por pesquisadores americanos como Sheperd e Watters (1998; 2004) e Askehave e Nielsen (2005), mas não analisado efetivamente. Há gêneros que são *nativos* da internet, como os blogs, pois não poderiam existir em outra mídia, sem hiperlinks, por exemplo, mas isso não quer dizer que não resguardem aspectos de sua *archaica* (BAKHTIN, 2008).

O que faz um gênero “nativo” de uma tecnologia ou meio em vez de outro depende, em parte, do que o meio permite, ou suas *affordances*. [...] No contexto da internet, *affordances* tomam a forma não de propriedades materiais ou nichos ecológicos, mas de propriedades de informação e interação que podem servir a certos usos cognitivos e comunicativos particulares. (MILLER; SHEPHERD, 2009b, p. 115).

O conceito de *affordances* foi desenvolvido para explanar a relação animal/ambiente originalmente. Posteriormente, chegou a ser trabalhado na relação humano-computador. Ele ajuda a compreender as implicações e restrições que são inerentes a um determinado meio de comunicação e como ele se relaciona com os gêneros.

Autores como Shepherd e Watters (1998), como já discutimos, têm atribuído uma característica inerente aos cybergêneros, que é sua funcionalidade. Seria o que Miller e Shepherd vêm chamando de *affordances*. É importante lembrar que todo e qualquer gênero as tem, independentemente do meio onde é materializado. Apenas são *affordances* diferentes.

Às vezes, um novo conjunto de *affordances* ‘satisfaz’ uma exigência do mesmo modo que um velho meio o fez, e o gênero simplesmente se ajusta, satisfazendo a mesma exigência recorrente de uma forma nova e talvez melhor [...]. Mas, às vezes, como parece ser o caso do blog, o novo conjunto de *affordances* potencializa uma exigência que ainda não tinha sido satisfeita, que talvez ainda não tivesse se cristalizado. (MILLER; SHEPHERD, 2009, p. 116)

Como se vê, as autoras defendem que os gêneros surgem a partir de uma combinação de uma exigência retórica – ainda não satisfeitas pelos sujeitos de linguagem – e as *affordances*, que podem ser novas a depender do meio. Eles se aproveitam de características de gêneros antecedentes, já que eles não surgem ao acaso, e sim sempre de outros gêneros, para emergir, buscando atender às novas exigências. O ensaio das pesquisadoras é pautado num exemplo com o blog de políticas públicas, que se diferenciava em muitas questões dos primeiros blogs analisados em Miller; Shepherd (2009). Eles emergiram por conta das exigências retóricas novas que não estavam sendo satisfeitas com a mídia noticiosa, portanto, os sujeitos precisavam atender a elas.

O blog, então, diante da pluralização de exigências retóricas, serviu muito mais como um conjunto de *affordances* do que como um gênero propriamente dito, conjunto este que permitiu um celeiro de novos tipos de blog – esportivos, jornalísticos, publicitários, pedagógicos etc. O blog não deve ser entendido como um gênero, então, mas como uma mídia.

Miller; Shepherd (2009) estão também entre os autores americanos que buscam explicações para a compreensão da relação meio/gênero na internet, embora não pareça ser uma tradição americana investir em pesquisas sobre o que nós, no Brasil, chamamos de suporte de gêneros (MARCUSCHI, 2003; XAVIER, 2002; TÁVORA, 2008). Uma outra tentativa é a explorada por Askehave e Nielsen (2005).

As autoras dinamarquesas se baseiam em Swales (1990) para trabalhar com os gêneros digitais. Para elas, a não linearidade, a multimodalidade e a característica de trocar documentos pela *web* são traços fulcrais na constituição dos gêneros na *web*.

Nosso objetivo de pesquisa envolve uma controversa reivindicação nomeada que pode ser necessária para incorporar a noção de mídium na noção de gênero, isto é, nós não podemos dar conta das características de gênero mediadas pela internet (por exemplo, um perfil corporativo) se nós simplesmente analisarmos impressões de perfis da web que tratá-los como produtos estáticos e, portanto, negligenciar o fato de que a internet é uma mídia que tem um número de características que influenciam significativamente e contribuem para a forma como os gêneros são vistos e são utilizados. (ASKEHAVE; NIELSEN, 2005, p. 1)<sup>31</sup>.

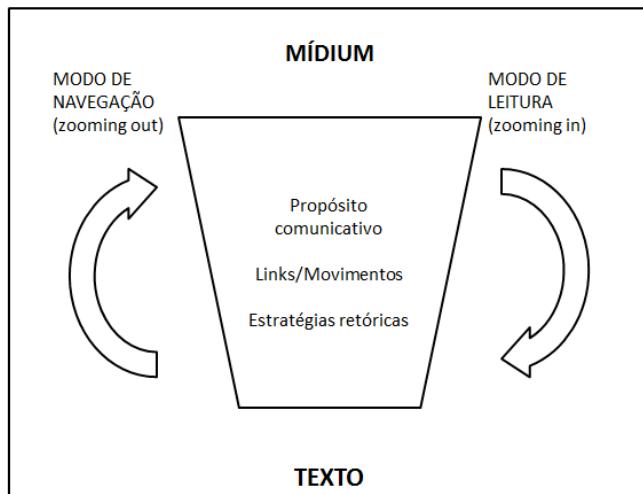
Vê-se que a proposta do trabalho se aproxima da dos autores anteriores, que é a de não negligenciar o mídium numa análise de gêneros, já que a internet possui características próprias que influenciarão a natureza dos enunciados que ali circulam. Para tanto, elas buscam atingir esse objetivo apoiadas na caracterização da homepage como um gênero, à luz da teoria de Swales (1990).

Swales, segundo as autoras, trabalha com três níveis de análise dos gêneros acadêmicos: propósito comunicativo, movimentos e estratégias retóricas. A proposta de Askehave e Nielsen (2005) é acrescentar, a estes três níveis, a noção de mídium para a análise da homepage. O esquema proposto é este:

---

<sup>31</sup> Nossa tradução de: “Our research purpose involves acontroversial claim namely that it may be necessary to incorporate the notion of ‘medium’ into the notion of ‘genre’, i.e. we cannot account for the characteristics of genres mediated on the Net (for example a corporate profile) if we simply analyse ‘print-outs’ of the web profiles and treat them as static products and, thereby, neglect the fact that the Internet as a medium has a number of characteristics which significantly influence and contribute to the way the web-mediated genres look and are used” (ASKEHAVE; NIELSEN, 2005, p. 1).

Figura 2 – Modelo bidimensional de gêneros



Fonte: Askehave e Nielsen (2005, p. 3)

Segundo as autoras, o modelo de Swales separa claramente a noção de mídium da noção de gênero. Portanto, uma análise de gêneros mediados na *web* que ignoram essa separação seria no mínimo difícil de sustentar. A proposta das autoras sugere que o esquema de Swales seja redimensionado, de maneira que sejam aproveitadas as premissas básicas do modelo (propósitos comunicativos, movimentos retóricos e estratégias retóricas) e sejam adicionadas as propriedades do meio, que é constituído pelo hipertexto, a todos os níveis de análise, o que gerará um modelo bidimensional.

Os usuários de documentos da *web* executam mudanças no modo de se relacionar com o texto: essas mudanças se dão quando o usuário age como leitor e como ele age como navegador. Na frente da tela do computador, essas mudanças são circulares, já que o sujeito pode se apropriar de ambas ao mesmo tempo. Quando o leitor como tal está lendo, ele amplia o texto e o utiliza como se ele estivesse com um texto impresso; quando o leitor navega, ele se afasta do texto e usa o utilizar como um meio, explorando as capacidades de navegação. Em suma, dar conta de uma análise de gêneros nessas condições envolve os três níveis de análise de gêneros de Swales em dois modos distintos: no modo de leitura, deve-se considerar o propósito, os movimentos retóricos e as estratégias retóricas; no modo de navegação, o mídium pode ser caracterizado em termos de propósito comunicativo, links e estratégias retóricas.

O modelo de análise proposto não somente sugere uma interação estreita entre mídia e gênero, mas afirma que as propriedades da mídia influenciam tanto o propósito

quanto a forma de gêneros mediados pela *web* e devem, portanto, ser incluídas na identificação do gênero. (ASKEHAVE e NIELSEN, 2005, p. 4)<sup>32</sup>.

É necessário lembrar que o objeto de análise das autoras foi apenas a homepage. Elas não têm exatamente uma estrutura estanque, já que existem homepages de diferentes naturezas, como as institucionais e as corporativas (ARAÚJO, 2003). Segundo Askehave e Nielsen (2005, p.3), “a mídia [*web*] acrescenta propriedades únicas para os gêneros discursivos digitais em termos de produção, função e recepção, que não podem ser ignorados na caracterização do gênero. Uma das mais significantes características da mídia *web* é o uso do hipertexto.”<sup>33</sup>.

Em suma, o trabalho das autoras reflete uma importante discussão com implicações para a noção de suporte de gêneros, que será tratado adiante. Elas defendem que a mídia deve ser incluída na identificação dos gêneros na *web*, como se lhes fosse inerentes, o que não concordamos de fato. Reiteramos que a relevância do suporte na análise de gêneros deve ser um fator a ser investigado sim, não apenas nos gêneros na internet, mas em todo e qualquer gênero, independentemente da mídia onde circule. São elementos interdependentes, mas distintos.

Huckin (2007, p.77) também busca entender se os gêneros na *web* são novos realmente. Para este autor, embora os gêneros discursivos digitais se pareçam, em certos aspectos, com os de fora do ambiente internetiano, a maneira de interagir com eles é radicalmente distinta devido, entre outros fatores, à velocidade, sendo que

é mais do que apenas a velocidade – embora essa seja a diferença mais fundamental [...] – é também a criatividade que seus usuários trazem para produzi-los. Soma-se a isso a natureza mais pública desses gêneros, e a circulação da informação [...] Tudo isso, e mais, clama para eles serem considerados novos gêneros, e não apenas novas tecnologias.<sup>34</sup>

---

<sup>32</sup> Nossa tradução de: “The model of analysis proposed above not only suggests a close interplay between medium and genre but claims that media properties influence both the purpose and form of *web*-mediated genres and should therefore be included in the genre identification”.

<sup>33</sup> Nossa tradução de “the medium adds unique properties to the *web* genre in terms of production, function, and reception which cannot be ignored in the genre characterisation. One of the most significant characteristics of the *web* medium is its use of hypertext.”

<sup>34</sup> Nossa tradução de: It’s more than just speed – although that’s the most fundamental difference [...] - it’s also the creativity that users bring to bear. Plus the more public nature of these genres, and the currency of the information [...]. All of this, and more, calls for them to be considered new \*genres\*, not just new technologies. (p. 77)

Em suma, de acordo com esta posição, se considerarmos que cada enunciado constitui um novo acontecimento e único na comunicação discursiva, ou seja, se os gêneros são tomados a partir de sua historicidade, então podemos dizer que os gêneros que emergem na web são novos, pois, apesar de terem sua contraparte em gêneros do ambiente não digital, são acontecimentos únicos em um dado ambiente (o digital), feitos para aquele meio específico e com características próprias do ambiente digital.

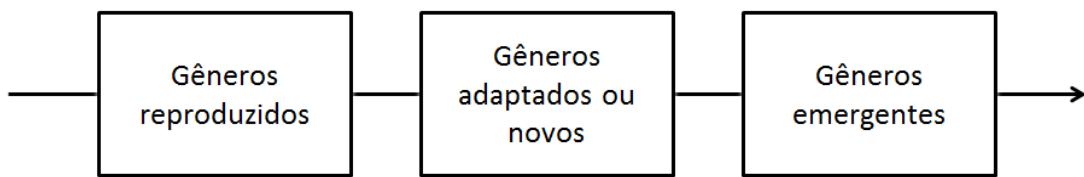
Nosso posicionamento é mais ponderado que o de Huckin (2007): entendemos que todo e qualquer gênero não surge do além: mesmo os discursivos do ambiente digital têm ao menos resquícios de outros de fora da web, o que não garante exatamente um novo estatuto genérico. Muitas vezes, são gêneros reelaborados que tendem muito mais a uma certa estandardização do que à emergência (COSTA, 2010). No Facebook, há de se levar em consideração, evidentemente, a criatividade dos usuários em mesclar gêneros diversos para atingir um determinado propósito, contando sempre com as possibilidades enunciativas possibilitadas pelo suporte. Gêneros do discurso humorístico são muito comuns de serem (re)elaborados, reconhecidos e replicados com grande intensidade, mesmo sem necessariamente os usuários nomeá-los, mas que nos levam a ter indícios de um enunciado estar em emergência. Mas a criatividade dos usuários sempre leva em consideração gêneros de outros universos como base; não se trata de um discurso adâmico. Em suma, o que entendemos ser um gênero *novo* é aquele que, embora parte de um gênero mais antigo, dele se diferencia por assumir novas características, em outros contextos e, por conta disso, funcione de maneira diferente e possa se configurar também de maneira diferenciada.

Santini (2007) já avança sobre a natureza dos gêneros na mídia digital, ao desenvolver um trabalho sobre as hibridizações e a emergência de gêneros em páginas da internet. A autora focaliza uma categorização para dar conta dos gêneros que pertencem a determinadas páginas da web. É importante lembrar que suas pesquisas se voltam para o estudo de gêneros sobre documentos digitais na web, numa linha voltada para a ciência da computação e seguindo a mesma orientação de Crownston e Williams (1997); Shepherd e Watters (1998). Mesmo assim, a autora propõe um esquema que merece discutido. Uma de suas questões neste trabalho é: os gêneros na web diferem de gêneros de outras mídias? Para ela, sim, já que “[...] as possibilidades oferecidas pela tecnologia modificam gêneros existentes ou criam novos, que melhor satisfaçam a comunicação necessária trazida por essas novas condições”

(SANTINI, 2007, p. 3)<sup>35</sup>. É, portanto, normal que, quando se migra para outra mídia, os gêneros utilizem as formas disponíveis anteriormente, apenas reelaborando-as.

Uma das consequências da rápida evolução da internet é a presença dos gêneros emergentes. Fazendo uma crítica a trabalhos anteriores, a autora afirma que muitas páginas da web não se enquadravam em nenhuma classificação, porque poderiam ser casos de emergência de gêneros. Como o conceito ainda é nebuloso na literatura, ela o propõe, aproveitando-se da nomenclatura utilizada por Crownston e Williams (1997), mas não eficazmente discutida: “Gêneros emergentes representam uma fase de transição na evolução dos gêneros. Há gêneros ainda em formação, sem nome, e não totalmente estandardizados ou reconhecidos.” (SANTINI, 2007, p. 5)<sup>36</sup>. A autora elabora um esquema para sua proposição:

Figura 3 – Evolução dos gêneros na *web*



Fonte: Santini (2007, p. 5)

Veem-se, no diagrama, várias categorias nas quais podem ser enquadrados os gêneros na *web*. São três forças interagindo: os gêneros reproduzidos, que são trazidos do passado; os gêneros adaptados ou novos, que são novos para o novo ambiente; e os gêneros emergentes, que ainda não estão totalmente formados. Precavidamente a autora posterga uma diferença entre os gêneros novos e os emergentes:

Eles [os gêneros emergentes] não devem ser confundidos com os novos [...], isto é, novos gêneros que são reconhecidos por uma audiência e cujas convenções do gênero podem ser apontadas e coerentemente descritas. Por outro lado, os gêneros emergentes ainda estão numa fase de formação, onde ainda não está claro se eles vão sempre se aglutinar a um novo objeto de comunicação. Eles podem ser considerados gêneros hipotéticos. [...] Nós podemos suspeitar de um gênero emergente quando existe um padrão textual recorrente sem um nome reconhecido. Gêneros emergentes não têm nome porque um nome de um gênero se torna reconhecido quando o próprio gênero tem um papel ativo e uma função comunicativa numa comunidade ou sociedade. (SANTINI, 2007, p. 5-6)<sup>37</sup>.

<sup>35</sup> Nossa tradução de: “[...] the possibility offered by the technology modify existing genres or create new ones, which better satisfy the communication needs brought about by these new conditions”.

<sup>36</sup> Nossa tradução de: “Emerging genres represent a transitional phase in genre evolution. They are genres still in formation, without a name, and not fully standardized or acknowledged”.

<sup>37</sup> Nossa tradução de: “They should not be confused with novel but emerged genres, i.e. new genres that areacknowledged by an audience and whose genre conventions can be singled out and coherently described. By contrast, emerging genres are still in a phase of formation, where it is not yet clear whether they will ever

Embora longa, a citação é necessária. Primeiramente, a autora constrói uma classificação para enquadrar os gêneros na web em uma das três “forças”. Quando classifica os gêneros reproduzidos como aqueles que são trazidos do passado, soa como um contrassenso, afinal, todos os gêneros resguardam características de seu passado, como já discutimos. Não há um gênero adâmico; todos surgem de demandas enunciativas e se aproveitam de formatações reconhecidas socialmente para atender a seus propósitos. Depois, uma segunda força, a dos gêneros novos/adaptados, é reconhecida quando tais gêneros são considerados novos por conta do ambiente, além de serem reconhecidos socialmente. Quando um gênero muda de mídia, o novo ambiente poderá agregar-lhe suas características, o que o configurará diferentemente. Isso não necessariamente quer dizer que ele é um gênero “novo”. Os anúncios que abrem e fecham a toda hora em grandes portais da internet, por exemplo, não deixaram de ser anúncios por conta de características próprias do ambiente que passam a ser-lhe inerentes, como os links, os vídeos, a interatividade com o internauta etc., algo impossível em outro ambiente que não fosse a internet. Além disso, para que um gênero seja gênero, precisa haver reconhecimento social, afinal, ele é um artefato sócio-histórico cultural. Isto contraria a categorização de gêneros emergentes como “gêneros hipotéticos”. Ora, como averiguar essa hipoteticidade? Que critérios devem balizar a categorização em gêneros emergentes: apenas o fato de não se ter um nome? Será que isso é garantia para o reconhecimento social? Nesta pesquisa, vamos ver que não. Muitos gêneros do Facebook não têm um nome ainda convencionado, mas isso não quer dizer que não sejam reconhecidos socialmente e consumidos.

Santini ainda argumenta que a *web* é um espaço de comunicação ainda em desenvolvimento, e as convenções genéricas lá ainda não são claras, pois muitos elementos que podem formar novos gêneros ainda estão se reajustando à realidade das novas condições de produção. Por isso, é comum a mistura de vários gêneros em uma única pagina da *web*.

Essa perspectiva também merece ponderações. Ficamos nos perguntando que espaços de comunicação já podem ser considerados como “desenvolvidos completamente”. Analisando mídias, vejamos algumas mais corriqueiras: televisão e rádio, por exemplo? É bem verdade que algumas convenções genéricas num universo multimidiático como a internet não são tão claras, mas isso não quer dizer que seja uma realidade exclusiva do meio digital.

---

coalesce into a new communication object. They can be considered as hypothesised genres. [...] we might suspect an emerging genre when there is a recurrent textual pattern without an acknowledged name. Emerging genes do not have a name because a genre name becomes acknowledged when the genre itself has an active role and a communicative function in a community or society”.

A internet é apenas um ambiente que contempla diversos campos discursivos, mas não quer dizer que seja mais rico/dinâmico do que outros.

Na verdade, entendemos que não se trata só de uma mistura de gêneros, mas de campos discursivos (a partir do momento em que se encontra qualquer coisa de qualquer área do conhecimento), de semioses (som, imagem e escrita coocorrem, exigindo mais cognitivamente dos usuários), de comunidades (é só verificar sites de relacionamento ou sites que propiciam listas de discussão, como o Yahoo!: milhões de pessoas das mais variadas procedências convivem e discutem os mais variados temas) e principalmente de culturas. Daí levantarmos a hipótese de que a *web* é um dos pontos de interseção cultural no mundo, um ponto de convergência cultural: o lugar das misturas por excelência.

Em suma, parece-nos que a categorização elencada por Santini (2007) pode ser útil para o seu objeto de pesquisa, que são os documentos digitais, mas, para a teoria de gêneros, trata-se de uma forma de engaiolar artificialmente gêneros, como se eles pertencessem a categorias estanques. Reconhecemos que a categorização é uma tendência científica, mas nem sempre certos elementos enquadrar-se-ão numa delas, até porque muitos deles são fluidos e não pertencem a quaisquer categorias pensadas. Isso não deve ser uma surpresa. Quando olharmos para os gêneros na web, essa afirmação ainda é mais enfática, tendo em vista a dinamicidade do ambiente.

Um último trabalho que merece discussão é o de Lüders, Proitz, Rasmussen (2010). Os autores defendem que o conceito de gênero tem uma valiosa função para a teoria sociológica, principalmente para compreender a emergência de práticas comunicativas em mídias sociais. Eles entendem gênero como um “conceito interdisciplinar com potencial analítico, uma vez que conecta textos e organização social” (LÜDERS, PROITZ, RASMUSSEN, 2010, p. 948). A perspectiva adotada pelos autores se assemelha à que delineamos para compreender gêneros, já que eles podem ser um espelho de como as modernas sociedades se organizam.

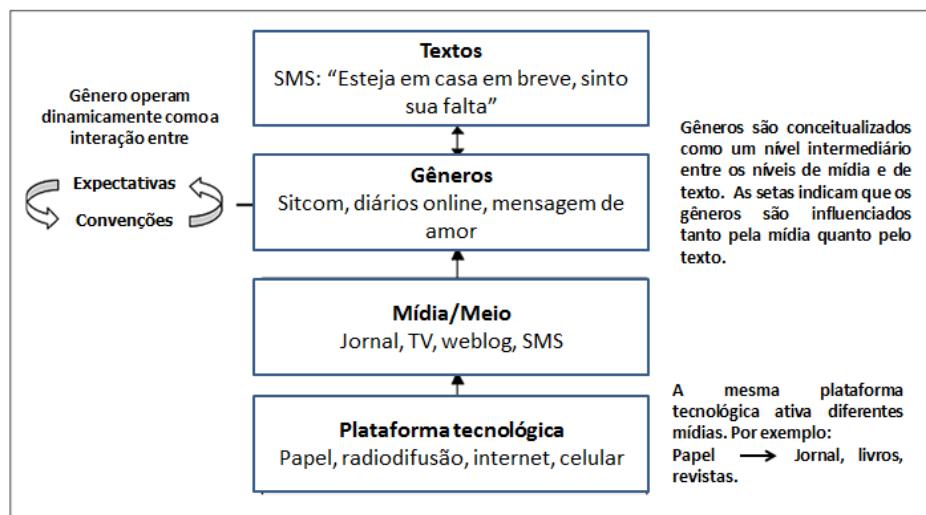
Quando se olha para os gêneros de novas mídias, há certa dificuldade em compreender se o fluxo de textos que surgem são gêneros por si próprios ou se são textos que pertencem a outros gêneros. “Novos meios de comunicação chegam em intervalos curtos de tempo e adaptam gêneros anteriores em novas versões. Alguns mudam consideravelmente no processo de adaptação, enquanto outros mantêm suas características reconhecíveis intactas” (LÜDERS, PROITZ, RASMUSSEN, 2010, p. 949)<sup>38</sup>. Isso quer dizer que os gêneros de novas mídias têm

---

<sup>38</sup> Nossa tradução de: “New media arrive at short intervals and adapt previous genres in new versions. Some change considerably in the adaptation process, while others keep their most recognizable features intact”

relações intrínsecas com os novos meios, que permitem sua emergência, mas muitos deles não são tão novos; são apenas readaptados e não sofrem mudanças tão bruscas a ponto de serem reconhecidos como novos gêneros. Diferentemente do que pensam Askehave e Nielsen (2005), que acreditam que o meio deve ser incluído na definição de gênero e é parte integrante dele, os autores defendem que devem ser mantidos separados. Eles defendem que os gêneros se mantêm num nível intermediário entre os níveis de meios de comunicação e de texto, embora influenciado por ambos.

Figura 4 – Gêneros dinâmicos como tecnologicamente e socialmente construídos através de expectativas e convenções



Fonte: Lüders, Proitz, Rasmussen (2010, p. 955)

A argumentação dos autores dirige-se para a defesa de que os gêneros operam dinamicamente com base em duas dimensões independentes: *convenções* e *expectativas*. As convenções se referem ao conjunto de características intrínsecas às estruturas de cada gênero, como estilo, retórica, materialidade. Gêneros que detêm certas convenções são apropriados para uma análise textual. Já as expectativas dizem respeito às normatizações esperadas pelos usuários do gênero. Como os gêneros se caracterizam por suas características recorrentes, um leitor vai criar certas expectativas ao se deparar com um blog, por exemplo, ou uma notícia de jornal. Essas expectativas são construídas pelas comunidades que usam esses textos e são baseadas num fluxo corrente e anterior dos mesmos tipos de textos utilizados nos mesmos contextos, portanto, são enraizados numa determinada cultura. Essas expectativas podem ser investigadas para descobrir exatamente as exigências retóricas – ou demandas enunciativas – de certos gêneros. Por conta disso, todos os gêneros estão sujeitos às influências que podem

sofrer do meio em que se encontram e também dos tipos de textos, que pertencem a determinados gêneros.

Ocasionalmente, gêneros se inclinam em direção a outros gêneros para obter certos significados, como a ambiguidade, a ironia etc. Quando se trata de inovação, as misturas de gêneros podem ser um importante recurso, pois trata-se de quebras de expectativas e de convenções. Os gêneros emergem, portanto, da relação entre convenções e expectativas, as quais serão definidas dentro de um determinado contexto social particular ou dentro de uma comunidade discursiva de usuários.

Embora não conceitualize gêneros emergentes, o trabalho traz boas luzes sobre o entendimento de gêneros, principalmente na mídia digital, os quais precisam levar em conta a influência que eles sofrem da mídia e dos textos, além de investigar as relações entre convenções e expectativas que os usuários têm dos gêneros, afinal é essa a relação que estabelecerá o limite entre a estabilidade e a inovação.

Com muitos trabalhos na área de gêneros digitais, vê-se que a tradição de pesquisa no exterior aposta largamente na caracterização e categorização de gêneros sobre documentos digitais, além de dar boa margem para os estudos da relação mídia/gênero, embora não tenham se debruçado com afinco na questão. No Brasil, a tradição de estudos de gêneros pauta-se principalmente na abordagem dialógica bakhtiniana, a qual também embasa os estudos de gêneros discursivos digitais.

### **2.3.2 Gêneros emergentes no Brasil**

As primeiras discussões sobre gêneros emergentes no país estão em Marcuschi (2002b), texto que foi atualizado e publicado no livro *Hipertexto e Gêneros Digitais*, de 2004, organizado por Luiz Antônio Marcuschi e Antônio Carlos Xavier. À ocasião, a discussão que ocorria girava em torno principalmente do conceito de hipertexto<sup>39</sup>, e suas principais características, as quais apareciam nas análises de caracterizações de gêneros digitais.

Marcuschi (2004) argumenta em favor do impacto que os gêneros discursivos digitais – por ele chamados de *gêneros emergentes* – trazem para a linguagem e para a sociedade. Eles têm uma peça genérica correspondente fora da web e, embora surgidos de outros gêneros pertencentes a outras mídias que não a digital, o “enquadre que forma a noção do gênero” (MARCUSCHI, 2004, p. 17) faz com que o gênero emergente seja tratado como outro:

---

<sup>39</sup> Remeto o leitor aos trabalhos de Xavier (2002); Koch (2002), Coscarelli (2003); Lobo-Sousa (2009), que estudam o assunto.

“Desde que não tomemos a contextualização como um simples processo de situar o gênero numa situação exteriorizada, mas sim como enquadre cognitivo, os gêneros virtuais são formas bastante características de contextualização” (MARCUSCHI, 2004, p. 18).

Tem-se novamente aqui o gênero como construto sociocognitivo: o usuário reconhece características dos outros gêneros nos emergentes, mas ele também sabe que algo novo acontece, tanto que exige categorias cognitivas outras para que o sentido e o estatuto genérico sejam reconhecidos. As relações com os gêneros discursivos digitais são estabelecidas diferentemente.

Marcuschi (2004) atribui o fenômeno da emergência a muitos dos gêneros que se atualizam no meio digital, a partir do momento em que ganham elementos desse novo suporte digital. O argumento para que sejam tratados desta forma é exatamente em função de determinados critérios que os balizam, como número de interlocutores, tempo de espera e de envio de mensagens ou sinais, quantidade de texto permitido, limites impostos à revisão, grau de automatização das operações, método de armazenamento, busca, gerenciamento de textos e riqueza e variedade dos sinais. Um anúncio, por exemplo, postado numa RSI pode, ou não, atingir um público muito maior do que se publicado numa revista específica. Como se vê, a relação entre sujeito/gênero pode ser alterada neste quesito, mas o anúncio continua com o mesmo propósito: vender um produto.

O autor argumenta, ainda, que muitos dos gêneros emergentes parecem projeções de outros como suas contrapartes prévias.

Quadro 1 – Gêneros emergentes e suas contrapartes em gêneros pré-existentes

Gêneros emergentes	Gêneros já existentes
1. E-mail	Carta pessoal // bilhete // correio
2. Chat em aberto	Conversações (em grupos abertos?)
3. Chat reservado	Conversações duais (casuais)
4. Chat em salas privadas	Encontros pessoais (agendados?)
5. Chat em salas privadas	Conversações (fechadas?)
6. Entrevista com convidado	Entrevista com pessoa convidada
7. E-mail educacional	Aula por E-mail
8. Aula Chat (aulas virtuais)	Aulas presenciais
9. Vídeo-conferência interativa	Reunião de grupo / Conferência/ Debate
10. Lista de discussão	Circulares / séries de circulares ???
11. Endereço eletrônico	Endereço postal
12. Blog	Diário pessoal, anotações, agendas

Fonte: Marcuschi (2004, p. 31)

Os gêneros ditos emergentes, na posição do autor, resguardam características de outros gêneros anteriores. Tais características atravessam os tempos e marcam a recorrência de certos gêneros. Entretanto, por conta de necessidades enunciativas distintas, principalmente a partir das mudanças tecnológicas e sociais, aliados aos elementos que permanecem estão outros que mudam no curso da história, são substituídos, para melhor atender aos sujeitos. Eis um dos traços da *archaica*, a que Bakhtin se referia. Os gêneros não surgem do nada, eles rememoram o seu passado, trazendo-lhes aspectos do antigo para o atual.

Marcuschi é feliz ao retomar esse pressuposto bakhtiniano com este quadro, que mostra que muitos elementos constituintes da carta, do bilhete aparecem no e-mail, por exemplo, entretanto, algumas das mudanças porque passam os gêneros são tamanhas que é impossível assegurar tratar-se do mesmo gênero.

Curiosamente até este ano de 2013, o único livro brasileiro publicado com uma preocupação eminentemente teórica sobre gêneros digitais foi o organizado por Marcuschi e Xavier (2004). Desde então, as pesquisas nessa área têm girado em torno de certos nichos no Brasil que têm as mesmas preocupações. O grupo de pesquisa Hiperged<sup>40</sup>, da Universidade Federal do Ceará, é um desses nichos, assim como o Nehte (UFPE)<sup>41</sup>. Além das pesquisas desenvolvidas por estes grupos, há outras no Brasil e sempre voltando-se para gêneros digitais específicos, como é o caso de Paiva (2004), que estudou o e-mail; Xavier e Santos (2005), que analisou o e-forum; Komesu (2005) e Lima (2008), que investigou os blogs; Bezerra (2007), que analisou as homepages, Almeida (2007; 2009), com as cartas-corrente digitais; Araújo (2006), com os chats, entre outros. Entenda-se que estes trabalhos em específico tinham o intuito de analisar/descrever esses gêneros, sem contar outros, cujo objeto de pesquisa se ambientava em certos gêneros digitais, como os trabalhos de Paiva (2009), que tinha como intuito investigar a leitura, mas em infográficos; e o de Paiva (2008), que analisava as estratégias de polidez linguística em salas de bate-papo.

Merece relevância também os gêneros que passaram a ser estudados com o surgimento dos sites que potencializam a formação de redes sociais da internet (RSI), como o Orkut, nos anos 2000. Martins (2007), por exemplo, esteve entre as primeiras pesquisadoras do país que se debruçaram sobre esses eventos de linguagem. Seu objeto de pesquisa pautou-se em verificar se o bilhete digital utilizado no Orkut se constituía num novo gênero digital ou era apenas uma reconfiguração do gênero bilhete tradicional.

---

<sup>40</sup> <http://www.hiperged.ufc.br/>

<sup>41</sup> <http://nehte.com.br/index.html>

Apoiando-se em Swales (1990), a autora descreve quatro movimentos retóricos do gênero bilhete digital – o *scrap*: nome/remetente; saudação; mensagem que se dirige ao interlocutor; despedida. Além disso, o *scrap* é atravessado por muitas características trazidas pela própria conversação em ambientes digitais, como a presença de marcadores conversacionais, uso de um léxico próprio, com abreviações e frases truncadas, além, é claro, do fato de ele ser publicizável, diferentemente dos tradicionais bilhetes, que são reservados. Portanto, “constatei que um novo gênero de texto está surgindo, trazendo junto com seu uso novos hábitos de comunicação e, especialmente, de uso da língua.” (MARTINS, 2007, p.76). À época da pesquisa de Martins, o Orkut ainda não havia permitido uma série de elementos multimodais que também alteravam as formas de se comunicar na rede.

Bezerra (2009) também se deteve em analisar os gêneros que estavam sendo consumidos no Orkut. O autor se propõe a investigar os gêneros que são identificados, “na terminologia do Orkut, como *recados*, *depoimentos* (páginas pessoais) e *fóruns de discussão* (comunidades)” (BEZERRA, 2009, p. 514), os quais constituem uma colônia de gêneros no contexto do Orkut, pelo fato de eles terem uma grande inter-relação entre propósitos comunicativos e a “interpenetração das respectivas fronteiras textuais” (BEZERRA, 2009, p. 514).

Ao analisar o *scrap*, por exemplo, assim nomeado pelos usuários da rede, chega-se à conclusão que “gênero é um exemplo de que a nomeação “oficial” de um artefato textual pode conduzir ao erro ou a uma visão reducionista das práticas interacionais mediadas por textos” (BEZERRA, 2009, p. 514). O espaço destinado a essa prática, em suma, não se resume a uma mera troca de mensagens, com finalidades interativas. Ele também pode servir como um chat, cartões digitais, recados animados, *spams*, vídeos etc., sempre com a característica de chegar ao destinatário final como se fosse uma mensagem íntima/pessoal.

Em suma, o que se vê, na pesquisa de Bezerra, é que as práticas lingüísticas que comumente ocorrem no Orkut em muito superam as rotulações dadas pelos usuários:

[...] a dinâmica de construção e circulação social dos gêneros no Orkut permite a contínua subversão de possíveis cânones e espaços predeterminados. Analisando-se apenas os gêneros *recado*, *depoimento* e *fórum* destacados neste artigo, percebe-se que os nomes rótulos empregados na verdade escondem uma diversidade de gêneros, caracterizando também a sobreposição de domínios discursivos e práticas textuais típicas do conceito de colônia de gêneros. (BEZERRA, 2009, p.518).

Logo se vê que muitas das ferramentas desenhadas por engenheiros de *software* para propiciar a interação superaram algumas de suas expectativas e tornaram-se gêneros. Ao chegar às mãos dos usuários, sobre os quais os engenheiros não têm qualquer controle, viu-se

que era impossível prever o que poderia ser feito com certas ferramentas para atender a determinadas necessidades enunciativas. Embora os usuários rotulassem aquelas práticas com um nome específico, o *scrap*, os fóruns e o depoimento têm em sua natureza tamanho potencial enunciativo que provavelmente não interesse aos usuários diversificarem os nomes dos gêneros. Interessa tão somente consumi-los.

Em nossa dissertação, também sobre o Orkut, propusemos que, diante da extrema maleabilidade do ambiente, era possível vislumbrar no *scrap* do Orkut tipos de mesclas de gêneros ainda não categorizáveis pela literatura. Obviamente o que se pensou sobre misturas de gêneros não tinha como objeto as práticas languageiras da internet, embora seja algo que é constitutivo da linguagem propriamente. Estabelecemos, à ocasião, uma grande relação existente entre o que Bakhtin chamou de reelaboração de gêneros e as mesclas, embora nós tenhamos nos centrado na caracterização dessas últimas.

Costa (2010), também na esteira de buscar entender as peculiaridades dos gêneros na mídia digital, investigou as práticas de linguagem no site *Youtube*. O trabalho consiste em analisar o que acontece na migração de gêneros audiovisuais televisivos para sites de repositório digitais, como o *Youtube*. A proposta do trabalho acaba por reavaliar o conceito de reelaboração de gêneros, estudados por Bakhtin ([1929] 2002; [1953] 2006), Araújo (2006) e Zavam (2009)<sup>42</sup>, e trazer um desdobramento para o estudo dos gêneros discursivos digitais.

Zavam (2009) propõe uma categorização para o conceito de transmutação. Em sua pesquisa, na qual foi analisado o gênero editorial, a autora sugere que a transmutação, que é “o fenômeno que regeria a possibilidade de transformar e ser transformado a que os gêneros do discurso estariam inexoravelmente submetidos” (ZAVAM, 2009, p. 55), não é exatamente um processo uniforme, já que acontece de diferentes maneiras. Primeiramente, há a distinção entre a **transmutação criadora** e a **transmutação inovadora**. A primeira diz respeito ao fato de o processo poder gerar mudanças tão profundas num gênero que possibilitam o surgimento de outro. É o caso dos diários, que foram a base para os primeiros blogs pessoais; a segunda mostra as mudanças pelas quais um gênero pode passar na sua história, mas não necessariamente gerar um novo gênero. Esta, no caso, pode ser dividida em **transmutação inovadora interna**, quando não há a incorporação de um outro gênero como responsável pela

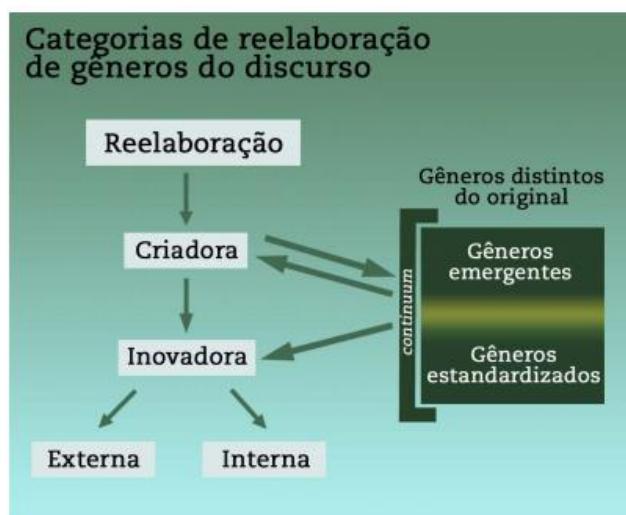
---

<sup>42</sup>Todos os autores utilizaram o termo *transmutação* de gêneros, procedente da tradução do francês para o português, da obra de Bakhtin (1997). Com a tradução direto do russo (BAKHTIN, 2006), o termo que passou a ser utilizado foi reelaboração, que, nas palavras de Costa (2010), está mais adequado para o fenômeno imaginado pelo pensador russo, já que “reelaborar, dessa forma, deixa mais claros os esforços realizados por pessoas para renovarativamente alguma coisa” (COSTA, 2010, p. 63), enquanto o termo transmutar não tinha tal conotação.

mudança; e **transmutação inovadora externa**<sup>43</sup>, quando um outro gênero passa a fazer parte da constituição do gênero transmutado.

Costa (2010) deixa claro que o que pode ser entendido por “novos gêneros” não necessariamente sejam novos: “os gêneros se transformam não apenas em direção à ruptura, ou seja, em direção a outros gêneros marcados pelo ineditismo, mas também em direção a gêneros cujas feições já nos sejam conhecidas” (COSTA, 2010, p. 65). A afirmação do autor se baseia na análise de seu corpus, constituído de 6 vídeos postados no site *Youtube*, os quais permitem a elaboração de um gráfico que ajuda a compreender como pode acontecer a reelaboração em gêneros ambientados na web:

Figura 5 – Categorias de reelaboração de gêneros do discurso



Fonte: Costa (2010, p. 73)

Em alguma instância, a reelaboração é, antes de tudo, criadora, mas o resultado disso não se dá necessariamente com gêneros novos, conforme afiança o autor. O que se pode garantir é que o resultado do processo de reelaboração criadora é um gênero distinto do original, mas será uma prática discursiva que estará localizada em um *continuum*, entre um gênero mais estandardizado e um gênero emergente. Este pressuposto, com o qual corroboramos, é a que norteia nossa tese, buscando definir os critérios que estão dispostos nesse *continuum*.

A ideia de *continuum* de Costa, quanto aos gêneros distintos do original, é uma explicitação mais clara, além e ter menor preocupação com taxonomias, diferentemente de Shephard e Watters (1998) ou Santini (2007), como vimos, autores que também defendem a

<sup>43</sup>Em outros trabalhos, (LIMA-NETO, 2009; LIMA-NETO; ARAÚJO, 2012), defendemos que a transmutação inovadora externa (ZAVAM, 2009) é o que chamamos de *mescla por intergenericidade prototípica*.

existência de um contínuo. Há, para ele, portanto, gêneros que tendem à estandardização e outros que tendem à emergência. Os emergentes, na perspectiva do autor, são aqueles “tipos de enunciados nascidos preferencialmente sob o signo das tecnologias digitais (mas não apenas) vocacionados a renovar gêneros preexistentes ou introduzir novos gêneros nas plataformas ou ambientes de comunicação em que se inserem” (COSTA, 2010, p. 70), portanto, carregam a ideia de novidade.

Diferentemente de nós, Costa não teve como propósito discorrer sobre a definição dos termos *emergência/estandardização* de gêneros, embora ele o faça. Sua preocupação deteve-se em categorizar os processos de reelaboração dos gêneros audiovisuais ocorrido no trânsito entre as mídias da televisão e da internet. Sua pesquisa torna-se útil ao refinar o conceito de reelaboração criadora, a qual não necessariamente origina um gênero. É nesta seara que entramos, portanto.

Inicialmente, os traços peculiares que poderiam marcar os gêneros emergentes estão diluídos no texto, limitando o autor apenas a explicá-los como os enunciados que carregam elementos novos, seja no processo pelo qual ele passou para ser gerado, seja em seu produto final, além do fato de ele ter o intuito de renovar gêneros anteriores ou introduzir novos no seu contexto de comunicação onde se inserem. Não ficam caracterizados exatamente que elementos novos são esses, embora inferimos que, dentre eles, estão a não nomeação dos gêneros pelos usuários e a bricolagem de linguagens, recurso muito utilizado pelos internautas a partir de ferramentas como *Movie Maker*, *Photoshop* etc.

Além disso, dizer que um gênero emergente é “entendido como um gênero ainda não assimilado às práticas estáveis de um grupo social” (COSTA, 2010, p. 161) é correr o risco de descaracterizar o próprio fenômeno do estatuto genérico de um enunciado, o qual deve apresentar um mínimo de elementos recorrentes. São esses elementos recorrentes que marcam o entendimento dos sujeitos que pertencem a um determinado grupo social, quando eles se deparam com enunciados híbridos, mas acabam consumindo o gênero e, muitas vezes, (re)produzindo-o. O próprio vídeo “Momento Vanessão<sup>44</sup>”, utilizado pelo autor para mostrar um exemplo de gênero emergente em sua pesquisa, por se tornar um viral da internet, gerou uma série de vídeos que imitavam o seu padrão conteudístico/estrutural ou retomava-o, por elementos intertextuais, o que significa que existe um grupo – usuários do site de repositório digitais Youtube – que não só assimilam os gêneros ditos emergentes como os consomem.

---

<sup>44</sup> Disponível em: [http://www.youtube.com/watch?v=YUk-O2EI\\_h8](http://www.youtube.com/watch?v=YUk-O2EI_h8)

Outro posicionamento que merece reflexão é o sobre a caracterização dos gêneros estandardizados:

tipos de enunciados cuja presença, utilização e aceitação em determinados grupos sociais é consensual ou, ao menos, relativamente estável. [...]. Em virtude de fatores linguísticos, sócio-culturais e econômicos, eles passam a compor um repertório de gêneros cuja circulação, identificação e manejo já não mais ensejam a aquisição dos letramentos essenciais ao domínio dessas operações, por parte da comunidade que os utilizam (COSTA, 2010, p. 69).

A definição dada pelo autor também é eivada de elementos que podem descrever gêneros emergentes. Estes também têm, em seus grupos sociais, presença, a utilização e a aceitação garantidas. Portanto, sua circulação e manejo, nas palavras do autor, também não necessariamente exigem a aquisição de novos letramentos por parte desses sujeitos. Alguns virais da internet, como o próprio vídeo “Momento Vanessão”, ganham tamanha repercussão que passam a ser reproduzidos, reeditados, reelaborados, mas consumidos avidamente. No Facebook, isso também se torna palpável: enunciados que são produzidos por determinados grupos, embora não nomeados, são amplamente aceitos, consumidos e propagados na rede, muitas vezes com velocidade tão alta – de três a cinco semanas – que não há tempo de os usuários chegarem a determinados consensos, como quanto ao nome, por exemplo.

Em suma, o que queremos dizer é que os elementos elencados pelo autor para caracterização de gêneros estandardizados/emergentes, por vezes, se confundem, fazendo com que sejam necessários critérios bem estabelecidos que garantam que um gênero pertence a um polo e não ao outro do *continuum*. É por questões dessa natureza que nem sempre é produtivo desenvolver uma pesquisa para garantir um estatuto genérico de um enunciado, já que os próprios sujeitos de linguagem já reconhecem determinadas práticas discursivas como gêneros, independentemente de desenvolver-se uma pesquisa ou não.

Como já dissemos, Costa (2010) não tinha como um de seus objetivos caracterizar o conceito de emergência, o qual ainda se torna bastante nebuloso para os estudos de gêneros, possivelmente pelo fato de a tradição prezar por gêneros mais estandardizados.

Por fim, trazemos para a discussão o trabalho de Pinheiro (2010), que faz um resgate sobre os estudos do gêneros num caráter sócio-histórico. Para ele, os gêneros passaram por pelo menos três grandes fases em sua história: a da Retórica Aristotélica, ainda com os gêneros orais; a da pós-invenção da imprensa, no século XV, e a da transformação quando do advento da internet.

Quanto a esta última fase, o autor pondera, após fazer um longo resgate do surgimento da internet, que ela constitui-se como uma nova experimentação da comunicação humana,

fazendo, inclusive, que sejam repensados alguns conceitos já sedimentados na literatura, como os de contexto, espaço e tempo. Quando entra na seara dos gêneros digitais, afirma:

[...] de forma análoga aos gêneros discursivos, os gêneros digitais são também definidos por sua forma, conteúdo, função e suporte, os quais, devido à complexificação tecnocultural pela qual o nosso mundo vem passando, permitem que os elementos constituintes da linguagem passem pelo mesmo processo, gerando e modificando, com isso, os gêneros existentes. [...] podemos ponderar que o gênero não se reporta somente aos seus aspectos linguísticos, mas também ao meio e aos recursos tecnológicos formalizados digitalmente que agora também participam igualmente da enunciação. (PINHEIRO, 2010, p. 53).

Da maneira como escreve, o autor sugere haver uma diferenciação entre gêneros discursivos e gêneros digitais, fazendo-nos entender que gêneros discursivos são aqueles que estão fora da internet. Essa postura é problemática, pois ela denuncia certa supremacia dos gêneros na internet, quando, na verdade, o que acontece é apenas uma diferença na ambiência. Arriscamo-nos a dizer que o problema dessa distinção é o fato de que apenas com as discussões provenientes do hipertexto é que houve uma maior preocupação em estudar o suporte. Que gêneros, portanto, não se reportam “**ao meio e aos recursos tecnológicos formalizados digitalmente** que *também* participam da enunciação”? Naturalmente todos os gêneros, independentemente da ambiência onde se manifestam, na enunciação, *sempre* contaram tanto com um quanto com outros aspectos que o circundam. É por isso que entendemos gêneros **na** internet, e não necessariamente **da** internet. O uso da primeira preposição reitera a ambiência onde os gêneros discursivos se manifestam; o uso da segunda denota posse, o que evidentemente não se pode afirmar acerca de todas as práticas de linguagem que ali acontecem.

Reconhecemos que utilizamos o termo *gêneros discursivos digitais* apenas para fazer um paralelo exatamente com o local onde se manifestam ou como se materializam, estabelecendo um paralelo com *gêneros discursivos impressos* ou *gêneros discursivos orais*, mas não com o intuito de estabelecer quaisquer relações de supremacia, como se um gênero discursivo oral fosse menos complexo do que um digital. Não. Já argumentamos que cada um desses gêneros tem suas próprias peculiaridades e, como constituintes do fator dialógico da linguagem, atendem a certas necessidades enunciativas específicas.

Em linhas gerais, este capítulo teve o intuito de sedimentar o conceito de gênero discursivo que está sendo defendido aqui, que, como vimos, está apoiado na perspectiva sociorretórica de gêneros, além de mostrar como a conceituação de gêneros emergentes vem sendo tratada na literatura. Para nós, este último conceito, base da tese, não pode ser explicado apenas com o aporte teórico da Análise de Gêneros, pois, a nosso ver, por se tratar de um

conceito – embora presente na literatura, é ainda nebuloso – que requer outras realizações teóricas para que melhor fique compreendido, o qual sugere ser desenvolvido no próximo capítulo.

Esta decisão se dá, porque, quando ajustamos a lupa para a realidade empírica dos sites de redes sociais da internet, vemos que elas podem ser um berço de novos gêneros e de remodelações de práticas de linguagem mais antigas. Isso é possível principalmente por conta da ambiência onde elas se materializam e de características que são peculiares dos sistemas adaptativos complexos, que possibilitam o fenômeno da emergência. São estes traços que nos ajudarão a explicar, portanto, conceitos como o de Redes Sociais da Internet (RSI), suporte digital, sistemas adaptativos complexos e de mesclas variadas.

### 3 ENTENDENDO AS REDES SOCIAIS DA INTERNET

---

“Rede social é gente, é interação, é troca social. É um grupo de pessoas, compreendido através de uma metáfora da estrutura, a estrutura da rede”.  
 (RECUERO, 2009, p. 25)

Se estamos abordando gêneros na internet, especificamente no Facebook, este capítulo se torna necessário para que seja entendido o que estamos tomando como Redes Sociais da Internet (RSI). Desdobrando este conceito, o intuito é que também seja mostrado como algumas definições trabalhadas nas ciências linguísticas também merecem ser repensadas à luz das peculiaridades do suporte digital onde tudo isso se realiza. Para além disso, buscamos, com este capítulo, defender que as RSI funcionam como sistemas adaptativos complexos, os quais são constituídos por duas categorias muito caras a este trabalho: a auto-organização e sobretudo a *emergência*, a partir da qual propomos um quadro do continuum que vai do surgimento de um determinado gênero à sua estandardização, passando pela emergência.

Precisa ficar claro que nenhum dos conceitos que aqui serão explanados, como o de suporte de gêneros, convergência midiática, intertextualidade, mesclas genéricas e mesmo o de redes sociais, são novos na literatura. Entretanto, é importante dizer que eles precisam ser investigados com algumas ressalvas, já que nenhum deles foi pensado para esse universo de análise. Exatamente pelo fato de não serem novos, reservamo-nos o direito de trazer para a discussão as elucubrações sobre eles especificamente desenvolvidas para o suporte digital, respeitando, evidentemente, seus berços, embora não nos debrucemos sobre eles.

#### 3.1 Redes Sociais na Internet (RSI)

Em 4 de outubro de 2012, um dos idealizadores do Facebook propagou a informação de que o site havia cadastrado a sua conta de número 1 bilhão<sup>45</sup>. Significa que um em cada sete habitantes do planeta tem um perfil cadastrado, ou seja, são potenciais usuários da linguagem neste universo. É aqui, então, que as práticas de linguagem podem se configurar como gêneros discursivos digitais em emergência.

---

<sup>45</sup> Informação disponível em: <<http://blogs.estadao.com.br/link/facebook-atinge-1-bilhao-de-usuarios/>>. Acesso em: 06 out. 2012.

O estudo sobre redes sociais na internet no Brasil tem encontrado respaldo principalmente nas pesquisas da Comunicação, com Recuero (2005; 2006a; 2007; 2009), Spyer (2009), e do Marketing (VIEIRA, 2009; COMM; HUNT, 2010), para citar apenas alguns<sup>46</sup>. Em Linguística, em geral, embora tenhamos trabalhos neste campo específico, como Santaella e Lemos (2011), precisamos fazer pontes com essas outras áreas para que as explanações sobre redes sociais e práticas de linguagem estejam a contento. Neste trabalho não será diferente.

Embora apenas no século XXI, com a chegada do Orkut, principalmente, o assunto tenha ganhado grande relevância e, por consequência, tenha passado a fazer parte das conversas cotidianas, as redes sociais não são um objeto inerentes à internet. Aliás, a própria ideia de rede, segundo Musso (2004), já existia na Antiguidade Clássica, quando remetia ao imaginário da tecelagem e do labirinto, embora a palavra rede só tenha aparecido na língua francesa no século XII, significando “redes de caça ou pesca e tecidos, os cordéis ou cestas, as malhas ou tecidos estão em todo o corpo” (MUSSO, 2004, p. 18). Somente muito tempo depois, o conceito acabou se popularizando e ficando polissêmico, sendo estendido, primeiramente, aos campos das ciências exatas, na Matemática<sup>47</sup>, e depois das ciências humanas, na Sociologia.

As redes sociais propriamente ditas começaram a ser analisadas ainda no início da década de 1970, com o intuito de verificar ações individuais e fenômenos coletivos, assim como a criação de estruturas sociais e suas dinâmicas, as diferenças entre os indivíduos e os grupos sociais etc. A proposta, portanto, tinha como prioridade investigar comportamentos de grupos sociais, muito antes do que hoje o senso comum entende por rede social, como Orkut, Twitter, Facebook, Myspace, Hi5, Google + etc.

Precisa-se se desmistificar o fato de que eles não são as próprias redes, mas, sim, sites que potencializam a formação delas, pois “[...] uma rede social é definida como um conjunto de dois elementos: atores (pessoas, instituições ou grupos; os nós da rede) e suas conexões (interações ou laços sociais) (RECUERO, 2006, p. 26). Logo, de nada vale a web e os sites sem que, por trás deles, estejam os indivíduos sociais agindo. Recuero (2007) trata dessa temática em texto publicado online:

---

<sup>46</sup> Há alguns sites na internet que disponibilizam ebooks variados sobre o assunto. Um deles está disponível em: <http://www.blogmidia8.com/p/biblioteca-virtual.html>. Acesso em: 05 out. 2011.

<sup>47</sup> Remeto o leitor à obra de Recuero (2009), que explica o surgimento da metáfora de redes na Matemática; e à obra de Parente (2004), que traz uma boa explanação sobre a evolução do conceito de rede nas Ciências Sociais.

o sistema, sem o grupo, nada mais é do que um site/*software*. Já o grupo, mesmo sem o sistema, continua sendo um grupo. O risco de tratar todo o tipo de sistema como comunidade ou como a rede é aquele de que nem todos os *sites* possuem um grupo social associado. E nem todo o grupo social associado pode constituir uma comunidade virtual.

Em suma, a rede social é formada por pessoas e pela relação que elas estabelecem entre si, interagindo socialmente. O sistema é sociotécnico e apenas possibilitará a formação de rede (ou não). **O Facebook, então, nesta pesquisa, será entendido como um *software* online hospedado em sítios na internet que possibilitam a formação de redes sociais construída por todos aqueles que têm conta em um desses sites (atores) e que interagem (conexões) por meio deles.**

Os atores, então, “são as pessoas envolvidas na rede que se analisa” (RECUERO, 2009, p. 25). Quando se trata de uma rede social, eles ganham a terminologia de *nós* (ou *nodos*). Logo, as estruturas sociais serão construídas a partir das interações que eles desenvolverem.

Mesmo assim, quando tratamos de atores na web, não necessariamente estaremos falando de pessoas. Há perfis em redes sociais mantidos por grupos de pessoas, instituições, etc., não exatamente por um indivíduo. Recuero (2009) atenta para o fato, justificando que teremos, então, *representações* de atores sociais: “são espaços de interação, lugares de fala, construídos pelos atores de forma a expressar elementos de sua personalidade ou individualidade” (RECUERO, 2009, p. 26). Esse dado é importante porque algumas práticas de linguagem surgidas nos sites de RSI só existem em função de o ator ser, na verdade, um grupo. Veja-se que aqui já há um desdobramento da teoria de redes sociais, as quais foram pensadas muito antes da existência da internet. Essas representações de atores, de que fala Recuero (2009), só passou a existir em virtude da manifestação dessas redes em suportes digitais.

Já as *conexões*, o outro elemento que é base das redes sociais, “são constituídas dos laços sociais, que, por sua vez, são formados através da interação social entre os atores. De um certo modo, são as conexões o principal foco do estudo das redes sociais, pois é sua variação que altera as estruturas desses grupos. (RECUERO, 2009, p. 30). Tais interações, que é o que nos interessa, são feitas, muitas vezes, por práticas de linguagem emergentes, já que há uma demanda enunciativa grandiosa nos sites de redes sociais que faz com que os elementos disponibilizados nesses softwares online sejam utilizados para estabelecer laços sociais.

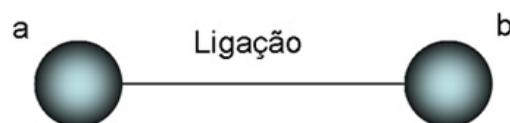
São as interações que nos interessam também, pois, segundo Bakhtin (2006), elas só podem ser estabelecidas por meio de enunciados concretos, os quais se materializam em

gêneros. É, portanto, o conceito bakhtiniano de interação que ampara este estudo. É importante deixar claro que, para Recuero, como uma pesquisadora principalmente da área de Comunicação Social, suas preocupações giram em torno de outros elementos, como estrutura das redes sociais (RECUERO, 2008a), da apropriação (RECUERO, 2008b), e da difusão de informações, não tendo, portanto, o mesmo olhar que nós, para os gêneros.

Com base em toda essa evolução na transmissão de dados por computador, há uma tendência de que muitas áreas se interessem pela internet. Os métodos de pesquisa, portanto, precisam ser reinventados para dar conta desses novos objetos de pesquisa, afinal, muito do que se produziu no século XX não foi pensado para esse universo. Fragoso, Recuero e Amaral (2011) discutem essas questões, propondo alguns possíveis caminhos metodológicos para os estudos na internet. Trazendo a discussão para o campo das RSI, há, para elas, diferentes caminhos e diferentes objetos de pesquisa a serem analisados, como a exploração do ator, as conexões que são estabelecidas com ele, a qualidade dos laços sociais, o capital social de um determinado grupo, a análise de hiperlinks etc. Objetos como esses fazem parte do escopo da Análise de Redes Sociais (ARS). No nosso caso, embora utilizemos algumas das terminologias da ARS, como atores, conexões, nós fazemos análise de gêneros.

Em muitas análises da Comunicação Social, como a ARS, são comumente utilizados gráficos que representam a estrutura das redes. Os mais simples são os grafos, que é constituído por nós (os atores) e ligações (as conexões), que conectam os nós.

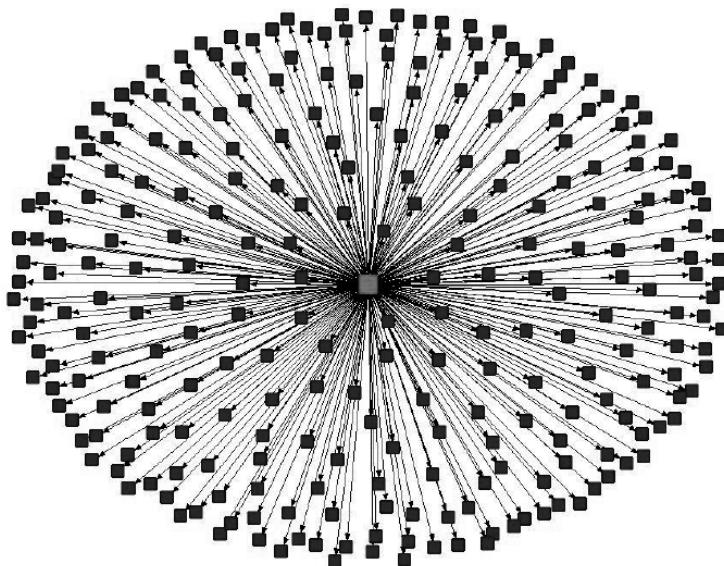
Figura 6 – Representação de um grafo



Fonte: Open Learn Works (2012)

A figura acima mostra dois atores, *a* e *b*, que são ligados por uma conexão. Esta pode ter variadas formas e não se limitam apenas a gêneros. Na verdade, esta é apenas uma das formas. É possível, inclusive, que haja milhares de pessoas rotuladas como “amigos” nos perfis das redes sociais com as quais nunca se trocou uma única palavra, o que não significa que não haja conexões aí. Esta ilustração representa apenas uma ligação entre dois atores. Vejamos algo mais específico.

Figura 7 – Grafo de conexões de um usuário do Twitter



Fonte: Recuero e Zago (2009, p.89)

O grafo acima, trabalhado por Recuero e Zago (2009) é apenas uma representação de uma das redes sociais formada por um único ator, indicado no centro do grafo. Vê-se que dele saem setas (conexões) com outros 268 atores, ligações estas constituídas de maneiras variadas (quando um envia uma mensagem para outro; quando um adiciona outro na sua página pessoal etc).

No meio digital, a interação pode ocorrer de forma síncrona ou assíncrona, exatamente em virtude das possibilidades do suporte. Logo, entendemos existirem gêneros que surgiram e estão em emergência, como os variados memes do Facebook, que possibilitam formas diferenciadas de estabelecer laços sociais. Estes são “formas mais institucionalizadas de conexão entre atores, constituídos no tempo e através da interação social” (RECUERO, 2009, p. 38).

Naturalmente, as formas de interagir podem ser variáveis a depender da tecnologia que está amparando a comunicação. Na internet, o aumento da largura da banda propiciou que novas práticas de linguagem emergissem. Até 2003, era impossível assistir a um vídeo na internet ou criar recados animados no Orkut, porque o que se oferecia, pelo menos no Brasil, era uma internet com uma conexão de 56kbps/s. Desde 2004, com a popularização da banda larga no país, embora sendo uma das velocidades mais baixas do mundo, as RSI se aproveitaram dessa nova característica de conexão à internet e melhoraram as suas interfaces, aumentando o número de ferramentas compatíveis com a nova velocidade de transmissão de dados.

Hornick (2005) já discutiu sobre a evolução das redes sociais há nove anos. Na internet, este espaço temporal é absurdamente grande. Na ocasião, ainda não existia o Twitter, por exemplo, que, segundo Santaella e Lemos (2011), propiciaram interações nunca antes vistas na Internet, e o Facebook apenas engatinhava, muito longe da gigantesca rede que é atualmente. Para Hornick (2005), já naquela época, estávamos vivendo uma nova versão das redes sociais, a 3.0. É interessante retomar o pensamento do autor sobre a evolução por que passaram as RSI: primeiro houve as RSI 1.0, que emergiram no final dos anos 1990 e eram caracterizadas como um conjunto de serviços disponíveis para o consumidor que propiciaram a comunicação em tempo real através de redes coordenadas. Dentre elas, estão o ICQ e listas de discussão. O autor enfatiza que elas não eram descritas como redes sociais, mas fomentaram a base para o que conhecemos hoje.

Acrescemos a esta lista de Hornick os blogs, que também se popularizaram no final dos anos 1990. Era o início do que mais tarde se chamou de *blogosfera* (MILLER; SHEPHARD, 2009). Essas primeiras redes sociais na internet permitiam apenas a conexão entre certos atores. No ICQ, por exemplo, o programa permitia que se batesse papo com apenas pessoas selecionadas. Nos blogs, os comentários de outros blogueiros também estabeleciaam as conexões entre atores.

Depois, já no início dos anos 2000, vieram as RSI 2.0 e surgiram a partir do momento que alguns empresários viram a potencialidade da internet de agrupar pessoas em uma rede online. Ou seja, era possível, portanto, reunir, na internet, a rede social que já existia fora dela, mas de maneira organizada e agrupada. Então, Orkut, Friendster, LinkedIn etc. foram *softwares* que hospedaram essas redes sociais que tinham como intuito organizar as pessoas a depender da finalidade: entretenimento, negócios, marketing pessoal etc. A partir desse momento, com a criação desses sites de redes sociais na Internet, os próprios usuários passaram a ter a primeira ideia do que se entende por RSI. À época, embora usuários participassemativamente de redes sociais na internet por meio de blogs variados, de listas de discussão espalhadas em variados sites e do agora MSN, que ganhou espaço frente ao ICQ, não havia uma consciência de rede. Isso se tornou possível, pelo menos aqui no Brasil, com a chegada do Orkut, este sim o primeiro site de rede social utilizado popularmente no Brasil<sup>48</sup>.

A emergência das RSI 2.0 acontece ao mesmo tempo em que há um aumento na transferência de dados na internet em todo o país, potencializando também a emergência de

---

<sup>48</sup> É evidente que o MySpace já era um fenômeno americano em 2004, mas era utilizado por um público muito restrito aqui no Brasil.

certas práticas discursivas, viáveis a partir das melhorias na plataforma digital. Com um maior tráfego de dados, elementos antes indisponíveis, como rodar um vídeo online, tornam-se possíveis. Eis também a popularização do Youtube, por exemplo. As listas de discussão, antes centradas num único site, são ampliadas e coocorrem no Orkut, por exemplo: são os fóruns; depois, vêm os comentários (ou *posts*, que deixam de existir apenas em blogs); quadro de recados (no caso do Orkut, o *scrapbook*), mensagens coletivas, felicitações, sem contar dos gêneros que se mesclam nesses ambientes, chegando a formar novos gêneros.

Atualmente, estamos nas RSI 3.0. Segundo Hornick (2005),

[...] tornou-se claro que a construção e o gerenciamento de uma rede social não era, em si mesma, indutora de experiências de consumo. Em um aceno de volta às instâncias iniciais das redes sociais, os empresários têm percebido que as redes sociais são facilitadores de outras experiências do consumidor convincente. Assim, as redes sociais vêm a ser um importante ingrediente para todos os tipos de experiências de consumo. Redes sociais informam sobre as conversas que acontecem entre amigos no LiveJournal. Redes sociais permitem a descoberta de uma nova música no MySpace. Redes sociais melhoraram a experiência de jogo entre vários jogadores no Xfire. Redes sociais agora empoderam o recrutamento no LinkedIn<sup>49</sup>. (HORNICK, 2005, online)

Logo, é fato que as redes sociais sempre foram formas de agir no mundo. Na perspectiva de Hornick, a principal distinção das redes 2.0 para as 3.0 é o fato de haver uma mudança de consciência dos usuários acerca do potencial enunciativo das redes 3.0, que tem sido muito mais explorado. Nestas últimas, para além do fato de os sites de redes sociais permitirem a organização virtual das redes sociais propriamente ditas, elas têm se comportado como extensões da vida do internauta.

Santaella e Lemos (2011), também baseadas em Hornick, argumentam que o Facebook e o Twitter são bons exemplos dessa fase 3.0, na medida em que essas redes são “caracterizadas pela integração com outras redes e pelo uso generalizado de jogos sociais com o Farmville e Mafiwars, assim como de aplicativos para mobilidade” (SANTAELLA; LEMOS, 2010, p. 58). É bom lembrar que o texto de Hornick foi publicado em seu blog em 2005, um ano antes do surgimento do Twitter e também bem antes da popularização do

---

<sup>49</sup> Nossa tradução de: “it became clear that the building and management of a social network was not, in and of itself, a compelling consumer experience. In a nod back to the earliest instantiations of social networking, entrepreneurs have come to realize that social networks are enablers of other compelling consumer experiences. Thus, social networks are becoming an important ingredient of all sorts of consumer experiences. Social networks inform the conversations that take place among friends on LiveJournal. Social networks enable the discovery of new music on MySpace. Social networks enhance the multi-player gaming experience at Xfire. Social networks now empower recruiting on LinkedIn. And dozens of new social networks are emerging to enable specific, valuable consumer experiences that are enhanced by the underpinnings of the network” (HORNICK, 2005, online).

Facebook. Hornick não pensava em integração de redes, realidade apenas em 2008, e nos aplicativos para mobilidade, os quais só foram pensados com a chegada do *iPhone*, o primeiro smartphone, em 2007. De repente o que vivemos hoje pode até ser considerada uma nova evolução das redes sociais, quem sabe as 4.0?

Arriscamos supor isso pelo fato de que, como dizem Santaella e Lemos (2011), agora, mais do que nunca, existe um amadurecimento da sociabilidade em rede, inclusive permitindo a integração e a comunicação entre elas. A tela do computador deixou de ser a única materialidade possível de conexão à internet: *tablets* e *smartphones* já permitem o acesso às RSI, de forma que algumas delas especificamente foram criadas para funcionar fora dos computadores<sup>50</sup>. Então, com base num aparato tecnológico deste porte, é possível estar em qualquer lugar a qualquer tempo: “Informações pessoais privadas trafegam livremente entre os diversos repositórios, indo parar em bases de dados gigantes que analisam gostos e preferências individuais para inúmeros fins: governamentais, gerenciais, estatísticos, publicitários, estratégicos” (SANTAELLA; LEMOS, 2011, p. 59), o que apenas corrobora o posicionamento de que a evolução das redes sociais já está arraigada na cultura dos que se utilizam da internet constantemente.

É sobre RSI dessa natureza que Castells (2012) discorre sobre o poder que as sociedades podem alcançar quando se unem nas redes sociais da internet. Nações que são controladas por ditaduras, em geral, tendem a monopolizar os canais de comunicação, de maneira que a informação que circule seja única e exclusivamente de interesse do governo. Os cidadãos não têm voz.

São também traços das redes 3.0 (ou 4.0?) que os usuários compreenderam que podem estender para fora da web o que acontece ali dentro. As RSI já são extensões da vida. Em 2011, movimentos sociais se organizaram no Facebook e no Twitter com a finalidade de lutar para retomar a dignidade de um povo massacrado por governos ditatoriais. Sem as RSI, qualquer manifestação social suspeita seria censurada e repreendida efusivamente pelas forças nacionais. Entretanto, nesse espaço público não alcançado pelos governos e corporações ditatoriais, é possível articular uma verdadeira guerra civil. Ali as pessoas “[...] se uniram. E sua união ajudou a superar o medo, a emoção paralisante que usa o poder para prosperar e se

---

<sup>50</sup> Veja o exemplo do Foursquare.com – trata-se de uma rede social de geolocalização, responsável por um rastreamento espacial em tempo real. Consiste em se postar, no Foursquare, a sua localização precisa num dado momento. Ou seja, só faz sentido existir em dispositivos móveis conectados à internet.

reproduzem por meio de intimidação e dissuasão e, se necessário, por pura violência [...]<sup>51</sup> (CASTELLS, 2012, p. 20).

Em fevereiro de 2011, os primeiros movimentos sociais em rede (terminologia do autor) se expandiram no mundo árabe. No Egito, por exemplo, os movimentos sociais organizados no Facebook ganharam as ruas do Cairo, que culminou na renúncia do ditador Hosni Mubarak. Desde então, outras manifestações sociais têm se espalhado pelo mundo, como as ocorridas na Europa, ainda em 2011, por conta das ineficazes gestões governamentais para controlar a crise na economia europeia. Em suma, segundo o autor, “as redes de comunicação são fonte decisiva de construção do poder” (CASTELLS, 2012, p.25).

Num outro exemplo, mais recente, dezenas de protestos se espalharam pelo Brasil no mês de junho de 2013, com a justificativa de os preços das passagens na cidade de São Paulo terem subido R\$ 0,20. Protestos ocorreram nos dias 3, 6, 7 e 11 de junho em São Paulo, tendo sido este último bastante violento. Em 17 de junho, pelo menos onze capitais brasileiras<sup>52</sup> e outras dezenas de cidades espalhadas pelo país tiveram em suas ruas manifestações pacíficas promovidas por milhares de sujeitos, agora com motivações que vão muito além do aumento de passagens nos ônibus. Qualidade em serviços básicos e os altos gastos com a Copa do Mundo no Brasil são os principais motivos dos movimentos. No Rio de Janeiro, por exemplo, mais de cem mil pessoas foram às ruas. Em Brasília, capital federal, milhares de manifestantes ocuparam a Esplanada dos Ministérios e subiram a rampa do Congresso Nacional, numa demonstração forte e simbólica de que o poder está nas mãos do povo. No mesmo dia, brasileiros espalhados por todo o mundo também se uniram em protestos de apoio ao que tem havido no Brasil, em cidades como Boston, Nova York e Los Angeles (EUA), Berlim (Alemanha), Paris (França) etc.

A descrição é necessária, pois mostra a proporção que os movimentos tomaram, sendo que todos foram organizados pelo Facebook. Isso mostra que é possível que as redes sociais funcionem como mecanismos de organização social e mobilizem usuários não só na internet, mas para muito além dela. Memes<sup>53</sup> como os seguintes foram compartilhados nos dias anteriores ao marcado, convocando os cidadãos para a luta.

---

<sup>51</sup> Nossa tradução de: “y su unión les ayudó a superar el miedo, esa emoción paralizante de la que se vale el poder para prosperar y reproducirse mediante la intimidación e la disuasión y, si es necesario, mediante la pura violencia [...]” (CASTELLS, 2012, p.20)

<sup>52</sup> Disponível em: <http://g1.globo.com/brasil/protestos-2013/infografico/platb/>. Acesso em: 17 jun. 2013.

<sup>53</sup> Trataremos da questão dos memes com mais profundidade no item 3.3.

Figura 8 – Memes que organizam as manifestações sociais



Fonte: Solomon (2013)

Este meme, por exemplo, foi divulgado nos dias 14, 15 e 16 de junho exaustivamente pelas mais variadas redes sociais, principalmente o Facebook. Trata-se da convocação para a segunda-feira, dia 17 de junho, já descrita por nós anteriormente.

Outros memes têm função injuntiva:

Figura 9 – Memes injuntivos



Fonte: Movimento Passe Livre (2013)

Já este tem função social distinta: além de já prever a participação popular, há a instrução para o que os manifestantes devem levar para o protesto. Note que há, inclusive, uma antecipação, por parte dos produtores deste gênero, sobre o que pode acontecer aos

manifestantes, como sofrerem repreensão policial. Instrui-se, portanto, o uso de roupas que protejam todo o corpo, para evitar a ação de sprays de pimenta, por exemplo, ferramenta muito utilizada por policiais em situações de aglomeração humana.

Trazemos apenas dois exemplos, pois não é nosso intuito, obviamente, desenvolver um estudo sobre isso, mas apenas tentamos mostrar como os movimentos sociais podem se organizar a partir de gêneros que assumem uma função social fundamental em sites de redes sociais e defender que as RSI, por conta de exemplos claros como esses, deixaram de ser sites de lazer e diversão para se tornarem extensões da vida que levamos fora da web. A fronteira entre o que é “real” e “virtual” para estar se desfragmentando aos poucos. Por isso o uso das aspas, pois fica cada vez mais claro que há muito mais semelhanças do que diferenças entre esses dois espaços, que, antes, eram dicotômicos.

Castells (2012) é feliz em tentar mostrar como as RSI podem ser responsáveis por modificar certas culturas e sociedades. Como se sabe que as culturas são heterogêneas ao extremo, não deixam de evoluir, portanto, há sempre uma grande demanda enunciativa que age sobre o que já existe. Como a internet está em estágio de *beta eterno* (PRIMO; RECUERO, 2006), há momentos em que os programadores de *softwares* não atendem a essas demandas com novos aplicativos, novas ferramentas, portanto os usuários buscam alternativas para suprir tal necessidade com o que já tem. Este é um dos motivos que potencializa a emergência de gêneros: a demanda enunciativa (jamais satisfeita) dos usuários. Todas as RSI despontam práticas de linguagem minimamente recriadas e passíveis de possibilitarem a emergência de um gênero.

O Facebook é apenas um desses sites de redes sociais a que nos referimos e atualmente está entre as RSI que têm a maior base de usuários do mundo, com um bilhão de usuários ativos. O FB funciona por meio dos perfis dos atores e da interação que eles constroem a partir das mais variadas práticas de linguagem. Além disso, ele inova em relação ao Orkut, principalmente pelo fato de permitir o acréscimo de *softwares* aplicativos – dezenas de jogos, ferramentas etc. – e por causar uma maior impressão de segurança no ciberespaço, já que só é possível visualizar o perfil de outros usuários que estejam na mesma rede, o que, segundo Recuero (online), provavelmente é um dos elementos motivadores da migração dos usuários do Orkut para o FB. A seguir, mostramos a interface do Facebook em 2012, de forma que seja apresentado principalmente o nosso universo de pesquisa.

Figura 10 – Página inicial do usuário do Facebook em 2012



Fonte: Elaboração própria

A figura 10 traz o que o usuário do FB visualiza, ao colocar *login* e senha no site<sup>54</sup>.

Em (1), há três links bastante utilizados pelos usuários: clicar no “feed de notícias”, ou *mural*<sup>55</sup>, levará o internauta às mais recentes postagens dos seus amigos, mostrado por (3), e é onde há a maior proliferação de informações no FB. O próprio site designa este espaço como “Feed de notícias”, como se pode ver acima, uma forma encontrada pelos engenheiros e programadores do FB de dar nome às práticas de linguagem variadas que ali se atualizam, uma estratégia bastante comum quando se necessita dar nome a algo que ainda está em emergência.

Neste espaço de práticas discursivas, gêneros diversos são utilizados, desde comentários sobre o dia a dia – em busca de responder à questão “No que você está pensando?”, que é o mote do FB – até complexas discussões que podem surgir a partir de um comentário dessa natureza, assemelhando-se a um fórum; além de propagandas, aforismos, cumprimentos, convites e outros gêneros ainda sem denominação. É provável que em virtude de (3) apresentar certa desordem de informações, aparecendo de forma descentralizada, sempre com

<sup>54</sup> Desde 15 de dezembro de 2011, o Facebook disponibilizou para uma parte de seus usuários um novo recurso que recria a interface: é a *Timeline*, ou Linha do tempo, que tem como finalidade mostrar, numa linha temporal, todos os momentos da vida de um usuário, sedimentando o que Hornick (2005) já propunha pelo menos seis anos antes: a transposição da vida real para o meio virtual por meio das RSI. A figura 6 traz a imagem que aparece quando o usuário clica em “Página Inicial”, que vai diretamente para o “feed de notícias”.

<sup>55</sup> O termo *mural* vem da tradução de *wall*, utilizado na versão original do Facebook, em inglês.

mesclas de gêneros e práticas discursivas variadas, alguns usuários do Orkut têm relutado em migrar para o FB, já que, naquela RSI, as informações aparentemente eram mais coesas.

É no mural do FB que estudaremos a reelaboração de gêneros, tendendo a práticas de linguagem emergentes. Além do *feed de notícias*, o outro link disponível é *mensagens*, um espaço no qual os gêneros praticados ali não são publicizados. É onde o usuário pode interagir sem que seus amigos vejam, portanto, têm um caráter mais íntimo. Por fim, o link *eventos* (que também aparece em 4, na figura), que leva aos acontecimentos sociais nos quais o usuário garantiu (ou não) participar.

Em (2), aparecem os links para os aplicativos do FB, esta sim uma novidade em relação ao Orkut. Como já dissemos anteriormente, um dos possíveis elementos motivacionais de entrada no FB é exatamente o uso de tais aplicativos, muitos dos quais viraram febre mundial, como o *Farmville*, jogo disponibilizado no FB que, mais tarde, foi copiado pelo Google, com o jogo *Colheita Feliz*, de forma que abrisse a concorrência ao FB no Orkut. O espaço (4) é o de *avisos* que podem interessar ao dono da conta diariamente. Marca a agenda de eventos, os aniversariantes do dia e possíveis mensagens não vistas, como solicitação de aplicativos em aberto.

Em (5) traz uma das formas de receita do FB, que são os anúncios, aparecendo sempre à direita do navegador. Esta posição também é estratégica, segundo a teoria multimodal (KRESS e VAN LEEUWEN, 2006), para a qual a informação que aparece à direita é a *nova*, e à esquerda, é *dada*. Já no espaço (6) foi uma atualização do Facebook que data de setembro de 2011. Ela é uma barra de atualizações em tempo real de todas as ações dos amigos do dono da conta, inclusive se comentaram ou curtiram algo postado por outro usuário que não esteja entre os contatos do dono do perfil. Isso nem sempre é visualizado no “*feed de notícias*”. Esta barra apenas notifica o usuário com um texto bastante curto, sendo necessário clicar em cima dele para ver a ação completa efetuada pelo amigo. Por fim, em (7) aparecem alguns contatos que estão disponíveis (indicados com uma esfera verde à direita do nome) para bater papo naquele momento, por meio do *chat* do Facebook.

A escolha do Facebook para o desenvolvimento da pesquisa é justificado por se tratar da maior RSI do mundo atualmente e por já ter ultrapassado, no Brasil, em agosto de 2011, o Orkut em número de usuários no Brasil<sup>56</sup>. Isso significa que há mais pessoas se

---

<sup>56</sup> Segundo a Revista Istoé Dinheiro, o Facebook fechou agosto de 2011 com 30,9 milhões de usuários no Brasil, contra 29 milhões do Orkut. A pesquisa foi feita pelo Ibope, mas contabilizou apenas quem acessa as RSIs em casa ou no trabalho, deixando de lado pelo menos 34% dos usuários que acessam por outros meios, como cafés e lan-houses (números da NIC.br de set/nov/2010), um número, a nosso ver, bastante considerável, já que boa parte da audiência do Orkut pode estar nesse percentual. Informação disponível em:

comunicando por esta rede social do que a que primeiro estudamos, além do fato de práticas de linguagem novas emergirem exatamente em virtude das mesclas variadas que compõem a interface do Facebook, algo não tão recorrente no Orkut.

As prováveis “desordens” que aparecem no mural do Facebook, como já dissemos, podem ter sido uma das motivações para haver uma certa resistência de usuários em sair do Orkut. Mesmo assim, a tendência tem sido que cada vez mais usuários cheguem ao Facebook, talvez por conta dessa mistura de muitas informações que constroem a RSI. Tratando de redes sociais, Tomaél, Alcará e Di Chiara (2005, p. 94) argumentam:

Como um espaço de interação, a rede possibilita, a cada conexão, contatos que proporcionam diferentes informações, imprevisíveis e determinadas por um interesse que naquele momento move a rede, contribuindo para a construção da sociedade e direcionando-a.

A característica de trazer novas informações a cada conexão, em virtude, evidentemente, do que está em efervescência no mundo, faz das RSI uma estrutura não linear, descentralizada, dinâmica, além de auto-organizável. Há uma busca por inovação, por meio da criação de muitos processos, entre eles as reelaborações genéricas, pois tudo isso é necessário para garantir a eficiência das organizações em rede. São essas características que nos levam a investigá-las com a lupa da Teoria da Complexidade, que vê, nesse possível caos de informações, uma ordenação e auto-organização bastante coerentes. As RSI são sistemas adaptativos complexos.

### **3.2 As RSI e os Sistemas Adaptativos Complexos**

Os estudos sobre os Sistemas Adaptativos Complexos (SAC) tiveram início com a Teoria da Complexidade, cujas bases epistemológicas foram estabelecidas ainda na Grécia Antiga. Popularizada pela publicação de trabalhos como os de Morin ([1990] 1994), Waldrop (1992) e Lewin (1993), em nada ela se aproxima do que o senso comum acredita, que é a desordem, a dificuldade e o caos. Pelo contrário, “na engenharia, a teoria do caos é chamada de teoria da estabilidade – ou seja, o estudo da estabilidade implícita na desordem e na

instabilidade, muito embora alguns cientistas nos lembrem que, inversamente, a desordem está implícita na ordem” (SLETHAUG<sup>57</sup>, 2000, p. xxiii *apud* OLIVEIRA, 2009, p. 15).

Morin (1994) está entre os primeiros que propuseram pensar sobre o fenômeno da complexidade. Para ele, o modelo clássico de ciência – o modelo cartesiano – proposto ainda por Descartes, sugeria que havia uma necessidade, para o conhecimento, de “pôr ordem nos fenômenos rechaçando a desordem, descartar o incerto, de retirar a ambiguidade, clarificar, distinguir, hierarquizar [...]” (MORIN, 1994, p. 11). Tendo isso em vista, para o autor, eliminar as características do complexo por natureza leva ao risco de cegueira, em vez de elucidação, já que muitas informações estão simplesmente sendo desprezadas.

Na Física, que se ocupava de revelar a ordem impecável do mundo, seu determinismo absoluto e perfeito, sua obediência a uma lei única e sua constituição de uma maneira simples, primitiva (o átomo), abriu-se finalmente a complexidade do real. Descobriu-se no universo físico um princípio hemorrágico de degradação e de desordem; logo, no suposto lugar da simplicidade física e lógica, descobriu-se a extrema complexidade micro-física [...] (MORIN, 1994, p. 11).

Com base nesse pensamento, Morin (1994) abre caminhos para propor um modelo científico epistemológico que leve em consideração a complexidade dos fenômenos. Uma saída profícua para isso é a adoção da Teoria Sistêmica, pois “toda realidade conhecida, desde o átomo até a galáxia, passando pela molécula, a célula, o organismo e a sociedade, pode ser concebida como um sistema, isto é, como uma associação combinatória de elementos diferentes” (MORIN, 1994, p. 14).

Nesse sentido, o estudo da Complexidade a partir dos sistemas pode ser uma saída profícua para a realidade do universo. A ciência física do século XIX, por exemplo, havia se amparado em sistemas fechados, caracterizados por estarem em constante equilíbrio, já que não há um intercâmbio entre matéria e energia exterior. Uma pedra ou uma mesa, por exemplo, seriam sistemas fechados, passíveis de serem estudados. Em contrapartida, outros sistemas, como a chama de uma vela, por exemplo, que depende de energia exterior, ficariam possivelmente com explanações científicas pouco claras e difusas.

Em suma, uma das propostas de Morin para a Teoria Sistêmica, portanto, é que o sistema se caracteriza primeiramente por sua abertura, ou seja, existe um forte intercâmbio entre matéria/energia com o ambiente onde se encontra o sistema que o faz com que permaneça em equilíbrio. Sem esse fluxo energético que alimenta o sistema, a tendência é que

---

<sup>57</sup> SLETHAUG, G. E. **Beautiful chaos:** chaos theory and metachaotics in recent american fiction. New York: State University of New York Press, 2000.

haja uma desordem organizacional. Eis um paradoxo dos sistemas abertos: embora os constituintes mudem com frequência, a estrutura que os mantêm permanece a mesma. Assim se explica a chama de uma vela, por exemplo, cuja troca de energia com o exterior é renovada constantemente por conta do oxigênio, enquanto a chama aparentemente é constante; e as células do nosso corpo, que se renovam incessantemente, enquanto o conjunto se mantém perene. Os sistemas abertos, propostos por Morin, mais tarde, acabaram sendo chamados de *sistemas complexos* (WALDROP, 1992; CAMERON; LARSEN-FREEMAN, 2007), que se tornaram fundamentais para sustentar o paradigma da complexidade.

Embora não seja este o paradigma que guia nosso trabalho, ele se faz pertinente para fazer uma ponte com nosso objeto de pesquisa, a emergência de gêneros no Facebook. Todo esse apanhando lança luzes sobre o que parece haver nas práticas de linguagem em Redes Sociais da Internet (RSI): um aparente caos no qual todos agem socialmente e trocam informações harmonicamente. Tentemos explicar isso.

É necessário debruçar-se sobre os conceitos que lançamos mão nesta subseção da tese. Há o que se conhece como *sistemas simples*, como *sistemas complexos* e uma notória diferença para o nosso objeto aqui, que são os *sistemas adaptativos complexos*. Um exemplo de sistema simples são os semáforos. No Brasil, pelo menos, o sistema é composto por três elementos, que são as cores vermelha, amarela e verde, cada uma com certa função, de maneira que o sistema tem um comportamento previsível, pois sempre a interação entre os elementos se dá de apenas uma maneira: as luzes aparecem na ordem vermelha-amarela-verde (ou amarela-verde-vermelha; ou ainda verde-vermelha-amarela).

Já os sistemas complexos, para Cameron e Larsen Freeman (2007, p. 227), são sistemas

compostos de elementos ou agentes que interagem de diferentes maneiras. Suas interações levam a auto-organização e à emergência de novos padrões de diferentes níveis e escalas de tempo. Alguns sistemas são também adaptativos e dinâmicos. Os elementos e os agentes mudam ao longo do tempo, mas fundamentalmente assim também fazem as formas pelas quais eles se influenciam mutuamente, as relações entre eles.<sup>58</sup>

Busquemos entender por partes essa citação das autoras. Os sistemas complexos consistem em ser um conjunto de elementos independentes, mas que tem a característica de interagirem entre si, nas mais variados formas, voltando-se para um objetivo específico,

---

<sup>58</sup> Nossa tradução de: “[...] are composed of elements or agents that interact in different ways. Their interactions lead to self-organization and the emergence of new patterns at different levels and timescales. Such systems are also adaptive and dynamic. The elements and agents change over time, but crucially so also do the ways in which they influence each other, the relations among them”. (CAMERON; LARSEN-FREEMAN, 2007, p. 227).

comum ao grupo. Esta perspectiva está assentada em Waldrop (1992), que caracteriza diferentes fenômenos como bons exemplos de sistemas complexos, como as quadrilhões de reações químicas desenvolvidas por lipídios, proteínas e ácidos nucleicos que compõem uma célula; ou nas bilhões de interconexões neurais que constituem o cérebro ou ainda em milhões de indivíduos interdependentes que interagem na constituição de uma sociedade. Todos esses casos se irmanam por funcionarem como um sistema e terem uma característica fundamental: uma auto-organização espontânea. Isso significa que não existe uma programação, um roteiro pensado por uma liderança. O sistema organiza a si próprio naturalmente.

Esses sistemas têm algumas características próprias, como o fato de serem interconectados com o contexto – já que não há como separar o ambiente onde o sistema acontece; serem não lineares – de forma que as interações entre os elementos e os agentes estarem mudando a todo tempo, sem necessariamente os comportamentos serem proporcionais às causas; serem sistemas abertos – pelo fato de a energia utilizada para gerar o sistema fluir para dentro ou para fora; e serem extremamente dinâmicos e maleáveis, que é o que garante as frequentes mudanças em busca de uma estabilização tênue.

Alguns deles podem ser adaptativos e dinâmicos, ou seja, podem ser passíveis de autorregulação a partir de mudanças não previstas no sistema. Essas mudanças podem ocasionalmente permitir a emergência de novos comportamentos. São, portanto, *sistemas adaptativos complexos* (SAC). Falar em SAC nos remete, primeiramente, ao campo da Matemática, ainda na década de 1950, para, somente depois, estender-se por outras áreas. Johnson (2003) nos ajuda a entender isso com um resgate histórico dos primeiros sistemas adaptativos complexos a serem estudados.

Em 1954, um cientista americano desenvolvia pesquisas sobre a morfogênese, que era a habilidade de algumas formas de vida desenvolverem corpos mais elaborados a partir de estruturas mais simples. Como era da Matemática, o estudioso interessava-se principalmente pelos padrões numéricos recorrentes das flores.

No fim da década de 1960, outro grupo de estudiosos buscavam explicações para o comportamento de um organismo unicelular, o *Dictyostelium discoideum*. Embora fosse um tipo de fungo, portanto, um organismo primitivo, ele se caracterizava por ter um comportamento bastante singular a depender das condições do ambiente: se fosse mais hostil, o fungo agiria como um organismo único; se fosse um clima mais refrescante, quando existe uma maior oferta de alimento, o fungo passa a se aglomerar com seus iguais, tornando-se um só organismo, embora sendo uma multidão deles.

Eis então o link entre as pesquisas desses estudiosos das décadas de 1950 e 1960: ambos tinham como objeto de pesquisa o exemplo perfeito do comportamento de grupo coordenado, mesmo em se tratando de organismos incrivelmente simples. Pensar em ações coordenadas nos leva a supor estar-se diante de algum líder que governava toda a comunidade. O problema é que esse líder jamais foi encontrado.

Essas pesquisas atingiram outras áreas do saber, como a Matemática, a Física, a Informática: “Alguns dos jogos de computador mais populares de hoje assemelham-se a células de *Dictyostelium discoideum* porque se baseiam, até certo ponto, nas equações formuladas a mão [...] no final da década de 1960” (JOHNSON, 2003, p. 13). Em suma, esse é um exemplo de sistema adaptativo complexo: “um sistema com múltiplos agentes interagindo dinamicamente em diversas formas, seguindo regras locais e não percebendo qualquer instrução de nível mais alto” (JOHNSON, 2003, p. 15).

Outro exemplo para comprehendê-lo são as formigas. A Biologia analisa o comportamento individual das formigas e o comportamento da própria colônia, buscando padrões. Todas as formigas têm funções claras para a sobrevivência de uma colônia. Em algumas espécie de saúvas, por exemplo<sup>59</sup>, há pelo menos cinco classes: as escavadoras são as responsáveis por trazer folhas para o ninho; as soldados defendem a colônia de ataques de outros animais ou de outras colônias; as jardineiras cuidam principalmente da alimentação: trituram as folhas trazidas pelas escavadoras para que os fungos ali se instalem. São os fungos os alimentos das formigas; as generalistas, que cuidam dos ovos e limpam o formigueiro; por fim, as cortadeiras, que são responsáveis também por limpar o formigueiro e organizar a alimentação. São elas que levam cadáveres de outras formigas para um “cemitério”, que é do lado oposto do local onde é a lixeira, constituída pelos restos de comida acumulada. A rainha (em geral, existe uma por colônia) é a responsável pela geração de ovos, portanto, de todos os membros da colônia. É de interesse da colônia que ela se mantenha viva. Quando ela morre, o formigueiro acaba.

Todo esse apanhado que relatamos é importante porque é necessário saber que, num formigueiro, não há nada de hierárquico. Não é a rainha que ordena todas as funções. Trata-se de um dos comportamentos mais descentralizados da natureza. As formigas se organizam de maneira que conseguem, inclusive, deixar longe da colônia o cemitério e o depósito de lixo,

---

<sup>59</sup> Informação disponível em: <http://planetasustentavel.abril.com.br/planetinha/bichos/cuidado-veja-rola-num-formigueiro-732166.shtml>. Acesso em: 21 jun. 2013.

tudo isso sem haver líderes. É um sistema que se organiza por si – daí a ideia de auto-organização de que falam Cameron e Larsen-Freeman.

Outro bom exemplo, já no campo das Ciências Sociais, mais propriamente na Sociologia, está com o que viveu Friedrich Engels. Vivendo na cidade de Manchester em 1850, em plena Revolução Industrial, a cidade recebia, desde 1830, um número gigantesco de migrantes que buscavam melhores condições de trabalho, além de atrair intelectuais, como Engels, que vislumbravam o mundo moderno ali. Obviamente as condições sanitárias da época eram muito precárias, fazendo com que fosse comum haver muito lixo e esgoto espalhado pela cidade, aliado ainda ao grande acúmulo de pessoas por metro quadrado. Era uma cidade caótica à época. Mesmo Engels percebeu uma estranha ordem naquela cidade: os bairros populares eram bem separados das partes da cidade reservada às classes sociais mais elevadas; os comerciantes alojavam-se nas vias principais, enquanto as classes operárias eram colocadas à margem da cidade. E a cidade não foi planejada. Eis mais um bom exemplo de um SAC: não havia líderes para organizar a cidade dessa maneira; não havia planejamento para que ela crescesse ordenadamente, mas ela se auto-organizava por si a partir de milhares (ou milhões) de decisões individuais: é “uma ordem global construída a partir de interações locais” (JOHNSON, 2003, p. 39). É, portanto, em cima dessas aparentes contradições que a Teoria da Complexidade se embasa: há ordem no aparente caos.

Entendamos a sigla, então, como vem sendo tratada: um Sistema Adaptativo Complexo é um *sistema*, pois é um organismo composto por diferentes elementos/agentes que interagem em diferentes caminhos. Trata-se de um conjunto constituído por partes diferenciadas, cada qual com suas respectivas funções. São assim as colônias de formigas, as grandes cidades, como Manchester, ou ainda outros exemplos dados por Larsen-Freeman e Cameron (2008), como o sistema de transportes, o sistema solar, um sistema ecológico, uma comunidade discursiva. Elas explicam que as conexões entre elementos do sistema criam uma unidade ou totalidade, de maneira que seja mais importante o sistema do que qualquer um de seus elementos constitutivos. Um sistema é diferente, portanto, de coleções ou de agregações, afinal, estes dois últimos conceitos têm a ideia de conjunto, mas não necessariamente de interação entre suas partes.

Ele é *adaptativo*, pois é passível de se adaptar em ambientes de mudanças, embora resguarde estados que mantenham a sua estabilidade e identidade. As formigas numa colônia, por exemplo, são capazes de se organizar rapidamente frente a um ataque de uma outra colônia, de maneira que o seu formigueiro e a rainha sejam protegidas; as grandes cidades e seus agentes também podem adaptar seu comportamento a depender de eventos não previstos,

como a chegada de um tufão – quando todos podem sair de suas casas e de seus trabalhos para se protegerem: é um caso de mudança comportamental. A verdade é que a adaptabilidade, a *mudança* e a *dinâmica* são elementos que marcam propriamente a Teoria da Complexidade. A maneira que os sistemas complexos podem se adaptar são variáveis, a depender do sistema: pode ser uma mudança suave, uma mudança repentina ou uma mudança radical, o que causa a instabilidade do sistema por um determinado tempo, mas deve-se lembrar que um SAC sempre busca a estabilidade. Para Larsen-Freeman e Cameron (2008), a estabilidade não significa estagnação, mas, sim, a manutenção de uma identidade global, de maneira que não fique à mercê de mudanças selvagens e caóticas.

Por fim, são *complexos* porque o sistema é constituído de partes diferentes e heterogêneas que se entrelaçam, que interagem diretamente, e são essas interações que condicionam a existência de todos como um único organismo, mas não necessariamente sendo guiados por uma liderança. São complexos em oposição a sistemas simples, pois estes contêm “um número pequeno de elementos de um único tipo, junto com previsíveis padrões de comportamento” (LARSEN-FREEMAN; CAMERON, 2008, p. 16)<sup>60</sup>, enquanto aqueles têm um grande número e variados tipos de elementos, que interagem das mais diferentes formas.

Embora tenha começado ainda na Matemática, passando pela Biologia, os estudos da Complexidade chegaram às Ciências Sociais, dentre elas a Linguística. As responsáveis por trazerem a Teoria da Complexidade para os estudos da Linguística Aplicada foram Cameron e Larsen-Freeman (1997). A ideia das autoras é vincular a Teoria da Complexidade ao uso, à aprendizagem e ao ensino de línguas, de maneira que possam ser abertos novos caminhos de investigação para explicar o comportamento e o desenvolvimento dessas relações entre sujeito/língua. Ainda na década de 1990, as autoras viam grande semelhança entre os SAC e a Aquisição de Segunda Língua (ASL).

No texto de 2007 e no de 2008, as autoras iniciam explanando o que entendem por sistemas complexos e tomam como exemplo uma cidade, que pode ser vista dessa maneira, já que ela é composta por pessoas, lugares, atividades etc. Os agentes do sistema interagem em múltiplos caminhos. Eles realizam diversas atividades sociais, como comprar num shopping, trabalhar em certos lugares, passear em outros etc. Com o tempo, criam-se padrões comportamentais, os quais podem ser alterados ao sabor de novas necessidades ou de

---

<sup>60</sup> Nossa tradução de: '[...] since they have just a small number of elements of a single type, together with predictable patterns of behavior”.

mudanças imprevistas, por exemplo, uma pessoa não ter ido trabalhar num determinado dia porque sofreu um acidente; ou outra pessoa ter ido ao shopping, mas não ter feito compras etc. “Vista como um sistema, a cidade se auto-organiza e se adapta em resposta às mudanças. O sistema da cidade tem uma dinâmica não-linear e pode apresentar relativamente mudanças bruscas nos padrões de vida” (CAMERON; LARSEN-FREEMAN, 2007, p. 228). Ou seja, os sistemas complexos estão ao nosso redor, fazem parte de nossas vidas. É, portanto, compreensível que possa ser amparo teórico para diversas disciplinas, como a Sociologia, a Matemática, a Biologia, a Química, a Física etc.

Na Linguística Aplicada propriamente, segundo as autoras, os sistemas complexos podem explicar as mudanças de pronúncia ao longo da história, a reestruturação de uma gramática, aumentos de vocabulário e principalmente o aparecimento de novos gêneros em certas comunidades discursivas, que é, obviamente, sobre o que vamos nos amparar mais à frente. “A língua é um sistema dinâmico que está sendo transformada continuamente pelo uso” (CAMERON; LARSEN-FREEMAN, 2007, p. 230)<sup>61</sup>. Para as autoras, a estrutura linguística acaba sendo um sistema complexo adaptativo, porque os indivíduos se utilizam de determinadas estruturas para construção de orações; se essas construções são apreendidas, logo são espalhadas pelos outros membros de uma dada comunidade, fazendo com que se gramaticalizem. A interação acaba modificando essas estruturas gramaticais, que entenderemos como um comportamento emergente.

A língua não é uma construção única homogênea a ser adquirida; mas sim, na visão dos sistemas complexos que vê a língua como resultado do uso, a centralidade da variação e a escolha dos falantes de construções léxico-gramaticais dentro de um contexto social que está em primeiro plano”. (CAMERON; LARSEN-FREEMAN, 2007, p. 231)<sup>62</sup>.

Neste viés, a língua é modificada a partir das escolhas dos falantes, que são os usuários. Por estarem imersos em contextos muito diferentes, as escolhas léxico-gramaticais também serão diferentes, e nem por isso deixar-se-á de ser uma escolha válida. São variações permitidas pelo sistema e, portanto, aceitáveis por vários sujeitos falantes, mas provavelmente não aceitáveis em determinados contextos.

<sup>61</sup> Nossa tradução de: “[...] language as a dynamic system that is being continually transformed by use” (p. 230).

<sup>62</sup> Nossa tradução de: a language is not a single homogeneous construct to be acquired; rather, in the complex systems view that sees language as resulting from use, the centrality of variation and speakers’ choice of lexicogrammatical constructions within a social context is foregrounded. (p. 232)

Na esteira de Cameron e Larsen-Freeman (2007), muitos pesquisadores brasileiros investigaram sistemas adaptativos complexos trabalhando objetos comuns à área de aquisição de segunda língua. Paiva (2011, online)<sup>63</sup>, por exemplo, entende a língua como “um sistema dinâmico não-linear e adaptativo, composto por uma conexão de elementos bio-cognitivo-sócio-histórico-cultural e político que nos permitem pensar e agir na sociedade”. No entender da autora, os sistemas dinâmicos que envolvem seres humanos, na verdade, são um conjunto de subsistemas dinâmicos aninhados. A Aquisição de Segunda Língua (ASL) pode ser vista como uma parte desse grande sistema complexo que é a linguagem, já que ela se estrutura “através da interação dinâmica e constante entre seus subsistemas, alternando momentos de estabilidade com momentos de turbulência” (PAIVA, 2011, online).

Ultimamente outro elemento que pode ser concebido como SAC são as redes sociais da Internet. Santaella e Lemos (2011) lançam luzes sobre isso. Uma RSI 3.0 é um *sistema*, pois “é um conjunto interrelacionado, uma totalidade integrada de partes diferenciadas, formando um todo organizado que propicia a consecução de algum fim a partir de suas interações conjuntas” (SANTAELLA; LEMOS, 2011, p. 18). Logo, para o perfeito funcionamento da RSI, muitos elementos funcionam em conjunto, como o suporte digital (o *hardware* e o *software* do computador, a internet), os atores, os gêneros que eles utilizam para interagirem etc.

Uma rede social da internet é *adaptativa*, porque é passível de se adaptar em ambientes de mudanças, embora resguarde estados que mantenham a sua estabilidade e identidade. Logo, as RSI têm seus *layouts* alterados constantemente, em virtude das demandas enunciativas dos usuários e das demandas exigidas pelo mundo exterior. A cada dia, novos aplicativos são desenvolvidos e novos objetivos tendem a ser alcançados com as mudanças de *layout*, sempre, claro, mantendo o objetivo maior: a construção e manutenção das redes sociais. Por fim, ela é *complexa* porque funciona a partir de muitos elementos heterogêneos que se entrelaçam; “há uma indissociação e uma relação intrínseca entre as partes do sistema” (OLIVEIRA, 2009, p. 15), o que é mostrado pelas relações das *conexões* (estabelecidas pelos gêneros, pelos aplicativos disponíveis nas RSI etc.) e dos *atores* (os usuários, cujas demandas enunciativas são satisfeitas nas RSI), elementos básicos de uma rede social, segundo Recuero (2006a).

---

<sup>63</sup> Atualmente, a profa. Vera Menezes Paiva, da UFMG, desenvolve uma linha de pesquisa em sua universidade com o viés da ASL como SAC. Possivelmente é o núcleo brasileiro mais forte nessa área atualmente.

Holland (2006), ao estudar a natureza dos sistemas adaptativos complexos, traz quatro características majoritárias que lhes são constitutivas:

- Paralelismo;
- Ação condicional;
- Modularidade;
- Adaptação e evolução.

O paralelismo é entendido quando os agentes de um SAC enviam e recebem sinais e interagem simultaneamente, produzindo um grande número de sinais concomitantemente. Quando olhamos para o Facebook e sua natureza como RSI 3.0 (HORNICK, 2005), atentamos para o fato de que os agentes (atores e conexões) interagem a todo momento, de forma que, ao ficar um tempo longe de rede, corre-se um risco grandioso de ficar desatualizado com o que está acontecendo no mundo. Os sinais podem ser entendidos como as mensagens e as diversas práticas de linguagem por meio das quais os atores agem socialmente.

A ação condicional diz respeito às ações que os agentes realizam no SAC, e elas dependem dos sinais que são recebidos. O ato pode ser ele mesmo um sinal. No Facebook, um bom exemplo são as práticas de linguagem por meio das quais os usuários agem no mundo e o feedback de outros usuários: uma acalorada discussão por meio da ferramenta “comentário”, um clique na ferramenta “curtir”, demonstrando o ponto de vista sob a ação do outro; ou um clique no “compartilhar”, quando há disseminação de uma determinada prática para outros são bons exemplos das ações condicionais.

A modularidade sugere que grupos de regras se combinam com frequência num agente para agir como subrotinas, as quais podem atuar como espécie de blocos constituintes que podem ser combinados para lidar com situações novas. Esta característica parece bastante com as replicações de memes distintos no Facebook. Vejamos o exemplo abaixo:

Figura 11 – Memes do Facebook



Fonte: Troll.Me (2013)

A primeira figura traz um personagem já conhecido no Facebook (pelo menos naquele ano de 2011) que aparece sempre sugerindo o pouco-caso com algum evento que está acontecendo no mundo ou com muitas frases conhecidas, como “Ui, ele pega mais não se apega”. Depois disso, muitas outras frases/bordões passaram a ser replicados – o que leva à criação de rotinas – no Facebook. A segunda figura já sugere uma sub-rotina, uma paródia do primeiro personagem, agora inspirada num integrante do *reality show* Big Brother, que foi excluído do jogo por comportamento impróprio na casa, quando houve a suspeita de abuso sexual enquanto outra integrante estava dormindo. A partir disso, muitos outros personagens surgiram, com os mais diferentes propósitos – o que significa um reconhecimento de blocos constituintes reconhecidos socialmente e criados para lidar com situações novas, muitas vezes, reflexos do que acontece no Brasil e no mundo num dado momento. Neste caso, o mesmo agente – um perfil intitulado “Ui, eles me curtem” é um dos responsáveis por tais criações.

Por fim, a adaptação e evolução faz referência ao fato de os agentes mudarem constantemente (ora, no Facebook, pelo menos 451 novas contas surgem por minuto no mundo<sup>64</sup>), e essa mudança provoca melhorias na atuação dos agentes e do próprio sistema como um todo, em vez de variações aleatórias. Naturalmente essa relação permite que os SAC evoluam e se adaptem às novas exigências dos componentes dos SAC. Não é preciso exemplificar o fato de o Facebook mudar constantemente de *layout*<sup>65</sup> e as diversas

<sup>64</sup> Informação disponível na Revista Veja, n.2255, ano 45, de 8 de fevereiro de 2012.

<sup>65</sup> A mais recente atualização da interface do Facebook foi a aquisição da Linha do Tempo, que consiste em fazer do perfil do usuário a sua verdadeira história de vida, dizendo os acontecimentos desde o seu nascimento até as postagens diárias. É como se fosse uma vida virtual propriamente.

ferramentas que surgem a partir de demandas variadas, como os recorrentes surgimentos de aplicativos e de jogos, além de ferramentas novas, como a própria Linha do Tempo.

As características arroladas por Holland (2006) também gravitam em torno da ideia de *auto-organização* e de *emergência*, traços fundamentais dos SAC. Falar em auto-organização de sistemas complexos é entendê-la como a “*emergência espontânea de novas estruturas e de novas formas de comportamento em sistemas abertos, afastados do equilíbrio, caracterizados por laços de realimentação internos e descritos matematicamente por meio de equações não lineares*”. (CAPRA, 2001, p. 69). Neste caso, um SAC é auto-organizado porque, diante de sua dinamicidade inerente, tem potencial de criar novas estruturas e novos modos de comportamento, moldando-se à situação exigida. Tais alterações para se moldarem a uma nova exigência do mundo exterior são espontâneas.

Quando ajustamos a lupa para as RSI 3.0, vemos que se enquadram na característica de auto-organização dos SAC, já que, em virtude de novas demandas constantes, outras formas de comunicação humana emergem nelas/delas, além de novos aplicativos e novos layouts recorrentemente, o que naturalmente provoca mudanças de comportamento dos atores. Veja-se o caso do Facebook, por exemplo, que constantemente cria novas ferramentas para seus usuários, o que, no início, causa certo estranhamento – característica do desequilíbrio – mas, a partir dos usos, estabelece-se um padrão comportamental, permitindo uma tendência à estabilização – traço do equilíbrio.

Quando chegamos ao conceito de emergência, nos sistemas adaptativos complexos, entendemos que ela diz respeito a um novo comportamento que surge e não estava previsto no sistema. Nos dizeres de Larsen-Freeman e Cameron (2008, p. 87), é “*aparecimento, em um sistema complexo, de um novo estado em um nível de organização maior que o anterior*”.

Naturalmente o conceito de emergência não surgiu na Linguística. Ele primeiramente foi pensado nas ciências duras, como Matemática e Física, mas, depois, chegou até nós, nas Ciências Sociais. Johnson (2003) dedicou um livro todo a este conceito, mas sempre correlacionando-o a fenômenos sociais. O exemplo que o autor traz para explanar sobre a emergência é a análise de um formigueiro, que já trabalhamos, mas vale a pena retomá-lo. Nele, ao contrário do que se pensava, a formiga-rainha das formigas cortadeiras não é a autoridade local. Apenas põe os ovos e recebe cuidados das outras formigas. Ela não comanda as ações das operárias, as quais são capazes de, por exemplo, construir um cemitério longe da colônia e um depósito de lixo longe tanto da colônia quanto do cemitério, de forma que as formigas mortas ficassem ainda distante do lixo. Para isso, não houve nenhuma ordem

hierárquica superior: é do interesse de toda a colônia manter a rainha, que é responsável pela geração de todos os membros da colônia, a salvo de tudo.

Ainda que elas [as formigas] sejam capazes de feitos extraordinariamente coordenados de alocações de tarefas, não há nenhum Plano Quinquenal no reino das formigas. As colônias [...] mostram um dos mais impressionantes comportamentos descentralizados da natureza: inteligência, personalidade e aprendizado emergem de baixo para cima, bottom-up. (JOHNSON, 2003, p. 23)

Neste caso, tem-se o que Johnson (2003) chama de *emergência* – o movimento das regras de nível baixo para a sofisticação do nível mais alto. Não há um movimento de cima para baixo – o recorrente, tradicional –, mas de baixo para cima, como se as partes independentes de um sistema funcionassem em função do todo, que se auto-organizava e se moldava à situação. Há uma ordem por trás da aparente anarquia. “Essa mistura de ordem e anarquia é o que chamamos de comportamento emergente” (JOHNSON, 2003, p. 27).

Como um exemplar das Ciências Sociais para explicitar o fenômeno da emergência, retomemos o caso de Engels, autor de um dos tratados clássicos da história urbana – *A condição da classe operária na Inglaterra*. Engels, no meio à bagunça insana da cidade, vislumbrou um estranho tipo de organização do isolamento sistemático das classes operárias. Havia ali entre eles um acordo tácito e inconsciente de que as massas deveriam ser separadas da classe média, e isso foi um dos maiores elementos responsáveis pela extrema industrialização e desenvolvimento da cidade pelos anos subsequentes. Havia ali um padrão, com uma determinada estrutura repetitiva que destoava, porque, da forma como qualquer cidade não planejada, esperava-se dali apenas um caos: “[...] são exatamente o oposto do sentido tradicional de complexidade urbana – são sinais emergindo de um lugar do qual só esperaríamos ruído” (JOHNSON, 2003, p. 29). A emergência, neste caso, se caracteriza com o surgimento de uma organização espacial das classes sociais na cidade.

Larsen-Freeman; Cameron (2008, p. 59) já a entendem como “o aparecimento, em um sistema complexo, de um novo estado de um nível de organização superior ao anterior”<sup>66</sup>. Para as autoras, a emergência pode ser um reflexo da auto-organização dos sistemas complexos. Os fenômenos emergentes seriam novas estabilidades de comportamento, que podem ser desencadeados de desordens anteriores no sistema. Como exemplos, está a própria evolução biológica, que acontece através da emergência de novas espécies. Já uma língua emerge da interação entre seus usuários. O aprendizagem de uma língua também é um

---

<sup>66</sup> Nossa tradução de: “Emergence is the appearance in a complex system of a new state at a level of organization higher than the previous one” (LARSEN-FREEMAN; CAMERON, 2008, p. 59)

comportamento emergente, a partir do momento em que o indivíduo precisa reestruturar sucessivos aspectos da linguagem para aprender, mudando sempre de fase, já que, aos poucos, ele aprimora questões de gramática da língua.

Já Heylighen (1991) propõe que a emergência, num sistema adaptativo complexo, se caracteriza quando “o sistema adquire uma nova organização e um novo comportamento, às vezes até mesmo uma nova identidade (ou identidades, quando o número de sistemas é multiplicado”) (HEYLIGHEN, 1991, p. 90)<sup>67</sup>. Vê-se que o que o autor define como emergência se caracteriza por uma mudança no padrão comportamental do sistema. Essa mudança se dá através de duas categorias interdependentes por ele elencadas: a variação e a seleção.

Ambas as categorias tiveram procedência no princípio darwiniano de variação e seleção natural. A variação é uma parte do processo de evolução que faz aumentar as variedades em um sistema ou que produz mais distinções.

O mecanismo de variação pode ser determinístico, gerando novas variantes de uma forma previsível e sistemática ou aleatória [...]. O mecanismo pode, em geral, ser entendido como uma (re)combinação de entidades distintas já existentes (sistemas ou atributos de sistemas): ou várias entidades que são colocadas em contato ou conectadas de certa maneira, formando uma “assembleia” [...] (HEYLIGHEN, 1991, p.90)<sup>68</sup>

Isso significa que, para que haja emergência em SAC, leva-se em conta uma correlação entre elementos do sistema que tendem a se combinar de alguma maneira, propiciando o surgimento de um elemento/ comportamento novo. Uma reação química, por exemplo, requer a divisão de uma ou mais moléculas, e da recombinação dessas partes pode emergir uma outra. No Facebook, o fenômeno da variação, como requisito da emergência, se dá por meio do remix (que trataremos no capítulo a seguir):

---

<sup>67</sup> Nossa tradução de: “[...] the system acquires a new organization and a new behavior, sometimes even a new identity (or identities, when the number of systems is multiplied).”

<sup>68</sup> Nossa tradução de: “The mechanism of variation can be either deterministic, generating new variants in a predictable and systematic manner, or random. [...]. The mechanism can in general be understood as a (re)combination of already existing distinct entities (systems or attributes of systems): either several entities are brought into contact or connected in a certain way, forming an "assembly" [...]”

Figura 12 – Variação no Facebook



Fonte: Memedroid (2013)

O meme “As mina pira”, proveniente principalmente de músicas do universo sertanejo, circulou com muita frequência no primeiro semestre de 2012 no Facebook com grande teor humorístico. Como se vê a figura 12, “As mina pira no meu celular com câmera” cria um referente que é recategorizado a partir dos elementos multimodais apresentados: um aparelho celular amarrado a uma câmera fotográfica. Para além desse fenômeno, o próprio meme “as mina pira” acaba sofrendo variações, e uma delas é mostrada na figura ao lado, com “as professoras pira”. Este exemplo é um remix – uma montagem feita por usuários do Facebook a partir da divulgação na internet de uma prova de Língua Portuguesa com o meme “As professoras pira”, que sugere o descontentamento de professores frente a respostas absurdas numa prova. O processo, então, foi a retirada de um enunciado de seu contexto original (no caso, a prova de um aluno), a exposição da internet e a posterior montagem, por meio de programas de edição de imagens, aliada à variação de um meme que já estava em circulação à ocasião. Vê-se, então, a correlação de elementos do SAC (o meme “as mina pira”; as práticas de remixagem da rede) que propiciam a emergência de um novo elemento.

O outro elemento intrínseco à emergência é a *seleção*.

Ela pode ser definida como a eliminação de certas entidades distintas (sistemas ou estados), reduzindo o número de entidades restantes. O princípio que rege a seleção “natural” pode ser formulada como uma tautologia: entidades estáveis são mantidas, ao passo que os instáveis são eliminados. [...] O critério que determina se uma entidade sobreviverá (estável), pode depender de algo externo (o ambiente) para a entidade, ou sobre a estrutura interna da entidade. Alguns conjuntos são intrinsecamente instáveis e, portanto, vão desmoronar, independentemente de seu ambiente. Por outro lado, a sobrevivência da entidade pode depender do seu contexto ou ambiente. Se ele sobrevive, podemos dizer que é “apto” ou “adaptado” ao seu ambiente. (HEYLIGHEN, 1991, p. 91)<sup>69</sup>

<sup>69</sup> Nossa tradução de: “It can be defined as the elimination of certain distinct entities (systems or states), reducing the number of remaining entities. The principle that governs “natural” selection can be formulated as a *tautology*:

A seleção, portanto, diz respeito à manutenção, por tautologia, de certos elementos presentes no SAC. No caso, a emergência só existirá se houver uma certa recorrência desses elementos no sistema, já que são eles que devem equilibrá-lo novamente. Um único elemento que emerge e tem um alto grau de instabilidade tende a ser descartado pelo sistema, já que ele busca a auto-organização sempre. Se, no exemplo do formigueiro já dado por nós, uma formiga se desgarrar do grupo e entreter-se em outra função, possivelmente ela sairá da colônia. Agora, se um grande grupo de formigas tender a realizar outra função, motivado por um elemento externo, tem-se um fenômeno emergente, e o sistema lutará para lidar com ele, buscando a sua auto-organização e o equilíbrio novamente. Como estamos falando sobre análise de gêneros em redes sociais da internet, amparemo-nos num exemplar que nos interessa:

Figura 13 – Seleção no Facebook



Fonte: Blog do Suricata Seboso (2013)

Em 2013, a cidade de Fortaleza foi uma das sedes da Copa das Confederações, e a prefeitura espalhou pela cidade placas de sinalização traduzidas que indicavam o trajeto tanto para os principais pontos turísticos da cidade como para o estádio Castelão. À ocasião, a prefeitura recebeu severas críticas da população pelo fato de as placas apresentarem erros de tradução. Este fato desencadeou, no Facebook, enunciados elaborados por meio de montagens que representavam essas placas, levando a memes humorísticos. Vê-se, com isso, um exemplo de seleção no Facebook: memes dessa natureza só sobreviveram porque há uma manutenção

---

stable entities are retained, whereas unstable ones are eliminated. [...]the criterion that decides whether an entity will survive (is stable), may depend on something external (the environment) to the entity, or on the internal structure of the entity. Certain assemblies are intrinsically unstable and hence will fall apart, independently of their environment. On the other hand, the survival of the entity may be contingent upon its context or environment. If it survives, we may say that it is "fit" or "adapted" to its environment.

na temática desencadeada por um fator externo – o erro de tradução nas placas. Há, portanto, uma estabilidade, uma recorrência de elementos que garantiram que o meme circulasse por semanas no Facebook. É um gênero humorístico.

Com base na explanação do autor inglês, podemos chamar então de **emergência aquele estágio, em um sistema adaptativo complexo, que surge sem ser esperado, possivelmente pelo contato entre elementos do sistema, e passa a ser recorrente**. Esse estágio emergirá a partir de uma certa sequência recorrente de fenômenos que tendem a formar padrões por um determinado tempo, que ajudarão o sistema a funcionar e a se auto-organizar. É neste ponto que podemos correlacionar a determinados fenômenos que acontecem nas RSI.

Em Lima-Neto (2009), mostramos que o *scrap* do Orkut reconfigurou, aos poucos, suas características iniciais, de apenas bilhetes digitais, e passou a se constituir de elementos multimodais, o que, mais à frente, permitiu a visualização de padrões de enunciados híbridos, que nos levou a argumentar em favor de que o *scrap* poderia se constituir de mesclas de gêneros. Isso só foi possível a partir do aumento da largura de banda da internet e do uso daquela prática discursiva para atender aos mais variados propósitos, algo já proveniente também de uma demanda enunciativa gigantesca. Logo, práticas de linguagem não previstas pelos engenheiros de software passaram a ser utilizadas, levando-os a encontrar formas que permitissem atender a esta demanda. Ali, embora na dissertação não tenhamos tocado nesse aspecto, tivemos um comportamento emergente.

No Twitter, o uso de *hashtags*<sup>70</sup> parece ser um comportamento emergente. Isso não foi previsto pelo sistema, foi sugerido por um usuário e passou a ser utilizado por todos, até se tornar um padrão na RSI. Da mesma forma, tem-se o *RT* (*retweet*) como comportamento emergente. Esta estratégia criada pelos usuários também e não prevista pelo sistema tinha como intuito encaminhar para os seguidores um *tweet* escrito por outrem, dando-lhe o devido crédito. A prática se tornou tão recorrente que foi necessário os idealizadores da RSI criarem um botão próprio para isso em novembro de 2009<sup>71</sup>.

Em suma, podemos argumentar que as RSI 3.0 são SAC, segundo as características da Teoria da Complexidade trazidas por Santaella e Lemos (2011), Holland (2006) e Bidarra

---

<sup>70</sup> Hashtag são “indexadores de temas, tópicos e/ou palavras-chave que agregam todos os tweets que as contêm em um mesmo fluxo, onde é possível observar a formação de uma comunidade ao redor do uso específico da #hashtag” (SANTAELLA; LEMOS, 2010, p. 108). Ela é demarcada pelo uso do signo # antes do termo a ser colocado em evidência.

<sup>71</sup> Segundo Santaella e Lemos (2011).

(2005). Por conta disso, elas, assim como todos os SAC, possuem, dentre tantas, duas características fundamentais: a *auto-organização* e a *emergência*. Quanto a esta última, que nos interessa, **entendemos que uma das formas de ela se manifestar é a partir dos gêneros.** As práticas sociais de linguagem que se atualizam no Facebook, muitas das quais por meio de memes, são gêneros em emergência.

Braga (2009) traz duas propriedades fundamentais da emergência em SAC:

- (1) **Imprevisibilidade**, pois os fenômenos emergentes estão ancorados na surpresa; não é possível prever que aconteçam;
- (2) **Irredutibilidade**, pois as propriedades estudadas nos níveis superiores não podem ser compreendidas com elementos dos níveis inferiores.

Dessa forma, os exemplos por nós trazidos acerca do Twitter e do Orkut, de estratégias de linguagem emergentes nas RSI, enquadram-se em ambas as características. Em nenhum momento elas foram previsíveis, enxergadas como potenciais por seus engenheiros, mas somente pelos usuários; e não podem ser entendidas se não estiverem ancoradas num sistema; não preexistem a ele, mas ajudam a mantê-lo em funcionamento.

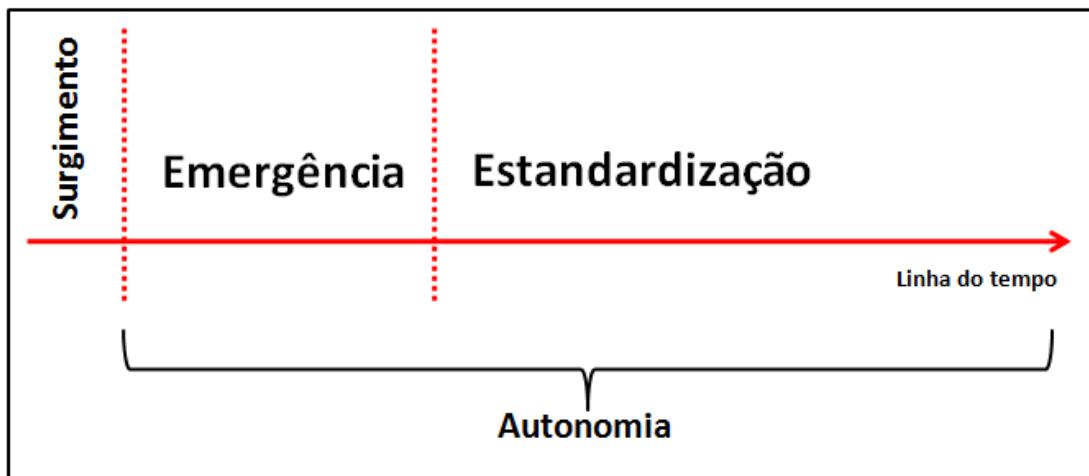
Para D'andrea (2011, p. 120),

Para que haja emergência, a correlação entre as partes tem que ser lógica e consistente, isto é, *coerente*, o que permite a manutenção de uma certa identidade ao longo do tempo. Nesse sentido, mais do que atuar de forma paralela, as partes precisam interagir entre si, mas sem que um controle centralizado direcione o comportamento do nível macro.

Logo, as partes do sistema (entre elas os atores da RSI) realizam *conexões* e, a partir de uma demanda enunciativa existente nas RSI, os gêneros tendem a emergir de um processo coerente e espontâneo, de forma que, ao longo do tempo, atendem a certas recorrências de uma prática de linguagem. É praticamente impossível encontrar o momento em que um comportamento emergente surge, assim como é impossível dizer o primeiro uso de uma determinada prática de linguagem nas RSI, mas, com o tempo e com a apropriação de tal prática por outros usuários, a tendência é que eles adquiram determinados padrões e possam ser reconhecidos pelos usuários das redes. Isso bastante se assemelha com a dita tipificação, já discutida por nós através de Miller (2009) e Bazerman (2005). A tipificação dessas práticas de linguagem nos leva imediatamente a imaginar uma similaridade não só de formas, mas também de substância/conteúdo e principalmente de ações sociais que perpassam de um evento para o outro, recurrentemente. No Facebook, os memes são bons exemplos dessas recorrências e, por conseguinte, tipificações existentes nas RSI.

No gráfico abaixo, tentamos ilustrar como entendemos o fenômeno da emergência de um gênero:

Figura 14 – Percurso histórico de um gênero



Fonte: Elaboração própria

Temos uma simulação do que imaginamos acontecer nas RSI com as práticas de linguagem emergentes. Parece haver pelo menos três momentos, dos quais o primeiro é o *surgimento*, que é único: uma prática discursiva surge de uma demanda enunciativa de um grupo; de uma negociação da linguagem que precisa atender a determinados propósitos discursivos, por meio dos quais será possível que os indivíduos desse grupo realizem práticas sociais. Essa prática de linguagem é criada por uma instância enunciativa. A princípio, são práticas discursivas não necessariamente autônomas; podem aparecer presas a outras ou reelaboradas<sup>72</sup>.

O segundo momento é a *emergência*, que ocorrerá quando passar a haver uma certa recorrência de estruturas, e os usuários passarem a adotá-las. Logo, uma identidade está se formando aqui, embora muitos de seus elementos ainda estejam sendo moldados e bastante amorfos, mas tal prática já se figura como autônoma. Quando se trata de gêneros discursivos no meio digital, temos um tempo diferenciado, portanto, muitas vezes é possível ver gêneros que emergem, são consumidos à exaustão e caem em desuso em semanas, tempo demasiado curto para que ganhe contornos mais estandardizados.

Depois, o último momento é o da *estandardização*, termo que utilizamos emprestado de Costa (2010), quando se refere a uma possível estabilização de um determinado gênero. Na

<sup>72</sup> Quando se trata de memes, é possível que ele surja apenas a partir de um ou poucos usuários. Ver-se-á que possíveis modelos de memes vão surgindo, sendo modificados para atender a diferentes nichos e, a partir do momento que em são replicados, faz-se com que os memes ganhem ares de gênero.

verdade, também corroboramos com o ponto de vista do autor, quando demonstra que existe sim uma certa graduação entre emergência e estandardização.

Há gêneros discursivos digitais mais estandardizados do que outros – tomemos como exemplo os fóruns educacionais, os distintos tipos de *chats* (ARAÚJO, 2006) e comparemos ao *scrap* do Orkut (LIMA-NETO, 2009), aos vídeos do *Youtube* (COSTA, 2010) ou às postagens do Twitter (COSTA, 2012). Os fóruns educacionais e os chats estão entre as primeiras práticas discursivas popularizadas na web, ainda na década de 1990. Eles passaram por um período em emergência, enquanto os usuários, aos poucos, se acostumavam e os utilizavam. Atualmente, estão entre os gêneros mais praticados e relativamente consolidados na web, cada um com propósitos específicos próprios, já reconhecidos e disseminados socialmente. Já o *scrap* do Orkut, os memes do Facebook e os vídeos do *Youtube*, diante da extrema maleabilidade dos ambientes onde se atualizam e principalmente das possibilidades interativas do suporte, são práticas de linguagem muitas vezes sequer nomeadas (ou, se nomeadas, sem consenso entre os usuários), o que demonstra um grau de instabilidade maior do que outros, e isso passa a ser um indicador de emergência genérica. Se já era impossível encontrar práticas de linguagem completamente estabilizadas fora da internet, em termos de RSI 3.0, o desafio é ainda maior.

Em suma, todos os gêneros praticados hoje, independentemente do ambiente onde circule, passaram por esses momentos. Em 1995, o *chat* era absoluta novidade, que ganhou muito rapidamente adeptos, o que representava haver uma demanda enunciativa bastante grande para atingir a ação social de bater papo na internet. O *chat* também passou por um momento de emergência, quando ainda todos buscavam entender todas as suas potencialidades enunciativas. Hoje, já é um gênero reconhecido socialmente pela grande maioria dos usuários da rede, ou seja, enquadrar-se-ia, em nossa graduação, mais à frente, voltando para o polo mais estandardizado do que o *scrap* do Orkut, por exemplo, ou certas práticas de linguagem utilizadas no Twitter.

**O que vamos tentar defender aqui é que uma das maneiras das RSI como SAC salientarem a característica da auto-organização e da emergência será a partir dos gêneros que ali ganham morada.** Esses gêneros, muitas vezes, emergem sob o rótulo de *memes*, que costumeiramente são interligados ao funcionamento dos SAC. Entendamos.

### 3.3 Memes?

O termo *meme* não é novo no campo dos estudos de redes sociais. Recuero (2006; 2007; 2011) já discorreu sobre ele, quando discutiu sobre as dinâmicas sociais em weblogs. Mas é fato que, à ocasião, o termo só era utilizado por integrantes de uma comunidade discursiva específica, como a jornalística e a sociológica. Entretanto, desde a popularização do Facebook, em meados de 2009, pelo menos no Brasil, o termo tem se tornado rotineiro na rede.

Em geral, ele tem sido utilizado para nomear os mais variados tipos de artefatos verbo-visuais que se replicam na web por um determinado tempo, mas os usuários tendem a utilizá-lo sem exatamente saber do que se trata e, por falta de nomes próprios para o que acontece no Facebook, acabam rotulando tudo o que veem sob o nome de *meme*. Ao que parece, o fato de determinado elemento se replicar indiscriminadamente na rede (por meio de ferramentas do Facebook como “compartilhar”) já é garantia de tal elemento ser nomeado como *meme*. A tese defendida aqui é a de que é comum haver essa rotulação para, na verdade, variados gêneros em emergência que têm seu berço no Facebook. Para chegar até ela, precisamos compreender de onde surgiu a ideia dos *memes*.

#### 3.3.1 Os memes e os genes

O surgimento do termo *meme* foi discutido mediante uma analogia com o *gene*, estudado pelas Ciências Biológicas. Desde o desenvolvimento da biologia molecular, no início do século XX, foram muitos os cientistas das áreas biológicas que se interessaram em investigar com mais propriedade que elementos que caracterizam os níveis mais profundos da seleção natural de animais e plantas. A questão era: como explicar a evolução e manutenção no ambiente de determinadas espécies e o desaparecimento de outras? E por que as formas de determinadas espécies eram adaptadas às funções que exerciam na natureza? Verificou-se, então, que os principais responsáveis por isso são as informações que vêm contidas nos genes.

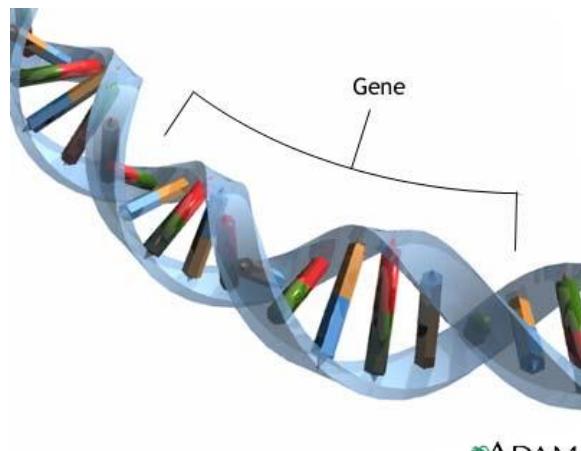
Segundo o Glossário de Genoma<sup>73</sup>, gene é “a unidade física e funcional fundamental da hereditariedade. Um gene é uma sequência ordenada de nucleotídeos localizada em uma

---

<sup>73</sup> Embora saibamos que a conceituação de gene não é pacífica nos estudos da Biologia (JOAQUIM; EL-HANI, 2010), não cabe a nós enveredarmos por esta discussão. Optamos por trabalhar com o conceito adotado pela *Human Genome Project Information*, no Glossário de Genoma, por uma questão metodológica, mesmo sabendo que há estudiosos que consideram este conceito um tanto conservador.

posição particular em um cromossomo particular que codifica um produto funcional específico (isto é, uma proteína ou molécula de RNA)”<sup>74</sup>. Neste caso, trata-se de uma unidade que possui uma forma, uma função e uma localização específicas e bem delimitadas em uma molécula de DNA. Ele traz, em sua estrutura, um conjunto de informações – a codificação de uma proteína, por exemplo – que têm funções específicas. Estas informações são repassadas de geração em geração, muitas vezes por bilhões de anos. Logo, organismos vivos que são compostos de pelo menos 20.000 tipos de genes são os responsáveis pela disseminação das espécies. Uma molécula de DNA, portanto, carrega uma série de genes.

Figura 15 – Molécula de DNA e o gene



Fonte: Pietro (2013)

Embora as descobertas do DNA e do próprio gene sejam muito posteriores à teoria da Evolução das Espécies, é Darwin ([1859] 2007), com a Seleção Natural, quem sedimenta as bases para os estudos da biologia molecular. O naturalista entendia que certos seres vivos têm uma capacidade maior de sobreviver ao longo do tempo em detrimento de outros, além da habilidade que alguns têm de variarem para se adaptar melhor às condições do ambiente. Em linhas gerais, os seres que melhores se adaptam às variadas intempéries naturais sobrevivem no decorrer do tempo, enquanto aqueles que não se adaptam passam a rarear, até desaparecerem.

<sup>74</sup> Nossa tradução de: “The fundamental physical and functional unit of heredity. A gene is an ordered sequence of nucleotides located in a particular position on a particular chromosome that encodes a specific functional product (i.e., a protein or RNA molecule).” A informação está disponível em: [http://www.ornl.gov/sci/techresources/Human\\_Genome/glossary/glossary\\_g.shtml](http://www.ornl.gov/sci/techresources/Human_Genome/glossary/glossary_g.shtml). Acesso em 31 out. 2012.

Pode dizer-se, metaforicamente, que a selecção natural procura, a cada instante e em todo o mundo, as variações mais ligeiras; repele as que são nocivas, conserva e acumula as que são úteis; trabalha em silêncio, insensivelmente, por toda a parte e sempre, desde que a ocasião se apresente para melhorar todos os seres organizados relativamente às suas condições de existência orgânicas e inorgânicas. Estas transformações lentas e progressivas escapam-nos até que, no decorrer das idades, a mão do tempo as tenha marcado com o seu sinete e então damos tão pouca conta dos longos períodos geológicos decorridos, que nos contentamos em dizer que as formas viventes são hoje diferentes do que foram outrora. (DARWIN, 2007, p. 95)

Darwin (2007) lega à seleção natural a responsabilidade pelas mudanças sofridas pelas espécies no decorrer dos anos. Preza-se pelas variações mais ligeiras e úteis, naturalmente aquelas que permitem que o ser que se adapta ao ambiente leve vantagem em relação aos outros, de maneira que ele possa sobreviver. Essas transformações são lentas, mas progressivas, pois os ambientes estão em constante mudança, exigindo sempre novas transformações dos seres que o habitam. O propósito da seleção natural, portanto, é o de as características que melhor se adaptam ao ambiente sejam repassadas para as próximas gerações, de maneira que, depois de muito tempo – pode-se falar em milhões de anos – as formas que hoje estão vivas podem não lembrar em nada as suas formas de procedência. Toda a variação existente em decorrência da seleção natural tende a propagar esse elemento modificado.

Um caso exemplar é o das mariposas que passou a ter uma pigmentação mais enegrecida após metade do século XIX. Até esse período, elas tinham coloração mais branca-acinzentada. Essa alteração se deu porque, à ocasião, houve intensificação da instalação de indústrias no mundo, o que fez com que uma maior camada de poluentes fosse jogada na atmosfera. Consequentemente resquícios dessa poluição passaram a cobrir as plantas. Com a mesma cor do caule das árvores, as mariposas se protegiam de seus predadores naturais, como algumas aves.

Figura 16 – Seleção natural das mariposas



Fonte: Fonseca (2014)

Com o tempo, as mariposas de cor mais enegrecida passaram a predominar na população, já que se escondiam melhor e garantiam a sobrevivência da espécie. A característica da cor, por exemplo, foi repassada para os seus descendentes, pois percebeu-se que ela era útil à natureza.

Somente com a evolução dos estudos de genética, a partir do início da década de 1910, e com os avanços da biologia molecular, na década de 1950, houve a proposição de que a seleção natural age num plano mais profundo que o dos indivíduos ou das espécies, conforme acreditava Darwin, que é o dos genes. E é exatamente sobre isso que trata a obra de Dawkins (2007 [1976], p. 39), zoólogo que ficou famoso por sua perspectiva evolucionista dos genes – o que sedimentou a base para o estudo da memética<sup>75</sup> –: “O argumento deste livro é que nós e todos os outros animais somos máquinas criadas pelos nossos genes”. O autor propõe, com isso, que foram os genes que lutaram pela sobrevivência num mundo altamente competitivo, portanto, são eles os responsáveis pelo que somos atualmente.

O zoólogo propõe que o que Darwin chamava de “sobrevivência do mais apto” seria uma variação de uma lei mais geral, a da *sobrevivência do estável*. O autor chama de estável uma aglomeração atômica que seja comum a todos ou permanente o suficiente para merecer um nome por uma dada comunidade. Então, os objetos ao nosso redor, que costumamos nomear, são nada mais que um aglomerado de átomos.

É possível que, em um dado momento, uma molécula notável se formou no universo, que tinha uma característica extraordinária: a habilidade de criar cópias de si. Esta molécula foi chamada pelo autor de *Replicador*. Para ele, então, pelo fato de essa molécula ter surgido, uma nova forma de “estabilidade” passou a existir no mundo, cuja característica é a de se replicar. Mas uma propriedade importante de qualquer processo de replicação gira em torno do fato de as cópias não saírem perfeitas. Quando tratamos dos genes, vemos que eles são os exemplares perfeitos dos replicadores biológicos. Pelo fato de as cópias biológicas serem imprecisas, elas podem originar um melhoramento, e é isso que torna possível a evolução. Para Waizbort (2003, p. 25) “[...] Animais e plantas são veículos para os genes, replicadores biológicos” (WAIZBORT, 2003, p. 25).

Os genes chegam perto de receber o título de imortais. Sua idade não deve ser contabilizada em décadas, como os animais e plantas, mas em milhares ou milhões de anos. Isso se dá pelo fenômeno da replicação. Entende-se os genes como replicadores biológicos exatamente pelo fato de serem os responsáveis por transmitir informações para as próximas

---

<sup>75</sup> Memética é o estudo formal dos memes, que teve sua origem nos estudos da evolução genética biológica.

gerações – as cópias. É assim explicada, por exemplo, a semelhança física entre pais e filhos: cor dos olhos, tipo de cabelo, tamanho das pernas e braços, formato do nariz, boca e lábios etc. significam tipos distintos de informações genéticas dos pais que são repassadas aos filhos. A ideia de replicador, então, é tributária dos estudos darwinistas e acabou sendo espalhada para outras áreas do conhecimento, como a Sociologia.

Foi sob a égide deste pensamento que Dawkins (2007) utilizou o termo *meme*, fazendo uma analogia com a teoria do *gene egoísta*. Como vimos, a teoria defendida pelo autor é a de que os seres vivos são máquinas de sobrevivência para replicadores biológicos – os genes. Mas, para o autor, é provável que haja outros tipos de replicadores, que podem levar a outros tipos de evolução, como a que acontece nas culturas humanas. “[...] O gene, a molécula de DNA, é por acaso a entidade replicadora mais comum do nosso planeta. Pode ser que existam outras. Se existirem, desde que algumas condições sejam satisfeitas, elas tenderão, quase inevitavelmente, a tornar-se a base de um processo evolutivo” (DAWKINS, 2007, p. 329).

É então que o autor propõe um replicador que permita que certas culturas evoluam. O *meme*, então, é entendido como “uma unidade de transmissão cultural, ou unidade de *imitação*. ‘Mimeme’ vem da raiz grega adequada, mas quero um termo que soe mais como ‘gene’ [...]. Podemos pensar alternativamente que a palavra ‘meme’ guarda relação com ‘memória’ ou com a palavra francesa *même*.” (DAWKINS, 2007, p. 330). O zoólogo entende o *meme*, então, como um elemento de replicação cultural, a qual é feita por imitação.

A analogia trazida por Dawkins deve ser interpretada da seguinte maneira: se os genes são replicadores biológicos, informações codificadas por suas cópias, ou seja, são eles que se perpetuam no tempo, sendo os elementos mais favorecidos pela seleção natural, os memes são replicadores culturais: são ideias, unidades culturais de imitação que também são replicadas e perpetuam no tempo.

Exemplos de memes são melodias, idéias, *slogans*, as modas do vestuário, as maneiras de fazer potes ou construir arcos. Tal como os genes se propagam no *pool* gênico saltando de corpo para corpo através dos espermatozoides ou dos óvulos, os memes também se propagam no *pool* de memes saltando de cérebro para cérebro, através de um processo que, num sentido amplo, pode ser chamado de imitação. Se um cientista ouve falar ou lê sobre uma boa ideia, transmite-a aos seus colegas e alunos. Ele a menciona nos seus artigos e nas suas palestras. Se a ideia pegar, pode-se dizer que ela propaga a si mesma, espalhando-se de cérebro para cérebro. (DAWKINS, 2007, p. 339).

Dawkins entende que tanto os genes quanto os memes são replicadores, mas de ordem diferente. Enquanto os genes se replicam em seres vivos, por meio de uma carga genética repassada via esperma ou óvulos, os memes se replicam de mente em mente, pulando de um cérebro para outro. Os seres humanos, então, seriam máquinas de reprodução de ideias

também. Se uma ideia é bem concebida, é eficaz e tem um propósito que pode ajudar uma espécie, ela deve ser imitada e se propaga numa cultura.

A maneira de replicação dos memes é pelo processo de imitação. Vimos que nem todos os memes têm sucesso ao fazê-lo. Mas, de maneira geral, eles têm as mesmas características dos replicadores: *longevidade, fecundidade e fidelidade da cópia*. A longevidade diz respeito ao tempo em que um meme ficará disponível numa cultura. Como os genes, pode ser que um meme seja praticamente imortal, sendo repassado através das culturas. O autor exemplifica esta característica com o fato de que é possível que não haja sequer um gene de Aristóteles, dadas as mudanças porque eles passaram no decorrer de milênios. Mas os complexos de memes deixados por ele ainda continuam em pleno vigor no século XXI.

A fecundidade é a sua habilidade de gerar cópias. “Se o meme for uma ideia científica, a sua difusão dependerá do grau de aceitação que ela alcançar na população de cientistas [...]. Se for um estilo de sapato feminino, ‘o memeticista’ populacional pode utilizar as estatísticas de venda desse tipo de sapato [...]” (DAWKINS, 2007, p. 333). Esta característica, portanto, é a responsável por verificar a propagação do meme. Já a fidelidade da cópia diz respeito à capacidade de o meme gerar cópias com a maior semelhança possível com o original. Essas três características serão retomadas mais à frente para explicar como os memes se realizam nas redes sociais.

O zoólogo foi apenas o primeiro a desenvolver a ideia do replicador cultural, que foi acatada e repensada por outros autores, como Heylighen (1998, p. 423), que define o meme como:

[...] um padrão informacional, mantido na memória de um indivíduo que é capaz de ser copiado para a memória de um outro indivíduo. Isso inclui qualquer coisa que pode ser aprendida ou lembrada: ideias, conhecimentos, hábitos, crenças, habilidades, imagens etc.<sup>76</sup>.

Há, nessa perspectiva, um alargamento do conceito de Dawkins (2007) ao propor que os memes vão além das ideias. Trata-se, portanto, de um padrão informacional que tem a condição de se replicar de cérebro para cérebro, ponto de vista corroborado por Blackmore (2000):

[...] histórias, músicas, hábitos, habilidades, invenções e modos de fazer as coisas que nós copiamos de pessoa para pessoa por imitação. A natureza humana pode ser

---

<sup>76</sup> Nossa tradução de: “A meme can be defined as an information pattern, held in an individual's memory, which is capable of being copied to another individual's memory. This includes anything that can be learned or remembered: ideas, knowledge, habits, beliefs, skills, images, etc.”.

explicada pela teoria da evolução, mas apenas quando consideramos a evolução de memes, assim como genes. [...] É tentador considerar memes simplesmente como "ideias", mas mais propriamente memes são uma forma de informação. (genes são, também, informações: instruções, escritas em DNA, para a construção de proteínas). Assim, o meme para, por exemplo, as primeiras oito notas do tema Twilight Zone pode ser gravado não apenas nos neurônios de uma pessoa (que reconhecer as notas quando ela escutá-los), mas também em padrões magnéticos em uma fita de vídeo ou de marcas de tinta em uma página da partitura<sup>77</sup>. (BLACKMORE, 2000, p. 52-53)

Os memes devem ser entendidos como elementos caracterizadores da história de uma cultura que são repassados adiante de pessoa para pessoa por imitação. Todo e qualquer elemento que seja desenvolvido para atingir um determinado propósito de um humano (ou de um grupo) pode rapidamente, se for eficaz, ser copiado por outros, chegando a infectar toda uma população ou espécie. Neste caso, um costume, uma palavra, as músicas, os hábitos, os estilos de roupa, as invenções, as expressões etc. são memes diferentes.

Blackmore (2010) argumenta que o próprio termo meme foi um meme muito bem sucedido, sendo, inclusive, aceito no Oxford English Dictionary, em 1997. O fato de estarmos discutindo esse conceito pelo menos trinta e seis anos depois de ele ter sido utilizado pela primeira vez confirma o posicionamento da autora. Mesmo assim, há quem argumente que a analogia entre genes e memes é falaciosa, já que os primeiros são entidades físicas feitas de DNA, enquanto os segundos não pressupõem uma entidade equivalente física, o que pode levar ao fato de a noção de meme ser falsa. A autora assim se posiciona:

Então eu prefiro vê-los dessa forma: os genes são replicadores, e nós sabemos muito sobre como funcionam. Memes são replicadores e nós sabemos muito pouco sobre como eles funcionam. Isso significa que algumas analogias podem ser frutíferas porque memes e genes são, ambos, replicadores e, portanto poderão mostrar algumas profundas similaridades, mas outras analogias serão falsas porque em muitos casos os dois replicadores são muito diferentes. (BLACKMORE, 2010, p. 258)<sup>78</sup>

---

<sup>77</sup> Minha tradução de: “Memes are stories, songs, habits, skills, inventions and ways of doing things that we copy from person to person by imitation. Human nature can be explained by evolutionary theory, but only when we consider evolving memes as well as genes. It is tempting to consider memes as simply "ideas," but more properly memes are a form of information. (Genes, too, are information: instructions, written in DNA, for building proteins.) Thus, the meme for, say, the first eight notes of the Twilight Zone theme can be recorded not only in the neurons of a person (who will recognize the notes when she hears them) but also in magnetic patterns on a videocassette or in ink markings on a page of sheet music.” (BLACKMORE, 2000, p. 52-53)

<sup>78</sup> Minha tradução de: “So I prefer to see it this way: genes are replicators and we know a great deal about how they work. Memes are replicators and we know rather little about how they work. This means that some analogies will be fruitful because memes and genes are both replicators and will therefore show some profound similarities, but other analogies will be false because in many ways the two replicators are so different”.

Este posicionamento mostra que algumas analogias são simplesmente enganadoras, porque os elementos em comparação podem ter naturezas muito mais diferentes do que semelhantes, como a procedência, a forma, o comportamento, o ambiente de onde provém etc. Uma sugestão para se saber quando está se tratando de um meme, segundo a autora, é verificar se algo é copiado de uma pessoa para outra ou se foi inventado por uma pessoa para si mesma. Assim, palavras, conceitos, tecnologias, habilidades e histórias são copiadas de pessoas para pessoas e evoluíram ao longo do tempo, sendo que, na competição com outros itens para serem copiados e armazenados, foram vencedores.

Como vimos, os memes existem há milhões de anos. Segundo Dennet (1998<sup>79</sup> apud WAIZBORT, 2003, p. 26), eles também têm uma grande responsabilidade pelo crescimento do cérebro (a partir do momento em que a linguagem é desenvolvida), pela indústria de ferramentas (com o aperfeiçoamento de armas para a caça) e também pelo que se conhece por cultura e sociedade. Para o autor, os memes seriam unidades memoráveis distintas.

Blackmore (1999; 2010) segue a linha de Dennet (1998), já que acredita que a emergência das sociedades como hoje são conhecidas se deu por conta do espaço de tempo em que os memes puderam ser imitados mais eficazmente, o que dá grandes vantagens também aos que copiavam as ideias. Logo, os hominídeos se sobrepuçaram às outras espécies por terem copiado um comportamento novo ou uma habilidade de um outro animal. Como bem argumenta Blackmore (2000), é bem verdade que outros animais também têm a capacidade de imitar, como alguns pássaros, que imitam certos sons; ou os golfinhos e baleias, que podem reproduzir certas ações etc., mas a maioria das espécies não pode. Até mesmo espécimes próximos da nossa, como os chimpanzés, imitam uma gama limitada de comportamentos, enquanto os humanos se superam nesse quesito, tendo condição de imitar qualquer atividade. Isso ajudou imediatamente no desenvolvimento dos cérebros dos hominídeos, há cerca de 2,5 milhões de anos. Enquanto as imitações tornaram-se mais eficazes com o passar dos tempos, os cérebros se desenvolviam até chegarem ao advento da linguagem, por volta de 40.000 anos atrás. A tendência, evidentemente, foi a evolução das culturas. Waizbort (2003, p. 38) tem um posicionamento interessante sobre isso:

Para a teoria dos memes, a emergência da cultura humana se deu em um contexto de informações, criações e imitações, que eram parte do comportamento pré-humano e que interagiam continuamente com os genes. O poder dos memes depende da capacidade de imitá-los, de reproduzi-los, seja através de ações e gestos (como imitar o ato de fazer uma ponta de lança), seja por pinturas, palavras faladas,

---

<sup>79</sup> DENNET, D. **A perigosa ideia de Darwin.** Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

registros escritos, poemas, programas de rádio ou de computador. Um meme que sirva ao propósito de *um* ser humano pode rapidamente infectar todo um grupo ou mesmo uma população ou até a própria espécie. [...] A emergência da linguagem articulada possibilitou que os memes pudessem ser armazenados em estruturas exógenas de linguagem e replicados para outros cérebros de uma forma que iria ocasionar uma profunda revolução da relação entre o homem e o ambiente.

Como se vê, o autor tem o mesmo posicionamento de Blackmore, apontando uma hipótese da evolução cultural à luz da teoria memética. A possibilidade de imitar boas ideias poderia garantir a sobrevivência de uma população. Como os seres humanos foram a espécie que foi dotada, pela natureza, da capacidade de imitar qualquer atividade, diferentemente de outros animais, é explicável porque tais imitações podem ter garantido o crescimento dos cérebros e, após isso, a linguagem articulada, o que auxiliou as pessoas a viverem em sociedade.

Heylighen (1998) propõe que, para que um meme tenha sucesso, ele deve passar por quatro estágios: 1) a assimilação por um indivíduo, que será o hospedeiro do meme; 2) o armazenamento na memória do indivíduo; 3) a expressão pelo indivíduo de alguma maneira, seja na linguagem, seja no comportamento, de forma que os outros percebam; 4) a transmissão para os outros. Para o autor, em cada um desses estágios há competição e seleção de memes, o que significa que muitos são eliminados nesse processo.

No estágio 1, entende-se que um meme deve ter o potencial de infectar um novo hospedeiro, ou seja, o indivíduo deve notá-lo, de alguma maneira, compreendê-lo e aceitá-lo. Eis aqui uma das limitações da memética: o estágio anterior a este, que seria o surgimento de um potencial meme, não tem como ser rastreado. O fato é que ele surge, em algum momento, e pode ser apresentado ao hospedeiro.

O estágio 2 prevê que os potenciais memes devem permanecer algum tempo na memória. Caso contrário, eles não seriam chamados assim. Quanto mais tempo ele consegue se hospedar, maiores as probabilidades de se propagar. Essa retenção, naturalmente, se dará a partir do grau de importância da informação para o indivíduo. Algo que não tem grande serventia ou utilidade provavelmente não terá a razão de ser espalhado.

No estágio 3, esta informação relevante precisa ser perceptível para os outros indivíduos, então ela será materializada de alguma forma. A ideia de um novo carro com o lançamento previsto para o fim do ano com certeza foi expressada numa mesa de desenho de algum engenheiro. Tal ideia acaba conquistando os gestores de uma determinada fábrica de automóveis, os quais autorizam a produção em massa do chassi, que, em breve, será transmitido, aos possíveis compradores. É o estágio 4.

É evidente que a proposta dos memes surgiu muito antes da internet, mas foi a partir dela que o senso comum passou a ter conhecimento do termo, principalmente a partir das postagens do Facebook. Antes, este termo se limitava à academia. Portanto, vale a pena entender como eles acontecem nas redes sociais. Afinal, são elas que constituem nosso universo de pesquisa.

### 3.3.2 Os memes na internet

Quando Dawkins ([1976] 2010) pensou no meme como o gene da cultura, nos idos da década de 1970, estávamos muito longe ainda dos primeiros memes na internet. Mas ela traz importantes contribuições e possivelmente novos atributos a eles. Como já vimos, os memes vão se propagar diferentemente, o que não necessariamente gerará cópias fiéis. As condições do ambiente que permitem a replicação influenciam diretamente nessa questão. Heylighen (1996) afirma que as mídias pelas quais os memes são comunicadas, como revistas, pregações de igreja ou estações de rádio, naturalmente impactam em sua propagação. Quanto à presença da internet, parece haver um quesito diferencial:

A transmissão de meme através da rede tem uma fidelidade de cópia muito maior do que a comunicação através do som, imagem ou palavra. A digitalização permite a transferência de informação, sem perda, ao contrário dos mecanismos analógicos de filmagem fotocópia ou gravação. (HEYLIGHEN, 1996, p. 5)<sup>80</sup>

Logo, para ele, a internet, dentre as mídias disponíveis, é a que apresenta uma melhor eficácia para a propagação, já que pode perpassar qualquer tipo de informação a qualquer parte do globo num tempo praticamente online e sem maiores perdas. A internet, neste caso, é um ambiente muito fecundo para a proliferação dos memes.

Devemos lembrar que o texto foi escrito ainda em 1996, quando a realidade da internet era muito diferente. À ocasião do ainda incipiente tráfego de dados, o exemplo mais propício para explicar este caso era a carta-corrente digital, um tipo de mensagem enviada a diversas pessoas com o claro propósito de copiar e propagar a ideia ainda mais<sup>81</sup>. Enquanto fora da internet as cartas podem ter má qualidade de fotocópias ou podem ser reescritas à mão

<sup>80</sup> Nossa tradução de: “Meme transmission over the network has a much higher copying-fidelity than communication through image, sound or word. Digitalisation allows the transfer of information without loss, unlike the analog mechanisms of photocopying, filming or tape recording”.

<sup>81</sup> É interessante avaliar os tipos distintos de cartas-corrente digitais, estudadas por Almeida (2007). Este gênero também sofreu grandes variações, mas o propósito comunicativo em geral era mantido e a ideia de replicação lhe é constitutiva.

inúmeras vezes – o que é passível haver a inserção de muitos erros ou mesmo um elemento destoante da carta original –, além de haver um custo de cópia e um esforço para distribuir as cartas, o que pode limitar o número de cópias, na internet, as mesmas cartas-corrente são distribuídas por e-mail, de graça, a centenas de endereços eletrônicos de pessoas espalhadas por todas as partes do globo e sem qualquer modificação da original. São cópias fiéis.

Quando reajustamos o nosso olhar para a internet do século XXI, vemos que uma das grandes novidades da rede foi a popularização de diferentes sites de redes sociais. Muito antes do que o *Orkut* ou o *Facebook*, uma das maneiras de as pessoas estabelecerem laços sociais era por meio dos blogs. Recuero (2006; 2007) desenvolveu estudos para verificar quais eram os principais memes que circulavam naquela rede e como eles poderiam ser classificados. Segundo Recuero (2007, p. 28)

Percebeu-se que existem tipos diferentes de memes nos weblogs, e que cada tipo de meme tem características e aspectos diferentes, além de efeitos diferentes nas redes sociais. [...] Ressalte-se que sistemas complexos costumam apresentar propriedades em seu comportamento microscópico que acabam por refletir-se também no macroscópico.

Recuero (2006) dá como exemplo de meme em weblogs o do “Desenhe um porco”, que consistia em cada usuário ir até a um site específico, desenhar um porco e, a partir dele, inferir características da personalidade do autor. Então, todos que viam o desenho compartilhavam análises e comentários. Isso acabava se espalhando em rede por um determinado tempo. Neste caso, o meme tem uma característica mais social do que simplesmente informativa, que acaba gerando mais confiança do que reputação a quem transmitiu a brincadeira.

Há memes que têm uma natureza mais informativa, que tem o intuito de aumentar a quantidade de informações da rede, o que colaborará, mais à frente, para a reputação do blogueiro. Se estamos tratando da comunidade discursiva blogueira, sabe-se que os weblogs acabam competindo por visibilidade. Os memes que são utilizados são grandes armas para atingir ao objetivo.<sup>82</sup>

Ao que tudo indica, as redes sociais oferecem uma maneira mais eficaz para o estudo de propagação de ideias. Há ferramentas que permitem que isso seja atestado com mais segurança: no caso nos weblogs, um dos critérios utilizados por Recuero (2006; 2007) foi

---

<sup>82</sup> Em ambos os textos, Recuero propõe uma taxonomia para os memes presentes em weblogs, que, na verdade, é o principal objetivo desses trabalhos. Não nos debruçaremos sobre isso aqui por fugir aos objetivos do nosso trabalho.

exatamente a ferramenta de comentário, por meio do qual podem ser observadas tanto as interações (os nós, da Teoria das Redes Sociais), que um ator estabelece com outro, quanto o capital social de um determinado ator da rede.

Já com o desenvolvimento de sites de redes sociais específicas, como Orkut, Facebook e Twitter, os elementos da configuração do *software* também poderiam oferecer a propagação de memes: no caso do Orkut, o primeiro a se popularizar no Brasil, o *scrapbook* (LIMA-NETO, 2009) era um potencial elemento de propagação de memes<sup>83</sup>. Costa (2010) também verificou, em seu corpus com vídeos do Youtube, funções de propagação de memes, também por meio de ferramentas próprias do site de repositório de documentos audiovisuais. No *Twitter*, embora com um reduzido espaço para a digitação de informações (apenas 140 caracteres), os usuários têm adotado certos comportamentos que ajudam nessa propagação, como o uso de *hashtags*, que, de imediato, linkam todos os atores da rede entre si, que usam o mesmo sinal, pode ser um meme também. Aliás, é um bom exemplo do quão interligados estão os memes com os estudos dos sistemas complexos adaptativos (JOHNSON, 2003; HEYLIGHEN, 2008).

Já sobre o Facebook, Recuero (2011, online) já dizia que “[...] desde os tempos do boom dos blogs eu não via tanto meme”. Lá, ferramentas como *curtir* ou *compartilhar* são grandiosos aliados na disseminação de memes variados, além do automatismo do software em potencializar a linkagem de atores na rede, o que também ajuda na propagação. A autora propõe a existência de pelo menos três tipos de memes no Facebook: o de *identificação*, o de *sociabilização* e o *informativo*.

O de identificação “está relacionado a somar características interessantes (e vistas como positivas) a um determinado ator, somando traços de sua narrativa identitária no Facebook” (RECUERO, 2011, online). Em suma, é um meme que ajuda na construção da personalidade do autor. Um exemplo é o seguinte:

---

<sup>83</sup> À ocasião da nossa pesquisa, não tínhamos como intuito o estudo dos memes no Orkut. Hoje vemos que muitas das práticas languageiras que ali aconteciam eram memes.

Figura 17 – Meme de identificação



Fonte: Tô rindo muito (2013)

É evidente que existem outros memes que se enquadram na mesma categoria, pois todos têm a função de mostrar traços da personalidade para o outro e convidá-lo a legitimá-la na rede.

O segundo tipo de meme é o de sociabilização, que tem como objetivo “convidar outras pessoas a interagirem com você” (RECUERO, 2011, online). A autora justifica que, implicitamente, essa função está presente em todos os memes do Facebook – na verdade, diríamos que isso está implícito no próprio ato de criar uma conta num site dessa natureza e, consequentemente, em todas as ações que ali se realizam –, mas em alguns memes esta função fica mais saliente, como em postagens mais engraçadas e mais elaboradas, como a que retiramos de nosso corpus:

Figura 18 – Meme de sociabilização



Fonte: O melhor do mundo (2013)

Trata-se de um exemplo de meme social, porque convoca os usuários para interagirem, objetivo prontamente alcançado, o que é percebido pelos 654 comentários dos mais variados. A função, portanto, é manter e criar laços sociais, segundo a autora.

Por fim, há o meme informacional, cuja caracterização é a de “popularizar um produto, evento ou ideia” (RECUERO, 2011, online). Para a autora, este tipo de meme visa sempre a um maior alcance da informação, não tendo exatamente o propósito de interagir, como o que mostramos a seguir.

Figura 19 – Meme informacional



Fonte: O povo online (2013)

É bom lembrar que a autora enfatiza que essas funções não são excludentes, com o que concordamos. Não nos parece que essa separação seja pacífica, como se dá a entender. Todos os memes possuem, na verdade, as três funções em algum grau: a função de identificação não aparece apenas nos memes publicados pelo autor, mas em praticamente todas as ações que ele realiza na rede. É por meio delas que é possível construir uma identidade do dono da conta. Essa identidade é apenas mais saliente quando do uso da linguagem, principalmente quando utilizada em memes propagados pelo dono da conta. A constante divulgação de chamadas para publicação em revistas, por exemplo, pode dizer bastante sobre personalidade de um usuário do Facebook: que ele é intelectual; que é acadêmico; que está atualizado com as leituras de sua área etc.

A segunda já é inerente à própria noção de *existir* num site de rede social. Toda e qualquer ação nas redes sociais já tem implícita a noção de compartilhamento e interação. Certas postagens, a depender do capital social, podem rapidamente virar um meme. Vejamos:

Figura 20 – Postagem de Luciano Huck



Fonte: Huck (2013)

O apresentador Luciano Huck, por exemplo, é um fenômeno do Facebook, tendo sua página curtida por mais de 11 milhões de pessoas. Significa que qualquer de suas postagens, como a que trazemos aqui, pode ser ter grande alcance interacional. Como se vê, a postagem, que teoricamente se enquadraria como *informacional*, ganha ares de social, tendo em vista os 4.078 comentários e as 251 compartilhadas. Claro que nosso exemplo aqui é bem prototípico, já que pegamos um usuário da rede com alto grau de capital social, mas é possível que isso aconteça com pessoas comuns.

Por fim, a terceira função, a *informacional*, também é inerente a toda e qualquer postagem no Facebook, já que todas elas têm um determinado conteúdo que foi desenvolvido para atingir um determinado propósito. O que queremos dizer com tudo isso é que todos os memes têm em sua essência as três funções, não existindo, portanto, um meme *somente* de identificação, de sociabilização ou de informação. Isso reforça o nosso ponto de vista de que gêneros são também memes. Tentaremos construir um argumento para isso.

Os memes têm um padrão cognitivo que é perpetuado numa cultura por imitação. Eles podem ser o cerne do desenvolvimento de uma sociedade, a partir do momento em que potencializa que sujeitos copiem ideias e as propaguem. Se Dawkins (1976), para mostrar o que são memes, tinha na sua lista de exemplos hábitos, habilidades, estórias, melodias, estilos de roupa; Dennett (1998 apud WAIZBORT, 2003) trazia o arco, a roda, as vestimentas, o calendário, o alfabeto, o xadrez etc.; e Blackmore (1999; 2000; 2010) sugere as ideias, expressões, invenções – todos estes itens, antes de tudo, artefatos culturais que ajudam a marcar e a definir uma sociedade – é razoável aceitar que gêneros também são um outro tipo de meme.

Se gêneros são ações retóricas tipificadas baseadas em situações retóricas recorrentes, são artefatos linguísticos utilizados por uma sociedade para atingir a determinados propósitos. Se se pode dizer que eles surgem de outros gêneros, de uma negociação da linguagem e de necessidades enunciativas de um grupo que, diante de um novo enunciado, passa a copiá-lo e utilizá-lo sempre em determinados contextos específicos, para efetivar determinadas ações retóricas, isso acaba se dando por imitação. Gêneros, portanto, também são um tipo de meme. Quando chegamos à internet, gêneros e outros memes acabam sendo marcadores de uma cultura, agora chamada de cultura digital (SANTAELLA, 2008).

Um trabalho que, embora não defenda esta ideia, mas ajuda a corroborá-la, é o de Adamic et al (2014), que desenvolveram um estudo analisando como um meme evolui no Facebook. No caso, o meme “*Ninguém deveria morrer por não poder pagar assistência médica, e ninguém deveria ir à falência por ficar doente. Se você concorda, publique isso como seu status pelo resto do dia*”<sup>84</sup> foi utilizado por todo o mês de setembro de 2009 nos Estados Unidos, fazendo uma clara alusão ao Obamacare, o plano de saúde do governo Obama. Os autores mostram que 470.000 usuários publicaram exatamente este meme, mas, em algum momento, alguém criou uma variante, colocando a expressão “Penso que”, antes do meme original, o que foi replicado outras 60.000 vezes. Outras variações surgiram, como a expressão “pelo resto da semana” ou “pelas próximas 24 horas”, no lugar de “pelo resto do dia”. Em suma, foram detectados 121.605 diferentes do meme original, o que corrobora a ideia dos autores de que, no Facebook, tem-se uma boa oportunidade de acompanhar as cópias e as mutações ocorridas no meme, sendo estes dois ingredientes básicos na evolução.

Neste ponto, soa-nos arriscado dizer que isso é possível em todos os memes do Facebook, tendo em vista que é impossível rastrear o original, a primeira postagem, tanto é que os autores não apontam exatamente o dia e em que perfil o meme original surgiu. Mas, quando Dawkins (2007, p. 334) escreveu que “[...] A transmissão do meme parece estar sujeita à mutação e a misturas contínuas”, ele, sem querer, aproximou novamente os memes dos gêneros, e é o que veremos no capítulo a seguir.

---

<sup>84</sup> Tradução de: “No one should die because they cannot afford health care, and no one should go broke because they get sick. If you agree, post this as your status for the rest of the day” (ADAMIC et al, 2014, p.1)

## 4 DOS PROCESSOS DE *REMIX*

---

Como um conceito associado às práticas culturais, o *remix* implica adotar artefatos culturais, combiná-los e manipulá-lo para transformá-los em mesclas novas e produtos criativos. (KNOBEL; LANKSHEAR, 2011, p. 105)<sup>85</sup>

É evidente que a prática do *remix* não tem nada de nova. Por estar apoiado nas culturas, é natural que ela seja tão antiga quanto o é o material humano. Os próprios autores da epígrafe que abre este capítulo assumem essa tese quando dão exemplos de *remix* em sociedades antigas, como a dos romanos, que mesclaram as formas e os ideais artísticos gregos para constituir seus próprios traços; ou ainda os regimes democráticos de governo, que acabam mesclando várias formas que deram certo em governos anteriores e adaptando para o que se faz em sua gestão; há ainda a arquitetura mundial, que também tem o hábito de mesclar estilos e estruturas básicas para criar novos conceitos; as culturas, como já defendia Canclini (2008), são híbridas por natureza, já que são desterritorializadas, não apresentando fronteiras entre si. Enfim, é da natureza humana mesclar, hibridizar, remixar.

Neste capítulo, destacamos que o *remix*, como conceito associado a práticas culturais que implicam selecionar determinados elementos de uma cultura e mesclá-los com outras, gerando novos produtos, serve para nos dar aporte ao que vem acontecendo no Facebook. Este conceito pode se aplicar aos gêneros, que ajuda a embasar o conceito de intergenericidade (FIX, 1996; MARCUSCHI, 2002a; KOCH, 2004); aos suportes midiáticos que potencializam tais mesclas (TÁVORA, 2008; BONINI, 2011); e aos textos, que são intrinsecamente reeditados, reelaborados e reescritos nos produtos culturais lingüísticos que se atualizam na internet, levando ao conceito de intertextualidade (GENETTE, [1982] 2010 ; PIÈGAY-GRÓS, 1996).

### 4.1 Do conceito de *Remix*

Como já discutimos rapidamente, as práticas de *remix* são tão antigas quanto as práticas sociais humanas, embora apenas recentemente o conceito tenha sido melhor discutido

---

<sup>85</sup> Nossa tradução de: “En tanto que *concepto* asociado a las prácticas culturales, el *remix* implica adoptar artefactos culturales, combinarlos Y manipularlos hasta convertirlos en mezclas nuevas y productos creativos” (KNOBEL; LANKSHEAR, 2011, p. 105).

por pesquisadores das Ciências Humanas, dentre eles Manovich (2005; 2007), Knobel e Lankshear (2007; 2008; 2011) e Navas (2010).

Para Manovich (2005; 2007), o conceito acabou sofrendo uma certa flutuação e tornou-se um pouco difuso gradualmente. As primeiras noções foram introduzidas no campo da música, a partir do momento em que os elementos da canção, como vozes, tambores, bateria, guitarra etc., passaram a ser manipulados em estúdio separadamente. Com isso, seria possível ajustar o volume das vozes dos cantores; melhorar um determinado acorde de um instrumento, enfim, tratá-la a fim de melhorar a versão original. A partir dessas técnicas, seria possível, então, *re-mixar* a canção.

Na década de 1980, tornou-se comum os DJ trabalharem determinadas canções, colocando-lhes certos tons que não tinham em sua versão original, tornando-as mais agressivas, mais dançantes etc. Muitas discotecas funcionavam à base de músicas remixadas, popularmente conhecidas como *technomusics*. “Gradualmente o termo se tornou mais e mais amplo, hoje se referindo a qualquer reformulação de qualquer obra cultural já existente” (MANOVICH, 2007, online)<sup>86</sup>. Ainda segundo o autor, o que ocorreu foi que, já no início do século XXI, houve uma aplicação do termo *remix* para variadas áreas para além da música: projetos visuais, softwares, textos literários etc.

É relevante lembrar que, embora seja um conceito que surgiu somente na década de 1970, no campo musical, e foi espalhado com as músicas eletrônicas nos anos 1980, tais práticas não foram desenvolvidas nessa época. Elas apenas ficaram mais salientes. É evidente que a não definição do conceito antes dessa época não significa que o fenômeno não existia. O *remix* é, então, “um processo de transformação no qual a informação e a mídia que temos organizadas e compartilhadas podem ser recombinações e construídas sobre a criação de novas formas, conceitos, ideias, misturas e serviços”. (MANOVICH, 2005, p. 1)<sup>87</sup>. Dentre os exemplos, o autor afirma que a Roma Antiga remixou a Grécia Antiga; a Renascença remixou a Antiguidade Clássica; a arquitetura europeia do século XIX remixou uma série de períodos históricos incluindo a Renascença etc. O que se vê, portanto, é que o termo *remix* implica um trabalho de reelaboração sistemático de um elemento já existente, uma fonte, que será,

---

<sup>86</sup>Nossa tradução de: “Gradually the term became more and more broad, today referring to any reworking of already existing cultural works” (MANOVICH, 2007, online)

<sup>87</sup>Nossa tradução de: “a transformative process in which the information and media we’ve organized and shared can be recombined and built on to create new forms, concepts, ideas, mashups and services”.

possivelmente, transformado em um produto “novo” ou “emergente”. É redutor, portanto, atribuir apenas às novas tecnologias a existência da remixagem.

Guarino (2007) também discute a natureza dos *remix* como uma prática que iniciou na música, mas acabou se estendendo para variados campos, dentre eles as artes plásticas. Para o autor, a prática do *remix* – “partir de algo que já foi criado e combiná-lo para criar algo novo” (GUARINO, 2007, online)<sup>88</sup> – tende a ser uma das mais modernas tendências das belas artes. Um dos exemplos que o autor traz é a obra de Maurits Cornelis Escher, artista gráfico holandês, cujo quadro *Mano con esfera reflectante* (fig. 21) foi parodiado por Haylor, que produziu *Mano com ipod reflectante*.

Figura 21 – *Mano con esfera reflectante*



Fonte: Abadia et al (2013)

Figura 22 – *Mano con ipod reflectante*



Fonte: Maguregui (2013)

É evidente que Escher, que pintou sua obra em 1935, não conheceu os dispositivos digitais da Apple, como o Ipod. Neste caso, a proposta de Haylor não é fazer qualquer cópia à obra do pintor holandês. Pelo contrário, ele deseja relembrar a obra do artista anterior por meio da sua. Para isso, ele combina elementos novos (no caso, o Ipod) com elementos antigos (a obra de Escher) e cria um elemento novo, uma obra de arte contemporânea, fugindo, dessa forma, do plágio. Atualmente é possível fazer essas transformações por ferramentas digitais gráficas. Em suma, “o *remix* se instala por todos os âmbitos [...]. Talvez nas artes visuais, as coisas tenham corrido bem graças a tecnologias digitais suportados pela prática do recortar/

<sup>88</sup> Nossa tradução de: “[...] partir de algo que ya ha sido creado y combinarlo para crear algo nuevo”.

copiar/ colar, algo que todos nós já fizemos” (GUARINA, 2007, online)<sup>89</sup>, o que corrobora o nosso ponto de vista de que o remix não é uma prática atual e nem se limita a nenhum campo, entretanto, parece ter-se atentado para ele com mais fervor agora, devido às plataformas digitais.

Em linhas gerais, as novas tecnologias têm levado a novas necessidades de consumo e a novas práticas sociais. É esta a perspectiva também defendida por Knobel e Lankshear (2007; 2008), que partem dos estudos dos novos letramentos para entender toda essa conjuntura atual:

Nós pensamos que o que é central para novos letramentos não é o fato de que agora podemos "procurar informações on-line" ou escrever ensaios usando um processador de texto em vez de uma caneta ou máquina de escrever, ou mesmo que podemos misturar música com um sofisticado software que funciona em computadores comuns, mas, antes, que mobilizam tipos de valores, prioridades e sensibilidades muito diferentes dos letramentos com os quais estamos familiarizados. A importância desse novo material técnico tem principalmente a ver com o como ele possibilita as pessoas a construírem e participarem de práticas letradas que envolvem diferentes tipos de valores, normas, sensibilidades e procedimentos e assim por diante daqueles que se caracterizam como letramentos convencionais. (KNOBEL; LANKSHEAR, 2007, p. 7)<sup>90</sup>

Para eles, muito do que se considera “novo”, na verdade, seriam práticas sociais e de letramento já existentes, mas travestidas de novas mentalidades. De nada valeria a parafernália tecnológica sem que as pessoas comuns pudessem descobrir do que ela é capaz de fazer para criar significados. Assim como Navas (2008), os autores também defendem que se trata, portanto, de uma nova forma de pensar, que leva, necessariamente, a outras necessidades de produção e consumo; outros valores, outras normas e técnicas.

O que efetivamente seria novo não depende simplesmente da chegada desses novos elementos tecnológicos. Há também uma nova mentalidade envolto a novos letramentos. Quando se pensa no primeiro aspecto, a tecnologia, considera-se o fato de os programadores escreverem um código fonte que potencializa o funcionamento de diversos tipos de

<sup>89</sup> Nossa tradução de: “El remix se instala en todos los ámbitos, discusiones legales aparte. Quizás en las artes visuales, las cosas han salido bien gracias a las tecnologías digitales apoyadas por la práctica del cortar/copiar y pegar, algo que, nobleza obliga, todos hemos hecho alguna vez”.

<sup>90</sup> Nossa tradução de: “We think that what is central to new literacies is not the fact that we can now “look up information online” or write essays using a word processor rather than a pen or typewriter, or even that we can mix music with sophisticated software that works on run-of-the-mill computers but, rather, that they mobilize very different kinds of values and priorities and sensibilities than the literacies we are familiar with. The significance of the new technical stuff has mainly to do with how it enables people to build and participate in literacy practices that involve different kinds of values, sensibilities, norms and procedures and so on from those that characterize conventional literacies.” (KNOBEL; LANKSHEAR, 2007, p.7)

aplicativos, como imagens, sons, animação, texto etc., em dispositivos digitais, como computadores, *smartphones*, *tablets*, tocadores de MP3/ MP4 etc. Quando esses elementos se correlacionam ao recurso da internet, tem-se uma tecnologia (hipertexto, hipermídia), possibilitada por esses novos suportes, que podem levar à criação de uma série de artefatos significativos, a partir do momento em que o usuário tem um certo conhecimento operacional e utiliza determinadas operações físicas e técnicas (clicar, copiar, colar etc).

Mesmo o conceito de "texto", como entendido em termos de impressão convencionais, torna-se um nebuloso conceito quando se considera a enorme variedade de meios expressivos agora disponível para pessoas comuns. Práticas diversas de "remixagem" – onde uma gama de materiais originais são copiados, cortados, emendados, editados, retrabalhados e misturados em uma nova criação – torna-se muito popular em parte por causa da qualidade do produto, que é possível ser alcançada por pessoas comuns. (KNOBEL; LANKSHEAR, 2007, p. 8)<sup>91</sup>.

Como se vê, a preocupação dos autores gira em torno da facilidade e flexibilidade que se tem para a criação de novas práticas linguageiras com o apoio de todo um aparato tecnológico, o que possibilitará que muitos dos conceitos já cristalizados tendam a ser repensados. Esta tese, na verdade, é fruto de uma dessas desestabilizações conceituais por conta das novas tecnologias. A partir delas e de como elas possibilitam o manuseio e o consumo de certos enunciados na web, buscamos mostrar como podemos pensar essas novas relações. O próprio conceito de gênero e o de emergência de gêneros merecem ser aprofundados quando se tem em mente um material de análise tão heterogêneo e maleável.

Quando se fala do conceito de texto, por exemplo, citados pelos autores, não é de se estranhar que, por décadas, ele tenha sido contemplado apenas à luz da enunciação verbal. As primeiras preocupações com textos multimodais começaram apenas no fim da década de 1990, ainda sob os baldrames epistemológicos da Semiótica Social. Quanto se trata da própria LT, pode-se dizer que apenas no final da década de 2000 é que se têm as primeiras preocupações em considerar, no texto, outras semioses para além do verbal. Cavalcante e Custódio-Filho (2010) estão entre os primeiros estudiosos da LT que propõem um conceito de texto considerando elementos imagéticos em sua constituição<sup>92</sup>.

---

<sup>91</sup>Nossa tradução de: "Even the concept of "text" as understood in conventional print terms becomes a hazy concept when considering the enormous array of expressive media now available to everyday folk. Diverse practices of "remixing"—where a range of original materials are copied, cut, spliced, edited, reworked and mixed into a new creation — have become highly popular in part because of the quality of product it is possible for "ordinary people" to achieve".

<sup>92</sup> Remeto o leitor tanto ao artigo de Cavalcante e Custódio Filho (2010), cujo trabalho se dedica a repensar o estatuto do conceito de texto atualmente, quanto à tese do último autor (CUSTÓDIO FILHO, 2011), cuja preocupação é a de construir uma teoria para explicar a referenciação em textos multimodais.

Nunca se quis dizer, com isso, que tais conceitos só passaram a existir em virtude das novas tecnologias. Como disse Custódio-Filho (2011, p.74):

[...] Na verdade, a atitude frente à grande “popularidade” da multimodalidade como fenômeno pesquisável pelas ciências da linguagem deveria ser menos de deslumbramento (“Como isso tudo é novidade!”) e mais de estranhamento (“Por que só agora isso começou a ser estudado?”)

Tais práticas sociais sempre existiram, mas em graus diferenciados, e as ciências da linguagem só se deram conta delas há muito pouco, em virtude principalmente de uma nova mentalidade, da qual falam Knobel e Lankshear (2008), que possibilitou o desenvolvimento de novos letramentos a partir do momento em que se percebeu o que se podia fazer com essas novas tecnologias. Para isso acontecer, portanto, tem-se também de pensar no outro aspecto característico dos novos letramentos, ao lado das novas tecnologias: uma nova *mentalidade*. Ela se manifesta nesses novos letramentos, que têm uma série de características:

- Mais participativos, mais colaborativos, mais distribuídos que os letramentos convencionais;
- Menos individualizados, autorados e publicados que os letramentos convencionais;
- Menos dominados por especialistas que os letramentos convencionais;
- Mais fluidez nas regras e normas.

A proposta de Knobel e Lankshear (2007) é que as sociedades, nos últimos 30 anos, têm passado por uma mudança significativa principalmente na forma de pensar. Existe um grande espaço entre a mentalidade pós-industrial, que temos atualmente, e a mentalidade industrial, nas gerações anteriores:

Quadro 2 – Mentalidade industrial x mentalidade pós-industrial

<b>Mentalidade 1 - Industrial</b>	<b>Mentalidade 2 – Pós-industrial</b>
Mundo é centrado e hierárquico	Mundo descentrado e plano
Produção é baseada no modelo industrial <ul style="list-style-type: none"> <li>• Produtos são artefatos materiais</li> <li>• Produção é baseada em unidades e centros de infraestrutura e produção</li> <li>• Ferramentas de produção</li> </ul>	Produção é baseada num modelo pós-industrial <ul style="list-style-type: none"> <li>• Produtos como habilitação de serviços</li> <li>• Foco na alavancagem e participação não finita</li> <li>• Ferramentas são voltadas cada vez mais para tecnologias de</li> </ul>

	relacionamento
Indivíduo como unidade de produção competência e inteligência	Foco cada vez maior na coletividade como unidade de produção, competência e inteligência
Perícia e autoridade são localizados em indivíduos e instituições	Perícia e autoridade são distribuídas e coletivas, especialistas híbridos
Espaço é recluso com propósito específico	Espaço é aberto, contínuo e fluido
Ordem textual estável	Relações sociais de emergência de um espaço digital é cada vez mais visível; textos em mudança.

Fonte: Knobel; Lankshear (2007, p. 11)

É evidente, portanto, que estamos vivendo, há certo tempo, numa mentalidade pós-industrial, que considera três elementos essenciais: *mundo descentrado e plano* – com as novas tecnologias, deixa de existir um patamar hierárquico, já que todos têm a possibilidade de ascender ao plano de participante, produtor, não se encaixando mais somente na categoria de ouvinte/passivo. *Foco cada vez maior na coletividade* – há uma tendência, desde o início dos anos 2000, em produzir em coautorias, de maneira colaborativa. Ainda como consequência desse mundo descentrado, tende-se haver maior participação e colaboração na produção atualmente, de maneira que todos se tornam um pouco colaboradores. Quando pensamos no plano da internet, abre-se espaço para a voz do outro, por meio de comentários (iniciado nos blogs e depois popularizados em outros gêneros, como notícias, reportagens, vídeos do Youtube e, naturalmente, redes sociais) e, muitas vezes, por meio da própria intervenção do outro no texto (veja o caso da Wikipedia, a primeira enciclopédia digital colaborativa). Por fim, *textos em mudança* e, diríamos mais, os gêneros. Numa mentalidade pós-industrial, como já discutimos, muitos conceitos precisam ser repensados, pois as teorias que os embasam foram pensados décadas antes da internet, portanto, elas não foram pensadas para se deparar com o que se vê atualmente nos suportes digitais. Todos esses elementos levam, como disse Rojo (2013)<sup>93</sup>, à maximização de diálogos e redes, desembocando numa cultura da livre informação.

Adami (2011) também adota essa perspectiva. A autora argumenta que

---

<sup>93</sup> Referimo-nos aqui ao minicurso ministrado pela profa. Roxane Rojo, intitulado “Gêneros do discurso e os novos letramentos: dialogismo e autoria”, no VII Siget, em setembro de 2013, na cidade de Fortaleza-CE, quando a referida autora dedicou parte de seu tempo à explicação de remix na web.

Graças à ampla disponibilidade de dispositivos digitais para a comunicação cotidiana e representação, a produção de textos através da seleção e recontextualização de outros textos passou de gênero produzida por profissionais (muitas vezes artistas) para a prática semiótica cotidiana, em todos os modos, contextos e - possivelmente - em muitos gêneros. (ADAMI, 2011, p. 3)<sup>94</sup>

Misturar não é novidade, mas temos de levar em consideração que, com as mídias digitais, essa prática têm sido cada vez mais popularizada e diversificada. Ou seja, a tecnologia tem intensificado um processo já conhecido pelas sociedades modernas. O que tem acontecido é que as produções textuais híbridas, antes sinônimo de profissionais, hoje são desenvolvidas amplamente por cidadãos comuns, que precisam apenas de um computador e de alguns *softwares* específicos para montagem dos mais variados tipos de texto.

Quando pensamos no Facebook, muitas dessas práticas já são naturalizadas desde a popularização da RSI no Brasil, em 2010. O suporte permite que essa mentalidade se materialize por qualquer cidadão com uma conta na rede social e o conhecimento de certas técnicas, como recortar, copiar, colar; e de certos programas de edição de imagens, que podem gerar produtos como o seguinte:

Figura 23 – Práticas lingüísticas numa mentalidade pós-industrial

---

<sup>94</sup>Nossa tradução de: “Thanks to the widespread availability of digital devices for everyday communication and representation, the production of texts through selection and recontextualization of other texts has turned from genre produced by professionals (often artists) to everyday semiotic practice, in all modes, contexts and – possibly – in many genres”.



Fonte: Melo (2013)

O exemplo em tela foi extraído de nossa *timeline*, mas foi produzido pelos criadores do perfil Bode Gaiato. Enunciados dessa natureza têm se popularizado, por trazer temáticas que sempre fazem parte do cotidiano dos usuários. Parece se aproximar das crônicas, mas agora reelaboradas e redimensionadas para o universo do Facebook. As produções textuais na rede seguem essa mentalidade pós-industrial: primeiramente, analisando o primeiro aspecto, o *mundo descentrado*, basta levar em consideração a participação maciça dos internautas acerca do consumo do gênero: até o momento em que printamos a tela para servir de exemplo, havia mais de 29 mil curtidas e mais de 12 mil compartilhamentos, além de inúmeros comentários dos mais variados (optamos por preservar a identidade dos que postaram, pois não é um dado relevante).

O segundo aspecto – *foco cada vez maior na coletividade* – é decorrente desse mundo descentrado e plano que se estabelece atualmente: em 1, se vê: “Sugestão do gaiato Thiago Santos de Curitiba – PR”. Isso significa que todos têm condição de pensar e produzir, passando a ter um alto grau de participação na produção de textos e se tornando efetivos produtores e propagadores do gênero. O que se vê é que a ideia foi sugerida por um seguidor da página e foi executada por outro, o que reforça a questão da coletividade. Depois de postado, cabe o uso do gênero e sua projeção. Eis um gênero em emergência. Como se vê, não é necessário ser um especialista para atestar o estatuto genérico do enunciado: os próprios

usuários o fazem, a partir do momento em que curtem, compartilham, comentam, enfim, consomem o gênero de variadas maneiras.

Por fim, o *texto (e, por conseguinte, o gênero) em mudança* deve ser analisado. É evidente que textos multimodais dessa natureza não surgiram no Facebook, e não é essa a questão. O que se quer mostrar com isso é que as condições de produção e de consumo desse gênero são muito diferentes do que foi visto até então. A adoção de determinadas técnicas (copiar, colar, montar etc.) e o domínio de determinados programas de edição de textos, aliados a essa mentalidade pós-industrial permite que se pense em gêneros novos, que acarretam novos letramentos. Esses gêneros trazem em sua natureza muito dos princípios do *remix*, da hibridização, fruto de toda essa nova conjuntura já instalada com o avanço tecnológico e principalmente alavancada com a chegada da internet e das redes sociais dos anos 2000 para cá.

Com o desenvolvimento dos estudos do *remix*, principalmente vinculados a essa cultura digital, chegou-se a diferentes abordagens e, com elas, a certas taxionomias que merecem ser revisitadas. Navas (2008), por exemplo, propõe que o que se entende de *remix* hoje teve suas bases ainda no final da década de 1960 e início da década de 1970, com DJ nova iorquinos, que remixavam canções, acrescentando ou retirando elementos de uma canção original, tornando-a um novo produto, portanto. Atualmente o termo se afasta de seus precedentes, que começaram com a música. O autor já propõe a inclusão das tecnologias digitais quando se trata do *remix* contemporâneo:

A cultura do *remix* pode ser definida como a atividade global que consiste no intercâmbio criativo e eficiente de informações possibilitada pelas tecnologias digitais, que é apoiado pela prática de recortar / copiar e colar. [...] Hoje o *remix* [...] foi estendido para outras áreas da cultura, incluindo as artes visuais, que desempenham um papel vital na comunicação de massa, especialmente na internet (NAVAS, 2008, p. 1)

Vê-se, portanto, que a postura de Navas é coerente ao dizer que o que se entende por *remix* hoje é bem mais amplo do que na década de 1970, época esta que se direcionava apenas à música. Um *remix* musical era entendido como uma reinterpretação de uma música já existente, o que significava que grande parte da canção seria mantida com o fim de ser reconhecida.

Para o autor, principalmente por conta das novas tecnologias, adentramos um novo paradigma de consumo e produção cultural. É esperado nesta cultura, por exemplo, que o público-alvo não apenas veja ou escute, mas participe de alguma maneira daquele produto.

Isso começou exatamente com o avanço das novas tecnologias, ainda há algumas décadas, com o rádio e tevê, cujos produtos não são passíveis de intervenção do ouvinte. Com a chegada do vídeo cassete, o “ouvinte” deixa de ser passivo, já que ele poderá, agora, passar o filme para frente ou para trás, pausar etc. Navas ainda relembra a interatividade existente no DVD, que vai muito além do que havia nas fitas VHS. Agora o usuário não precisa ficar limitado ao filme, já que há menus interativos, com entrevistas com atores; cenas cortadas; comentários do diretor e editor etc., além do fato de ainda existir a possibilidade de colocar o filme do leitor de DVD do computador e ser direcionado a um site sobre o filme ou a empresa; ou ainda poder baixar um jogo do filme, enfim. Toda essa premissa da participação do “ouvinte/leitor”, ressalta o autor, está por trás também da natureza dos sítios da internet: “o usuário deve decidir para onde ir, interagindo com uma interface desenvolvida especialmente para tornar a informação tão dinamicamente acessível quanto possível” (NAVAS, 2008, online).

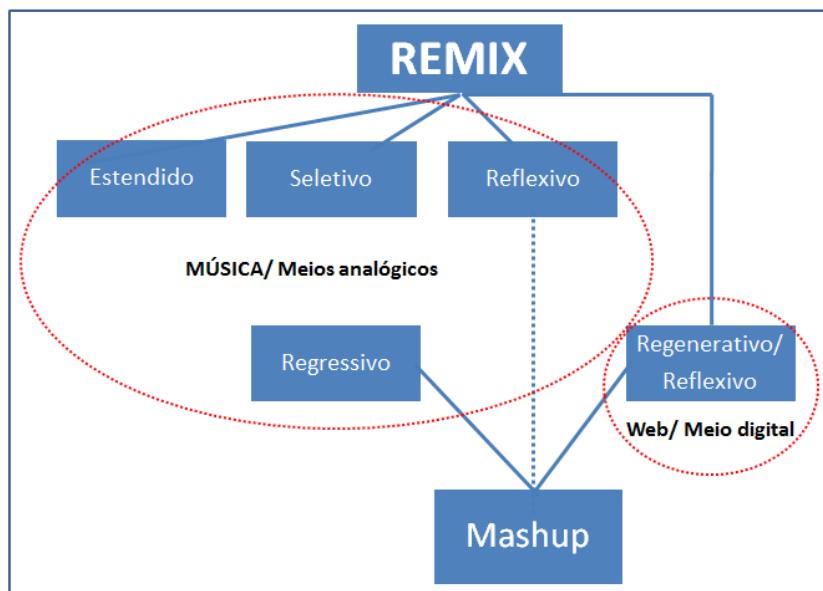
Embora seja claro que o conceito foi alargado para diferentes domínios culturais, já era possível, mesmo com suas bases na música, enxergar uma tipologia de *remix*. O primeiro deles, chamado de *remix estendido*, contava com uma versão mais longa da canção original, acrescentada por longas seções instrumentais, tornando-a própria para ser utilizada em clubes. O segundo tipo, chamado de *seletivo*, contrastava, pois poderiam ser adicionadas ou subtraídas partes da música original. Por fim, o terceiro tipo, o *reflexivo*, alegoriza e muda a estética da canção, desafiando os elementos musicais da obra original. Pode haver retirada ou acréscimo de elementos, mas grande parte da canção original é mantida para que seja reconhecida. Um *remix reflexivo* já é mais alegórico e levam a remontagens e adição/subtração de excertos da música que beiram a descaracterização, praticamente reclamando uma identidade. Este tipo tem como intuito a subversão mesmo da fonte.

Este último, então, desafiava a canção original, reclamando autoria, tamanhas eram as alterações na composição base. Nessa categoria, dos reflexivos, ainda poderiam haver subdivisões. Dois tipos aqui chamavam a atenção: o *medley* funcionava quando uma banda tocava um conjunto de músicas em sequência, com o fim de animar o público que dançava. Como não havia pausas, tinha-se a impressão de tratar-se de uma única canção. Já o *megamix* tinha o mesmo propósito, entretanto, os DJ passaram a utilizar amostras de outras canções numa mesma performance, gerando um efeito de colagem de diferentes músicas em sequência. Tanto o *medley* quanto o *megamix* foram o berço do que ficou entendido como *mashups*.

Os *mashups*, portanto, são tipos de *remixes* reflexivos que têm como característica combinarem elementos de duas ou mais fontes, enquanto o *remix* clássico baseia apenas em uma única fonte. Para Navas (2010), existem dois tipos de *mashups*: os **regressivos**, que são encontrados principalmente na música com o fim de promover duas ou mais canções lançadas anteriormente. Há, nesse caso, uma simples justaposição de músicas de autores diferentes; e os **reflexivos**, que são encontrados principalmente em aplicativos da web 2.0 e tem como característica combinar elementos de duas ou mais fontes de acesso à informação específica, nem sempre se preocupando com as fontes originais. O exemplo do autor é o Google News, que funciona como um compilador de notícias agregadas de diferentes jornais do mundo, mas os leitores acabam tomando o serviço como o próprio responsável pelas matérias, o que faz com que o Google ganhe a credibilidade que deveria ser atribuída aos verdadeiros veículos de notícias, como jornais, revistas, sites especializados etc. Ao *mashup reflexivo* o autor atribui o nome de ***Remix Regenerativo***. Para ele, esta categoria tem como princípio a subversão, e não necessariamente o reconhecimento de suas fontes.

Vê-se que há, portanto, uma intrincada rede tipológica de *remix* e *mashups*, cujos conceitos partiram da música, principalmente, embora tenham sido pensados ainda no princípio do século XXI. Numa figura, buscamos catalogar toda essa nomenclatura<sup>95</sup>:

Figura 24 – Tipos de *remix* e *mashups*



Fonte: Elaboração própria

<sup>95</sup>Propositalmente, não incluímos nessa figura a nomenclatura de Chatti e Jarke (2011), pelo fato de os modelos terem sido pensados para objetos da engenharia da informática, longe do que estamos propondo aqui.

Nenhuma das categorias acima propostas foi pensada por nós, mas não está incólume a críticas. As três primeiras caracterizações de Navas – estendido, seletivo e reflexivo – foram discutidas em Navas (2008). Depois, o quarto tipo de remix (o regenerativo) e o conceito de *mashup* já é de outra obra do autor (NAVAS, 2010), em que parece desenvolver o raciocínio tipológico.

A princípio se vê que tais categorias apenas reforçam os graus de remixabilidade de um determinado elemento<sup>96</sup>, não sendo necessário criar uma taxonomia para isso. Ela tende a ser reducionista, pois os critérios não são tão precisos e, muitas vezes, são misturados. Por exemplo, se a primeira categoria é definida pela extensão de uma determinada canção, vê-se que esta também poderia ser caracterizada como um remix *seletivo*, que também se caracteriza pela adição de certas partes da canção. Ora, a extensão nada mais é do que uma adição de um determinado elemento – talvez um maior destaque a certo instrumental musical, como guitarras ou baixo, por exemplo. Nessa perspectiva, a canção Teatro dos Vampiros<sup>97</sup>, cuja regravação em 1992 pela banda Legião Urbana teve retirada certas partituras da gravação original, em 1991, e acrescentadas outras, tornando, dessa forma, a canção mais longa, seria tanto um caso de remix estendido como um caso de remix seletivo.

Já o *remix* reflexivo, cujo propósito é subverter o texto fonte, pode ser encontrado em paródias, como a de Vai, Wilson, Vai<sup>98</sup>, que tem como texto-base a canção *I will survive*, de Gloria Gaynor<sup>99</sup>, sucesso na década de 1970. Da mesma forma, para a subversão do texto-fonte, uma série de elementos são retirados da versão parodística e novos são acrescentados, o que perfeitamente poderia levar à classificação como estendido ou seletivo. Entretanto, o critério dos dois primeiros tipos de remix é formal, pois diz respeito ao tamanho da versão (com adições e subtrações), enquanto o critério do último tipo é funcional, já que levará em consideração o efeito de sentido que tais mudanças causarão.

Esse mesmo tipo de *remix* é o único que pode levar ao surgimento do *mashup*, que pode ser de dois tipos: o regressivo, mais comumente encontrado na música, é “frequentemente usado para promover duas ou mais canções lançadas anteriormente”

<sup>96</sup>Entendam aqui as músicas, já que são categorias que foram pensadas para esse objeto em específico. Há uma tendência, na verdade, a alargar o conceito para outros objetos, em virtude do fato de a web ter uma quantidade enorme de elementos que poderiam ser enquadrados com essa caracterização, como o faz Buzato et al (2013), que dá como exemplo do segundo tipo de remix peças humorísticas de 5 segundos produzidas no Youtube. (Cf. <http://www.youtube.com/watch?v=OuSdU8tbcHY>).

<sup>97</sup>Canção gravada no disco V (1991) e regravada no disco Legião Urbana Acústico (1992).

<sup>98</sup>Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=mRt17QWWVM4>. Acesso em 10 dez. 2013.

<sup>99</sup>Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=ZBR2G-iI3-I&feature=kp>. Acesso em 10 dez. 2013.

(NAVAS, 2010, p.3)<sup>100</sup> e se caracteriza pela juxtaposição de músicas de artistas pop, com o fim de promovê-las. Já o *reflexivo* é encontrado fora da música; é específico da cultura em rede trazida pelas novas mídias. Então, é mais encontrado em aplicações da web 2.0. Ele se caracteriza por permitir

a juxtaposição de dois ou mais elementos que estão em constante atualização, o que significa que eles são projetados para mudar de acordo com o fluxo de dados. Eu escolhi o termo ‘regenerativo’ porque ele aluda a constantes mudanças, e é um sinônimo para o termo ‘cultura’. O termo ‘regenerativo’, enquanto frequentemente ligado a processos biológicos, é estendido aqui para o fluxo cultural que pode se mover de um discurso de mídia para mídia [...] O princípio básico do remix regenerativo é subverter, não reconhecer, mas ser para uso prático. (NAVAS, 2010, p. 8)<sup>101</sup>.

Aqui se vê que este conceito já foi direcionado para a cultura digital; portanto, segundo a tradição conceitual, estamos mais autorizados a discuti-lo e aproximá-lo ao nosso corpus. Vejamos um exemplar de como isso se realiza:

Figura 25 – Remix regenerativo/ mashup reflexivo



Fonte: Sousa (2013)

<sup>100</sup>Nossa tradução de: [...] it is common in music and is often used to promote two or more previously released songs”.

<sup>101</sup>Nossa tradução de: “The Regenerative Remix consists of juxtaposing two or more elements that are constantly updated, meaning that they are designed to change according to dataflow. I choose the term “regenerative” because it alludes to constant change, and is synonym of the term “culture.” Regenerative while often linked to biological processes is extended here to cultural flows that can move as discourse from medium to medium [...]. The principle of the Regenerative Remix is to subvert, not to recognize but to be of practical use”.

A figura em análise resgata uma citação da canção *Metamorfose Ambulante*, de Raul Seixas, mas, por técnica de remix (montagem da foto de um cantor e da citação de outro, por programas editores de imagem), o produtor do meme propositalmente atribuiu autorias divergentes a ela. Por elementos verbais, é mostrado o nome do cantor Cazuza como autor; e, por elementos imagéticos, é trazida a foto do cantor Renato Russo, também como autor. Como se vê nos comentários, há reações diferenciadas dos internautas: há aqueles que enxergam no enunciado um valor humorístico e comentam com a simbologia da gargalhada (“hauhauhauhauha”) – o usuário claramente percebeu o “equívoco” – enquanto há outros que corrigem o produtor, dizendo que “Esta frase eu creio que é do Raul Seixas”/ “Com certeza é do Raul Seixas”.

Enunciados que seguiam os mesmos princípios de formulação desse meme foram repetidos e replicados por meses no Facebook, levando ao alto consumo e à produção de textos dessa natureza. O exemplo dado por Navas (2010) para explanar este tipo de remix é bem diferente – é o Google News –, mas sua definição nos autoriza a colocar no mesmo patamar exemplares do nosso corpus que se encaixam nela. É possível que ele tenha pensado nessa tipologia para dar conta das mudanças porque passam certos sistemas da web 2.0 todo dia, o que não está longe do que ocorre no Facebook.

Buzato et al (2013) também dão auxílio ao entendimento dessa prática. Para eles, o termo mais adequado para esse tipo de fenômeno é *mashup de conteúdo não regressivo*, cujas características são:

- (i) Faltam ao leitor as referências necessárias para identificar as fontes como sendo distintas, ou (ii) as fontes são tantas, tão pouco notórias e tão bem ‘costuradas’ (encaixadas e assentadas) que o *mashup* adquire o *status* de texto fonte perante o leitor, ou ainda (iii) as fontes são ostensivamente sugeridas pelo leitor ou claramente referenciadas, mas são fontes “sem aura” a ser reverberada, ou cujo encaixe não e/ou assentamento não requer perícia e vem a propósito de unificar determinada mensagem que carece de fundamentação (BUZATO et at, 2013, p. 1206-1207).

Os casos em tela também se enquadram na perspectiva proposta pelos autores: no Facebook, é comum que esses *remix regenerativos/ mashups reflexivos* nem sempre consigam identificar as fontes, que são variadas. Se pegarmos a figura 25 como exemplo, nunca se saberá quem foi o primeiro a postar tal conteúdo, pois, no Facebook, é impossível rastreá-lo; segundo, mesmo em se descobrindo, é inviável pesquisar a maneira como o produtor desenvolveu o remix e de que lugar ele recortou a foto do cantor. Mesmo assim, o enunciado concluído e disseminado reclama autoria, mesmo sendo notório que se trata de uma montagem.

Buzato et al (2013) apresentam os *remix* e os *mashups* sob três vertentes: como procedimentos operacionais (técnicas), como processos/métodos criativos e como artefatos técnico-semióticos (produtos). No primeiro tipo, eles

são aparentados da colagem e da montagem, técnicas extremamente férteis de criação de novos objetos a partir de outros já existentes, as quais foram exaustivamente pesquisadas pelas vanguardas europeias no início do século XX e, mais adiante, levadas ao cinema, à fotografia e a outras mídias” (BUZATO et al, 2013, p. 1198)

Neste caso, a proposta é entender que o pressuposto básico é o clicar/copiar/colar em variados elementos, como a música, a arquitetura; e em variadas mídias, como o cinema, a fotografia e a internet.

No segundo tipo, “correspondem a usos especializados de dois modos básicos de montagem: sequenciação ou intercalação (montagem horizontal) e sobreposição ou composição (montagem vertical)” (BUZATO et al, 2013, p. 1199). Um exemplo de sequenciação é o que é feito na montagem de um filme para o cinema ou mesmo de uma novela brasileira transmitida pela TV, quando o montador intercala cenas já gravadas no arquivo digital, para efetivar a técnica dos *flashback* ou *flash-forwards*, construindo, portanto, uma narrativa com intercalações. Já um exemplo de sobreposição é um comercial de televisão, por exemplo, em que se agregam várias camadas de diferentes elementos ou semioses, como o próprio vídeo, uma música de fundo, uma animação etc. etc., de maneira que todos os elementos coexistem harmonicamente na construção do sentido.

Por fim, o *remix* e o *mashup* “são também os nomes dados a diferentes produtos concretos resultantes de técnicas e operações que circulam em formato digital por diferentes comunidades/ audiências que podem considerá-los tanto ‘obras derivadas’ como textos efetivamente ‘autorais’” (BUZATO et al, 2013, p. 1202). Essa perspectiva é investigada principalmente por engenheiros de informática e são voltados para objetos muito distantes do que nós investigamos nesta tese. Por exemplo, Chatti e Jarke (2011) caracterizam *remix* e *mashups* como uma maneira de criar novas aplicações da web por combinação de dados e de serviços cujas fontes são variadas. Para eles, os *mashups* podem ser por agregação (quando há uma montagem, cuja elaboração não requer grande conhecimento técnico, de um conjunto de elementos provenientes de outras fontes que são colocadas lado a lado numa mesma interface) e por integração (quando há uma articulação de interfaces de programação de aplicações cujas fontes são variadas e exige grande domínio técnico). Exemplos do *mashup* por agregação são blogs, que permitem inserir, na página, vídeos, fotos, animações etc., que são de outras fontes.

Como estamos tratando do Facebook, um exemplo clássico deste tipo de *mashup* é a postagem ser de um vídeo do Youtube, por exemplo. Basta que se copie o link do vídeo (cujo servidor é o Youtube) e cole no mural do Facebook; automaticamente o vídeo se materializará no mural de notícias.

Já o segundo tipo exige um conhecimento mais técnico: por exemplo, atualmente o Twitter, o Facebook e o Foursquare têm ferramentas que são integradas. Se essa opção estiver habilitada no Facebook, é possível que o usuário que têm conta nas três redes poste no Twitter, por exemplo, e tal postagem apareça concomitantemente no Facebook. Da mesma forma, ele pode se utilizar do serviço de geolocalização do Foursquare e também ser divulgado no FB. Eis um *mashup* integrativo.

Como se vê, os conceitos são próximos, mas são estudados por áreas de pesquisa muito diferentes. As preocupações da engenharia de computação recaem principalmente sobre o funcionamento de sistemas. No nosso caso, estamos pensando em gêneros e em construção de sentido. Portanto, aproximar os conceitos de *remix* e *mashup* utilizados por eles ao nosso objeto pode ser leviano de nossa parte.

O que se apresenta, portanto, é que os conceitos em tela estão absolutamente inter-relacionados, mas têm origens bastante distantes de nosso objeto de pesquisa, os gêneros discursivos em emergência no Facebook. O que acontece, a nosso ver, é que tais conceitos foram pensados para a música, primeiramente, e, depois, alargados para variadas áreas, como a arquitetura, a fotografia, a moda, e redirecionados para práticas provenientes da cultura digital, onde, parece, procuram ganhar afirmação.

Mesmo assim, as nomenclaturas são tantas, pensadas sob variados critérios (formal/funcional) e à luz de objetos distintos (música, arquitetura, softwares de computador) que ainda nos parece haver certa flutuação terminológica nos conceitos de *remix* e *mashup*. Por conta disso, para este trabalho, vamos adotar o ponto de vista de Buzato et al (2013, p. 1214), que os considera como “formas culturais, métodos e processos de atividade semiótico-discursiva que já existiam [...], mas que, no âmbito da cultura digital [...] ganham uma nova relevância quantitativa e qualitativa”.

Os usos dos dois termos, muitas vezes, se confundem, exatamente pelo fato de terem sido pensados para objetos muito diferentes do que estamos estudando aqui, então a flutuação é clara. Como o *mashup* é um tipo de *remix*, não é necessário, pelo menos nesta pesquisa, discerni-los, por isso optaremos pelo uso do segundo termo, que tem um caráter mais abrangente.

Baseado em Knobel e Lankshear (2008), entendemos o *remix*, portanto, como **um processo e método criativo, ligado diretamente às práticas sociais, e consiste em combinar certos elementos culturais, que podem ser de variadas fontes, e manipulá-los (consciente ou inconscientemente), o que pode levar, em tempo variado, a um produto mesclado ou novo.** É, sim, portanto, um conceito de *remix* em sentido amplo que consideramos<sup>102</sup>. Quando aplicados aos memes do Facebook, que são entendidos como ideias que são perpetuados numa cultura por imitação, tem-se memes que são produzidos por um processo de *remix*. Este é o processo; aqueles, o produto. No Facebook, Em se tratando especificamente do nosso objeto, a emergência de gêneros, é também necessário analisar alguns *remixes* cujos objetos são variados: primeiramente, as relações intertextuais, que saltam aos olhos no processo de emergência de gêneros no Facebook; depois as mesclas genéricas, que parece ser constitutivo do que acontece na rede; por fim, a integração dos suportes que possibilitam essa prática.

#### **4.2 Relações intertextuais**

Assumir um posicionamento amplo da prática do *remix* incorre em assumir riscos teóricos também. O *remix* como um processo criativo que consiste em combinar elementos culturais e manipulá-los, podendo levar a um produto híbrido, pode ser adaptado às mais variadas áreas, e as relações intertextuais também poderiam se enquadrar nessa perspectiva ampla que estamos aqui assumindo.

Reconhecemos que os primeiros textos que versaram sobre o objeto que ora nos debruçamos foram pensados para as relações entre textos literários. Assim foi com Kristeva (1974), quem primeiramente utilizou o termo *intertextualidade*; com Genette (1982), que defende a existência de relações transtextuais, portanto, que vão além dos textos; e com Piégay-Gros (1996), que, baseada em Genette, propõe nosso quadro teórico. Foram estes dois últimos autores que inspiraram variados modelos de relações intertextuais aqui no Brasil, como Koch (2004), Koch, Bentes e Cavalcante (2007), Cavalcante (2012), Mozdzenski

---

<sup>102</sup> Knobel e Lankshear (2011, p. 107) considera o *remix digital*, que é mais restrito, já que diz respeito apenas às práticas na web 2.0, quando “os remescladores tomam todo tipo de conteúdo digital (áudio, visual, textual, imagem fixa, animação etc) para criar seus próprios artefatos culturais, com práticas de photoshop, a criação de vídeos musicais, trailers de filmes ou vídeos musicais de anime [...]. Para nós, essa restrição é desnecessária, já que o conceito amplo também dá conta de tais criações culturais. Aliás, todo o nosso corpus enquadrar-se-ia neste tipo de *remix*.

(2012) e Nobre (2014)<sup>103</sup>, mesmo tendo em vista que esses autores brasileiros expandiram a intertextualidade para além do discurso literário e, nos últimos quatro anos, têm pensado no fenômeno numa perspectiva do trabalho com textos multimodais.

Julgamos necessário trazer para esta parte da tese a discussão sobre intertextualidade por dois motivos: o primeiro é que todo o nosso exemplário é atravessado por diferentes relações intertextuais; o segundo é que tamanha é a presença do fenômeno no corpus que suspeitamos que ele é um critério para a emergência de gêneros no Facebook. Vejamos.

Genette (2010) tem como objeto de estudo a *transtextualidade*, ou “tudo que o coloca [o texto] em relação, manifesta ou secreta, com outros textos” (p. 10). O autor francês enxerga cinco categorias de relações transtextuais, das quais nos deteremos principalmente nas duas últimas: *paratextualidade*, *metatextualidade*, *arquitextualidade*, *hipertextualidade* e *intertextualidade*.

A paratextualidade é entendida como a relação existente entre o texto propriamente dito e o que o autor nomeia como paratexto: “título, subtítulo, intertítulo, prefácios, posfácios, advertências, prólogos, etc.; *release*, orelha, capa [...]” (GENETTE, 2010, p.13).

A metatextualidade é a relação existente entre um texto e um outro produzido com o fim de comentar o primeiro, portanto, Genette o relaciona diretamente à crítica. Como bem lembra Nobre (2014), muitos paratextos (como as orelhas, prefácios e posfácios), portanto, são metatextos, por apresentarem um posicionamento sobre a obra citada.

A arquitextualidade, o tipo transtextual “mais abstrato e mais implícito” (GENETTE, 2010, p.15), é a relação existente entre o texto e o seu estatuto genérico. O autor pensou na própria nomeação do gênero quando aparece no título ou, com mais frequência, numa indicação, na capa, do seu nome, como “Poesias”, “Romance” etc.

A hipertextualidade, para o autor, a mais importante dos cinco tipos e sobre a qual ele se debruça com mais propriedade, diz respeito à relação existente entre um texto B (chamado de *hipertexto*<sup>104</sup>) que surge de um texto A (*hipotexto*). Quando um texto deriva de outro se trata, portanto, de uma relação hipertextual.

Por fim, a *intertextualidade* tem um caráter mais restritivo em Genette do que em Kristeva (1974). Ele é definido como “uma relação de copresença entre dois ou vários textos, isto é, [...] como presença efetiva de um texto em outro” (GENETTE, 2010, p. 12). Há três

---

<sup>103</sup> É necessário remeter o leitor às leituras de Forte (2013) e Faria (2014), que também trabalharam com o fenômeno da intertextualidade, mas sem o propósito de criar modelos tipológicos.

<sup>104</sup> É evidente que os termos “hipertextualidade” e “hipertexto” pensados por Genette não têm quaisquer relações com os termos homônimos (que, por sinal, atravessam esta tese) voltados para os estudos de Linguagem e Tecnologia.

tipos de intertextualidade: a citação (com aspas, com ou sem referência), que é a forma mais explícita; o plágio, um empréstimo não declarado, portanto, menos explícita; e a alusão, caracterizada por ser menos explícita e menos literal ainda, já que, para que haja a construção do sentido, exige do leitor uma percepção mais aguçada da relação entre os textos.

Findada a explanação dos cinco tipos de relações transtextuais, deter-nos-emos um pouco mais nos caminhos pensados por Genette para dar conta da *hipertextualidade*, cujo princípio de funcionamento interessa diretamente ao nosso estudo.

O autor se preocupa em fazer uma distinção entre a hipertextualidade e a metatextualidade, pelo fato de ambas serem produtos de uma derivação, entretanto, esta tem como característica apenas a de descrever o texto de origem (ou analisá-lo – daí os comentários), enquanto aquela *transforma* o hipotexto. Os exemplos giram em torno das obras Ulisses e Eneida, as quais são hipertextos de Odisseia. A primeira é uma **transformação simples**, pois apenas “transporta a ação da Odisseia para Dublin do século XX” (GENETTE, 2010, p. 17). Já a segunda é mais complexa, pois Virgílio (autor de Eneida) conta uma história bem diferente, embora resguarde características genéricas (formais e temáticas) de seu hipotexto. Há, portanto, uma **imitação**:

A imitação é, certamente, também uma transformação, mas de um procedimento mais complexo, pois – para dizê-lo aqui de maneira ainda muito resumida – exige a constituição prévia de um modelo de competência genérico (que chamaremos épico), extraído dessa performance única que é a Odisseia (e eventualmente de algumas outras), e capaz de gerar um número indefinido de performances miméticas. Esse modelo constitui, então, entre o texto imitado e o texto imitativo, uma etapa e uma mediação indispensável, que não encontramos na transformação simples ou direta. Para transformar um texto, pode ser suficiente um gesto simples e mecânico (em último caso, extrair dele simplesmente algumas páginas: é uma transformação redutora); para imitá-lo, é preciso necessariamente adquirir sobre ele um domínio pelo menos parcial: o domínio daqueles traços que se escolheu imitar. (GENETTE, 2010, p. 17)

Embora o autor tenha pensado nessas categorizações principalmente para o discurso literário, o que nos interessa é o princípio que as norteia: o de imitar determinados elementos já existentes. Muitas das práticas de *remix* que já tratamos anteriormente estão embasadas exatamente nesse princípio, portanto, não é leviano estendê-lo para outras áreas do conhecimento. Voltaremos a este tópico mais à frente.

Após realizar a distinção entre transformação e imitação (transformação indireta), que tem natureza formal, o autor discute o fato de existir ainda um traço de natureza funcional, que é “a oposição entre satírico e não-satírico” (GENETTE, 2010, p. 38), o que levará a distintas práticas hipertextuais. Dessa maneira, são propostos pelo menos quatro deles: no

campo da transformação, há **paródia**, uma transformação semântica de natureza não satírica, e o **travestimento**, uma transposição estilística de natureza satírica, mais agressiva; no campo da imitação, há o **pastiche**, que faz oposição à paródia, portanto, não satírica; e a **charge**, satírica.

A partir de então, o autor mesmo chega à conclusão de que a “distinção entre satírico e não satírico é evidentemente simples demais” (GENETTE, 2010, p. 39), pois esse posicionamento dicotômico não sustenta o fato de haver práticas hipertextuais em que há uma natureza mais lúdica e prazerosa, sem intenção agressiva, enquanto há outras em que se tem um caráter de natureza mais séria. Para transformações sérias, propõe-se o termo **transposição**, e para imitações sérias, a **forjação**. As anteriormente designadas funções satírica e não-satírica são substituídas por regimes, dissolvendo o caráter dicotômico. O quadro ilustrativo de Genette, então, é o seguinte:

Quadro 3 – Quadro Geral das práticas hipertextuais

<b>regime</b>	<b>Lúdico</b>	<b>Satírico</b>	<b>Sério</b>
<b>relação</b>			
Transformação	PARÓDIA	TRAVESTIMENTO	TRANSPOSIÇÃO
Imitação	PASTICHE	CHARGE	FORJAÇÃO

Fonte: Genette (2010, p. 40)

Sumarizadamente, explanemos os “gêneros” hipertextuais de Genette cuja relação é a de transformação: o primeiro deles é a *paródia*, alvo de profundo debate por seu caráter polissêmico e confuso desde Aristóteles. Dentro do discurso literário, a paródia tem em sua natureza a noção de desvio:

forma mais rigorosa da paródia, ou *paródia minimal*, consiste então na apreensão literal de um texto conhecido para dá-lo significado novo, jogando com a essência e se possível com as próprias palavras [...]. A paródia mais elegante, porque a mais econômica, não é outra senão uma citação desviada de seu sentido ou simplesmente de seu contexto e de seu nível de dignidade. (GENETTE, 2010, p. 33).

Inscreve-se no regime lúdico pelo fato de ela não ter uma natureza mais depreciativa, já que não se tem a intenção de rebaixar o hipotexto, mas apenas brincar com ele. Seria então “o desvio de texto pela transformação mínima” (GENETTE, 2010, p. 37).

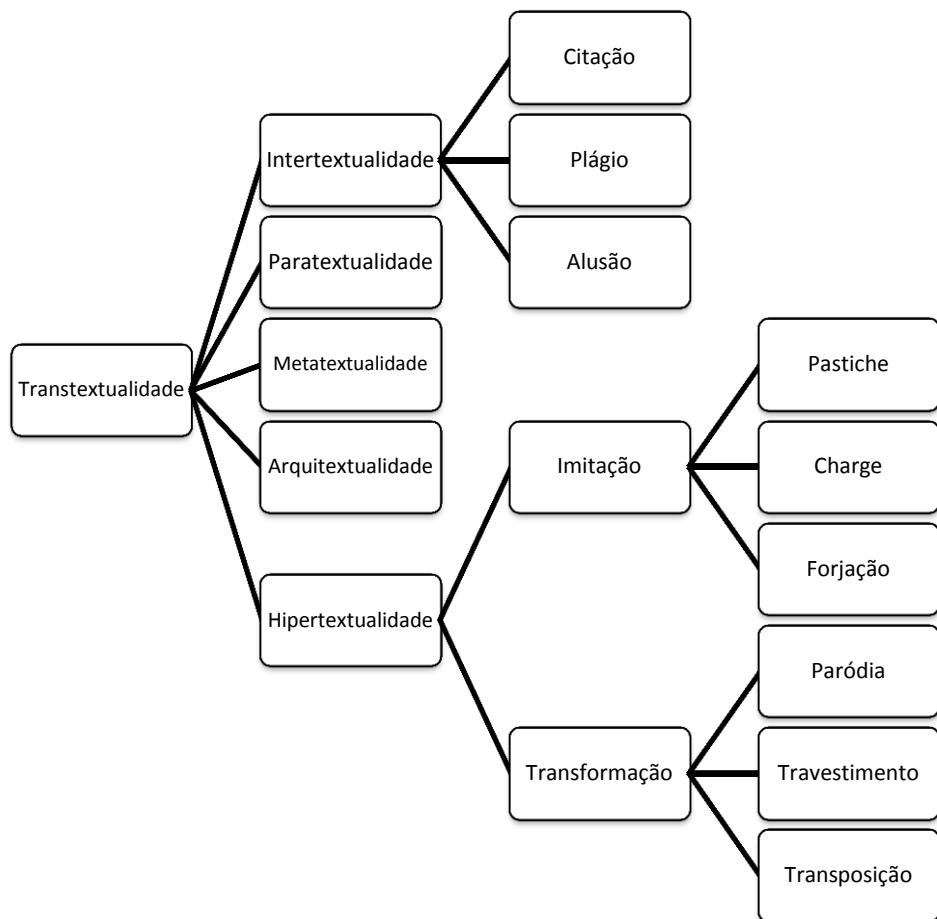
O *travestimento*, entendido como uma transformação estilística com função degradante “por um sistema de transposições estilísticas e temáticas desvalorizantes” (GENETTE, 2010,

p. 36), inscreve-se num regime satírico exatamente pelo fato de depreciar o hipertexto e, com isso, rebaixá-lo agressivamente. A sua diferença para a paródia reside apenas numa questão de grau de agressividade e desvio do hipertexto.

A *transposição* não tem nenhum teor brincalhão ou depreciativo. É uma releitura do hipertexto. Filmes que tiveram base em romances são exemplos de transposições, por isso seu regime sério.

Já numa relação de imitação, o *pastiche* se caracteriza por ser “a imitação de um estilo desprovida de função satírica” (GENETTE, 2010, p. 37). Logo, parece tratar-se da imitação do estilo de determinados autores. A *charge* diferencia-se do pastiche primeiramente por ter um regime satírico, portanto, mais depreciativo, e também se caracteriza por imitar “certos padrões genéricos constituídos historicamente” (NOBRE, 2014, p. 45). A *forjação*, por si, é uma imitação de regime sério e pode ser responsável por permitir a imitação de um conjunto de textos que podem levar a um determinado cânone literário. O resumo desse quadro teórico é sugerido por Nobre (2014):

Quadro 4 – Quadro geral da Transtextualidade de Genette



Fonte: Nobre (2014, p. 52)

Em linhas gerais, Genette nos interessa diretamente por dois motivos: primeiro pelo fato de ele ter sido o primeiro a pensar relações transtextuais de maneira mais completa e operacional<sup>105</sup>; segundo, porque, embora toda a sua tipologia tenha como base o discurso literário, é possível estabelecer princípios constitutivos de funcionamento dessas relações, os quais podem ser alargados para outros discursos, como já fizeram Koch (2004), Koch, Bentes e Cavalcante (2007), Cavalcante (2012), Mozdzenski (2012), Faria (2014) e Nobre (2014); e quiçá para outras áreas do conhecimento, como tentaram mostrar Buzato et al (2013).

Os princípios a que nos referimos devem ser correlacionados a este estudo quando Genette (2010) traz as primeiras noções do que se entende hoje por **intertexto**, embora não tenha utilizado o termo, mas o subentendido ao tratar da relação de copresença inerente à intertextualidade; e a do que diz respeito à **imitação**, quando destaca a existência de graus variados de transformação de um hipotexto.

Quanto ao primeiro termo, tem havido certas flutuações há tempos em variados autores. Embora óbvio, precisa-se dizer que o conceito de intertexto deve ser construído a partir da noção que se tem do próprio conceito de texto. Genette (2010), ao tratar a intertextualidade, a entende-a como uma relação de copresença de um texto em outro, citando particularmente a citação, o plágio e a alusão. Se considerarmos que o exemplário utilizado pelo autor se restringia ao discurso literário, infere-se que o conceito de texto e, por conseguinte, de intertexto do autor limitava-se à materialidade linguística. Da mesma forma se pode dizer que Piégay-Gros (1996) segue o mesmo raciocínio.

Koch, Bentes e Cavalcante (2007, p. 121), por exemplo, enxergam intertexto como, “as co-incidências de fragmentos de textos”. Embora referências na área de texto e discurso, portanto inclusas numa perspectiva sociocognitivo-interacionista, as autoras, para dar conta dos diferentes tipos de intertextualidade, se utilizam sempre de elementos linguísticos, mesmo que eles apareçam em textos multimodais<sup>106</sup>. Cavalcante (2008) já atenta para o fato de a noção de intertexto precisar ultrapassar os limites da materialidade linguística:

---

<sup>105</sup> Pode-se dizer que o precursor de uma operacionalização das categorias trans e intertextuais foi Genette, cujo quadro teórico tem sido bastante revisitado desde a década de 1990, como em Piégay-Gros (1996), Koch (2004); Koch e Elias (2006), Koch, Bentes e Cavalcante (2007), Cavalcante (2012), Mozdzenski (2012), Buzato et al (2013) e Nobre (2014). Obviamente não cabe a nós fazer uma revisão de todos esses trabalhos, já que aqui o foco não é este, embora tenhamos nos esforçado para dar o crédito a esses autores que discutem categorias que melhor se encaixam ao nosso objeto de estudo.

<sup>106</sup> Conforme já discutimos em trabalho anterior (FORTE-FERREIRA; LIMA-NETO, 2013), há uma série de estudos que contemplam o funcionamento de textos multimodais, mas ainda amparados nos pressupostos da Semiótica Social ou da Análise Crítica do Discurso, provavelmente pela lacuna que ainda há na Linguística de Texto para dar conta desses elementos. De 2010 para cá, alguns trabalhos à luz da LT, como o de Cavalcante e Custódio-Filho (2010); Custódio-Filho (2011), Ramos (2012), Forte (2013) entre outros, já se destacam para dar conta dessas lacunas.

Assim, não importa qual o tipo de remissão – se ao léxico, se a estruturas fonológicas, a estruturas sintáticas, ao gênero, ao estilo, ao tom -, haverá intertextualidade sempre que, intencionalmente, o enunciador estabelecer um diálogo entre o texto que está produzindo e outro(s), supondo que o co-enunciador conseguirá reconhecer a interseção entre eles, ou seja, que será capaz de identificar o *intertexto*. (CAVALCANTE, 2008, p. 1)

Embora haja uma rápida reflexão do alargamento do conceito de intertexto, os exemplos dados no próprio artigo onde tal posicionamento foi defendido são de natureza linguística. É por isso que Koch (2004), Koch e Elias (2006) e Koch, Bentes e Cavalcante (2007) têm certa dificuldade em classificar as intertextualidades genérica e tipológica nas categorias de intertextualidade ampla e estrita<sup>107</sup>.

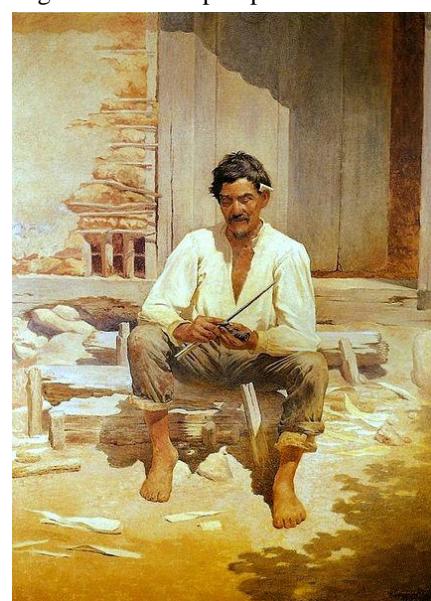
Nobre (2014) traz uma reflexão mais aprofundada sobre esse mesmo nó teórico. Ao mostrar exemplos que apontam para remissões intertextuais em distintas semioses além da linguística (como imagética e melódica), assume que “a intertextualidade é um fenômeno que incide sobre diversos recursos semióticos” (NOBRE, 2014, p. 20), o que autoriza a considerar intertextuais figuras como estas:

Figura 26 – Chico tirando palha de milho



Fonte: Sousa (2012)

Figura 27 – O caipira picando fumo



Fonte: Almeida Júnior (2012)

A imagem, retirada de um site da internet, é um texto, de acordo com uma concepção sociocognitiva-interacionista, já que se trata de “uma atividade interativa altamente complexa de produção de sentidos que se realiza, evidentemente, com base em elementos

<sup>107</sup> A intertextualidade ampla se equipara ao dialogismo bakhtiniano, portanto, todo texto seria intertextual; e a estrita (ou *stricto sensu*) ocorre quando há a presença de um texto em outro, passível de ser reconhecido por um intertexto.

[lingüísticos] presentes na superfície textual e na sua forma de organização [...]” (CUSTÓDIO-FILHO; CAVALCANTE, 2010, p. 9), além do fato de que ela “cumpre uma função comunicativa e tem unidade completa de sentido em usos efetivos” (NOBRE, 2014, p. 22). A intertextualidade se materializa quando se estabelece uma relação direta com o quadro *O Caipira picando fumo* (1893), de Almeida Júnior, a partir dos elementos imagéticos, comuns a ambos os quadros. Estes seriam, então, o(s) intertexto(s) que permite(m) essa recuperação.

Assume o autor que

Não me parece configurar-se como embargo o fato de que qualquer artefato semiótico tratar-se ou não como (inter)texto. Ocorre nesse ponto da discussão uma mera questão de terminologia em virtude de a raiz do termo *intertextualidade* ser a mesma de *texto*; antes o conveniente é decidir se aquele elemento que surge em um texto é reconhecidamente pertencente a outro texto (NOBRE, 2014, p. 21).

Como se concebe que a noção de texto não se resume a um produto material, mas, sim, a um processo comunicativo complexo, que privilegia a interação, é possível entender como texto os mais variados artefatos sociosemióticos, comunicativos e interativos que têm unidade completa de sentido. Isso engloba quadros, melodias, fotografias, grafites em paredes etc. Partindo desse posicionamento, também seria intertextual o exemplo a seguir:

Figura 28 – Remix intertextual no Facebook



Fonte:Bastos (2013)

Como parte de nosso corpus, a figura é uma montagem que traz uma foto de um carro que se acidentou no campus da Universidade Federal do Ceará, em 2011. O autor da montagem editou a imagem e colocou elementos presentes no jogo de vídeo game Mario Kart 64. O personagem laranja sobre uma nuvem “pescando” o carro é exatamente o que faz o mesmo serviço no jogo, quando um jogador cai na água e precisa ser trazido de volta à pista. Além disso, os elementos à esquerda com numeração 1, 2, 3 e 4 apontam a posição dos

concorrentes (inclusive um deles é mostrado na montagem ultrapassando o personagem acidentado, que aparece agora em 5º lugar, mostrado no canto inferior esquerdo da figura). Seguindo o mesmo princípio, portanto, trata-se de uma relação intertextual (os textos são a fotografia e o jogo de vídeo game), e os intertextos são os elementos multimodais do jogo, mostrados a seguir, acrescentados à fotografia do acidente por um processo de remix.

Figura 29 – Jogo Mário Kart



Fonte: O jogos TV (2013)

Por fim, vale apontar a noção de intertexto adotada por Nobre (2014, p. 23), que corrobora todo esse posicionamento que ora apresentamos:

Defendo o intertexto como algo também material, a partir do qual o coenunciador poderá ativar conhecimentos que permitirão fazer o reconhecimento do recurso intertextual e sua consequente interpretação, embora isso nunca possa ser assegurado por completo. Tal materialidade pode ocorrer da forma mais explícita possível (uso de marcas tipográficas como aspas ou recuo/mudança de fonte, menção de autoria etc.) até formas mais implícitas (como as alusões), que exigem mais necessidade de se fazer inferências por parte do coenunciador.

É, pois, este conceito de intertexto que assumimos, como uma entidade material – que pode ser de diferentes semioses –, que permite o reconhecimento de outros textos. No caso em tela, o hipotexto é o jogo Mário Kart, cujos elementos imagéticos se materializam no hipertexto mostrado na figura 28, pertencente a um gênero claramente humorístico. O intuito do produtor da montagem foi *imitar* o jogo de vídeo game.

Como esta tese é sobre gêneros discursivos, é importante apontar a relevância deste princípio – o da imitação – pensada por Genette (2010) para o âmbito do discurso literário. Este tipo de relação transtextual se caracteriza por um resgate de certas características de um modelo genérico que seja capaz de gerar um número indefinido de enunciados miméticos.

Como já dissemos, o exemplo dado pelo autor foi a Odisseia, hipotexto (épico) que serviu de base para Eneida, a Divina Comédia e Os Lusíadas.

A questão do viés intertextual sobre o processo imitativo é tênue, porque a noção de imitação é bem mais ampla que as relações intertextuais – mais um argumento para interligar o princípio da imitação aos processos de *remix*. Embora Genette (2010) tenha pensado nesse processo como decorrente da hipertextualidade (quando um texto B surge de um texto A) – portanto, em sua mente, ele pensava em textos verbais – a imitação pode ser aplicada a outras áreas, como à escultura, à arquitetura, à música, aos gêneros e *também* à relação entre textos.

Se lembrarmos que a imitação é, também, uma transformação, até podemos trazer esse mesmo princípio para o Facebook:

Figura 30 – Transformação no Facebook



Fonte: Mundo memes (2013)

Figura 31 – Transformação no FB



Fonte: Mundo memes (2013)

Figura 32 – Transformação no FB



Fonte: Mundo Memes (2013)

Quando a Odisseia foi utilizada como modelo para outras epopeias, havia como imaginar a possível origem desse gênero (embora nem Genette tivesse certeza), já que a sua popularização ocorria de modo bem menos disperso do que hoje. É evidente que, na internet, isso é muito diferente. Não há qualquer programa que possibilite rastrear o modelo adâmico dos gêneros em emergência do Facebook. Diante da velocidade com que eles se propagam na rede, em questão de poucos minutos, modelos como os apresentados nas figuras 30, 31 e 32 se espalham, tendo em sua essência um processo mimético como característico. Note que, nos três exemplos, o que muda é a materialidade textual, que diferencia o conteúdo, enquanto todos os elementos formais são mantidos. Tem-se um exemplo de paródias aqui, portanto, transformação sob regime lúdico.

Por resguardar características formais de uma HQ, nota-se também inclusive que o processo narrativo desse gênero ocorre de maneira bem diferente do que nos literários, por exemplo, pois a sequência de ações se dá na mudança de um quadro para outro. Ainda no que diz respeito à forma, há uma diferença no exemplo 30, pois é acrescentado um outro quadro, com o propósito de trazer ainda mais informações para causar o efeito de surpresa no personagem masculino.

Quanto ao processo intertextual, os memes nasceram de um recorte do filme *A Montanha Enfeitiçada* (2009)<sup>108</sup>, cuja cena original engloba os personagens Jack, o taxista; Sara, a garota com quem ele fala, e Seth (que não aparece no meme), que estão sendo perseguidos por bandidos. Trata-se, portanto, de uma cena com certo teor dramático. Já nos

<sup>108</sup> No trailer do filme disponível no Youtube, é possível ver a cena: <https://www.youtube.com/watch?v=0xpuj51wSDo>

memes, o conteúdo, materializado pela mudança no texto verbal, é diversificado: ora humorístico, como vemos em 31 e 32; ora político, como em 30.

Se pensado numa categorização de Genette, a relação entre o meme e o filme é de transformação tanto séria quanto satírica. Num regime sério, é por transposição, já que a cena é recriada para outro contexto de produção; num regime satírico, apresenta-se a paródia minimal, exatamente pela recontextualização da cena. Por fim, destaca-se o processo de produção desse gênero, que leva a técnicas de edição (recorte e bricolagem) de imagens para a elaboração de um novo produto, que marca o *remix*. Todo esse processo nos permite estreitar as relações entre a intertextualidade e as práticas de *remix* existentes.

Ainda no plano da crítica literária, Sant'Anna (1985) também discute sobre uma técnica importada das artes plásticas para a literatura, no início do século XX: a *apropriação*, cujo conceito pouco se aproxima de quaisquer categorizações pensadas por Genette, mas pode ser aproximada ao que hoje se entende por *remix*:

Mais do que retratar, o artista coleciona, cata símbolos do cotidiano e agrupa isto sobre um suporte. [...] essa técnica artística, tão moderna, na verdade usa de um artifício velhíssimo na elaboração artística: o *deslocamento*. [...] O objeto é colocado numa situação diferente, fora do uso. (SANT'ANNA, 1985, p. 44-45).

Essa técnica, segundo o autor, remonta ao Dadaísmo, quando poderia haver a reunião e um reagrupamento de variados elementos cotidianos que seriam ressignificados e levaram à produção de um objeto artístico. Marcel Duchamp, por exemplo, apropriou-se de um urinol, em 1917, e o expôs como obra de arte.

É sob esse princípio – a ressignificação e o deslocamento – que Sant'Anna discute o conceito na Literatura. O autor exemplifica a *apropriação* com um poema de Oswald de Andrade:

*A descoberta*  
*Seguimos nosso caminho por este mar de longo*  
*Até a oitava Páscoa*  
*Topamos aves*  
*E houvemos vista de terra*  
*[...]*

Todos os versos são extraídos de partes distintas da carta de Caminha, em 1500, mas a originalidade do autor modernista está em ressignificar tais versos, pois são empregados sob outro contexto e constituem, agora, outro gênero literário, um poema, embora a estrutura seja exatamente a mesma. A apropriação, então, não seria também uma outra forma de *remix*?

O que estamos defendendo aqui é que o conceito de *remix* é bastante amplo e pode ser atualizado a diferentes áreas. Da mesma forma o é a intertextualidade, pensada primordialmente para uma determinada semiose – a escrita – e para um determinado domínio discursivo – o literário – e estendida, agora, aos mais variados domínios, assim como a distintas semioses. Isso significa que nenhum dos conceitos foi pensado para como o são utilizados e propagados hoje. Trata-se de alargamentos das definições frente a novas práticas discursivas, o que não significa que podemos dessacralizar as bases e banalizar os conceitos, distorcendo os princípios que as norteiam: aliás, são exatamente eles que permitem novos usos para certos conceitos, o que nos autoriza a dizer que a intertextualidade, ao lado das misturas de gêneros e relações entre os suportes, são maneiras distintas de *remix*. Bakhtin, por exemplo, ao tratar dos gêneros, jamais pensou naqueles que se realizam na internet, bem como Genette também não pensou, ao propor a intertextualidade, no que acontece no Facebook hoje. Entretanto os princípios que norteiam tais definições – gêneros como tipos relativamente estáveis de enunciados e a relação de copresença efetiva de um texto em outro, respectivamente – aparecem nas figuras 30, 31 e 32, por exemplo. Embora não tenhamos feito isto aqui, pois não está entre nossos objetivos, é importante investigar a intertextualidade como um dos critérios de caracterização de gêneros discursivos que se ambientam no Facebook. Se levarmos em conta que, em geral, os textos são os elementos pelos quais se materializam gêneros, é relevante a próxima seção, que trata dessas relações.

#### **4.3 Mesclas de gêneros**

Ao estudar o romance de Dostoiévski, Bakhtin ([1929] 2008) faz um resgate do percurso histórico do gênero e vê que ele tem raízes ainda em práticas de linguagem do século III a.C. À época, segundo a pesquisa do autor, muitos gêneros faziam parte do campo do sério-cômico, como o diálogo socrático, a sátira menipeia, memoriais, panfletos etc., todos irmanados por uma profunda relação com o folclore carnavalesco vigente à época:

A terceira peculiaridade [dos gêneros do campo sério-cômico] são a pluralidade de estilos e a variedade de vozes de todos esses gêneros. Eles renunciam à unidade estilística da epopeia, da tragédia, da retórica elevada e da lírica. Caracterizam-se pela politonalidade da narração, pela fusão do sublime e do vulgar, do sério e do cômico, empregam amplamente os gêneros intercalados: cartas, manuscritos encontrados, diálogos relatados, paródias dos gêneros elevados, citações recriadas em paródia etc. (BAKHTIN, 2008, p. 110 [grifos nossos])

Bakhtin já tinha perfeita consciência que essa flexibilização dos gêneros sempre existiu, tanto é que comprova isso com base no gênero que considera “mais livre pela invenção e a fantasia” (BAKHTIN, 2008, p. 113), que é a menipeia, gênero utilizado bastante na Roma Antiga. Ela tinha a incrível flexibilidade de tanto absorver pequenos gêneros quanto de penetrar gêneros maiores, o que chamou sua atenção para uma característica que é constitutiva da linguagem: a intercalação de gêneros<sup>109</sup>.

O surgimento e posterior emergência genérica se dá, muitas vezes, pela flexibilidade das práticas discursivas languageiras, traço que impossibilita encontrar certos limites estruturais. Como Bakhtin bem observa, isso já acontecia com gêneros na Grécia Antiga, como a menipeia, pelo menos 2.300 anos antes da internet. Mesmo com essas plasticidades, os gêneros não surgem do acaso: eles provêm sempre de outros, os quais vão, no decorrer do tempo, mudando, evoluindo, adquirindo novos traços e perdendo outros, mas sempre conservando certos elementos que garantem a sua identidade.

O gênero sempre conserva os elementos imorredouros da *archaica*. É verdade que nele essa *archaica* só se conserva graças à sua permanente *renovação*, vale dizer, graças à atualização. O gênero sempre é e não é o mesmo, sempre é novo e velho ao mesmo tempo. O gênero renasce e se renova em cada nova etapa do desenvolvimento da literatura e em cada obra individual de um dado gênero. Nisto consiste a vida do gênero. Por isso, não é morta nem *archaica* que se conserva no gênero; ela é eternamente viva, ou seja, é uma *archaica* com capacidade de renovar-se. O gênero vive do presente, mas sempre *recorda* o seu passado, o seu começo. É o representante da memória criativa no processo de desenvolvimento literário. É precisamente por isto que tem a capacidade de assegurar a *unidade* e a *continuidade* desse desenvolvimento (BAKHTIN, 2008, p. 122)

Em suma, todos os gêneros resguardam traços de suas origens. Mesmo os que estão emergindo na *web* acabaram ganhando novas roupagens, a ponto de as mudanças serem tão bruscas que é impossível chamá-los pelo mesmo nome e utilizá-lo num mesmo contexto: muitas dessas práticas evoluídas merecem um *status* de gênero num determinado momento da história.

Essas mudanças por que os gêneros passam não ocorrem à toa: pelo fato de eles pertencerem a determinados campos de atividade humana e cada um desses campos ter sua complexidade própria, é natural que haja, nas sociedades, um imbricamento entre esses campos que também permitirão uma relação entre variados discursos que passam a se atravessar e também podem ser responsáveis por gerar novos gêneros. A esse fenômeno que possibilita as mudanças por que passam os gêneros Bakhtin chama de reelaboração de gêneros.

---

<sup>109</sup> Sugiro ao leitor o trabalho de Araújo (2012), que desenvolve uma discussão sobre a temática.

O fenômeno, insistimos, é constitutivo de todos os gêneros. As evoluções porque um enunciado sofre decorre principalmente das necessidades enunciativas dos usuários, que reelaboram, (re)criam novos enunciados, o que também é motivado por mudanças na cultura, na história, na economia etc., enfim, eles evoluem em resposta a necessidades sócio-cognitivas de mudança, como bem frisa Bhatia (1997).

O mesmo autor indiano é o responsável por estar entre os primeiros a discutir o fenômeno da intercalação de gêneros precisamente no escopo da linguística. Embora seja um fenômeno que acontece desde que se usa a linguagem, em se tratando de estudos científicos sobre o assunto, a Linguística só começou a colher os primeiros frutos com a discussão de Bhatia (1993; 1997) sobre a relação entre a integridade genérica *versus* a tendência para a inovação.

[...] esses dois traços da teoria de gêneros parecem ter um caráter contraditório. De um lado, a tendência de ver o gênero como um evento textual retoricamente situado, altamente institucionalizado, apresentando aquilo que chamei, em outro trabalho, de “*integridade genérica*” (Bhatia, 1993); por outro lado, uma tendência natural à inovação e à mudança, que freqüentemente é explorada pelos membros experientes da comunidade especializada na criação de novas formas para responder a contextos retóricos familiares ou nem tão familiares assim [...] (BHATIA, 1997, p. 135)

Bhatia retoma a discussão trazida nos anos 20 ainda por Bakhtin sobre as forças centrípetas e centrífugas da língua, que podem também ser estendidas à existência dos gêneros, já que, como dissemos anteriormente, eles não são definidos nem por sua integridade genérica (forças centrípetas) nem por sua tendência para a inovação (forças centrífugas): eles existem exatamente na tensão entre elas e, por conta disso, pode-se chegar ao que o autor chama de “imbricação de gêneros”. O linguista indiano trabalha diretamente com os gêneros promocionais, os quais, devido ao seu caráter dinâmico, podem colonizar outros campos não necessariamente mercadológicos. É o que Fairclough ([1992] 2001) chama de *comodificação discursiva*. Logo, aproveitando a tendência consumista do mundo pós-moderno, os profissionais usuários de gêneros variados têm de buscar elementos diversos para atingir objetivos os mais complexos. Uma dessas estratégias é mesclar gêneros num único enunciado. Isso é bastante recorrente principalmente em campos discursivos que permitem uma maior flexibilidade de enunciados, como o promocional, diante da própria inventividade dos criadores de gêneros para atingir o leitor. Nesses casos, Bhatia (1997) discute sobre a possibilidade de um mesmo gênero poder ter mais de um valor genérico.

Após as primeiras discussões de Bhatia (1993), Fix ([1996] 2006) desenvolve um artigo enriquecedor sobre o fenômeno. Para ela, o cânone e sua dissolução estão se refletindo cada

vez mais nos textos em geral, principalmente naqueles que pertencem a campos discursivos que têm como finalidade chamar a atenção do público, como o jornalístico e o publicitário. Para ela, textos que pertencem a estes campos “são formados com recursos da dissolução do cânone: variações, montagens de texto, transgressões e misturas textuais e estilísticas” (FIX, 2006, p. 264). Para esta variação, a autora atribui a nomenclatura “intertextualidade tipológica<sup>110</sup>:

uma montagem de padrões de textos poderia ser descrita como um acoplamento de vários exemplares de textos que pertencem, cada um, a outro tipo de padrão, mas que seguem uma única intenção textual. [...] Uma transgressão de padrões de textos ocorre quando um exemplar de texto tem as características de um padrão de texto e, além disso, traços que não podem ser associados, inequivocamente, com nenhum padrão de texto (FIX, 2006, p. 264).

É bastante válido o posicionamento da autora, embora os exemplos utilizados por ela sejam sempre envolvendo características de dois gêneros, sendo que uma delas é a estrutura de um determinado gênero, o que, no nosso entender, limita as diferentes naturezas de mesclas genéricas. O próprio Bakhtin já demonstrava que as misturas não se dão somente no plano estrutural – tanto é que a menipeia podia absorver certos gêneros ou penetrar outros maiores, impossibilitando a visualização de limites entre um e outro.

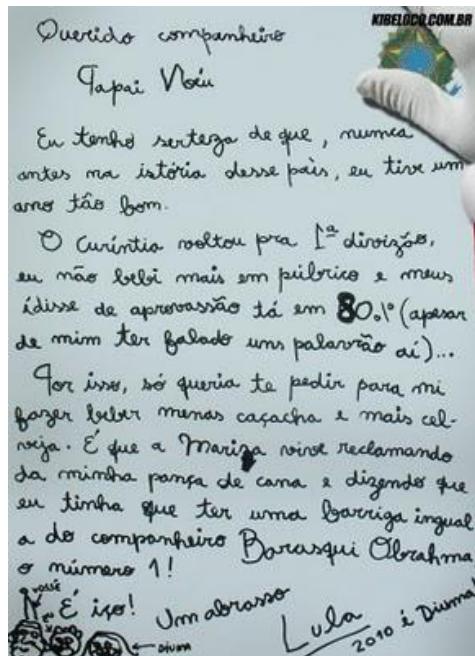
No Brasil, Marcuschi (2002), Koch (2004), Koch e Elias (2006) e Koch, Bentes e Cavalcante (2007) também explanam, em seus trabalhos, esse fenômeno, que, no entender dos autores, se deve ao fenômeno da intertextualidade, já que o chamam de intertextualidade intergêneros ou intertextualidade intergenérica. Para eles, ela ocorre quando um gênero mantém relações com outro, principalmente quando se relaciona a forma de um determinado gênero e a função de outro. Para Koch, Bentes e Cavalcante (2007), a intertextualidade intergenérica não se enquadra nem na intertextualidade *lato sensu* – já que a relação se dá entre dois gêneros, não necessariamente entre dois textos – e nem na *stricto sensu* – pois o que permite correlacionar os dois gêneros envolvidos na mescla são traços de genericidade, como estrutura composicional, estilo, conteúdo etc. Esta é uma das motivações para nós de não atrelarmos o fenômeno de mesclas genéricas à intertextualidade necessariamente, pois aquelas não são garantia de existência desta, portanto, preferimos chamar esse tipo de relação a que os autores se referem de *mescla por intergenericidade prototípica* (LIMA-NETO, 2009; LIMA-NETO; ARAÚJO, 2012).

---

<sup>110</sup> Por uma questão terminológica, vale a pena salientar que intertextualidade tipológica, para Fix, é a intertextualidade inter-gêneros de Marcuschi (2002) ou intergenericidade de Koch (2004). A intertextualidade tipológica para estes últimos autores diz respeito a um gênero que contém, em sua estrutura, a presença de vários tipos textuais.

Com base em um *corpus* de *scraps* do Orkut, construímos a tese de que o que a literatura entende por misturas de gêneros atualmente não dá conta dos variáveis tipos de mesclas genéricas que podem existir. Na ocasião, o *corpus* nos mostrou a categorização de pelo menos três tipos de mesclas: a primeira é a *mescla por intergenericidade prototípica*, que é caracterizada pela fusão de traços de pelo menos dois gêneros que não necessariamente se reduzem à estrutura de um deles. Na pesquisa, vimos que até o suporte pode influenciar cognitivamente no reconhecimento de um determinado gênero. Além disso, essa mescla é fabricada pelo usuário, com um determinado propósito. Vejamos:

Figura 33 – Intergenericidade prototípica



Fonte: Dias (2010)

O texto em tela, extraído da internet, simula a produção de uma carta do então presidente Lula ao Papai Noel. O autor se utiliza de um vocabulário simplório, com erros ortográficos e com uma caligrafia que aparenta ser de crianças em fase de aprendizagem da escrita, pedindo ao seu destinatário que faça com que ele beba menos cachaça e mais cerveja. É evidente que, para a construção do sentido do texto, é necessário que o leitor tenha informações prévias acerca da vida do então presidente, como o fato de ele já ter sido flagrado bebendo e de não ter concluído o ensino fundamental. Trata-se claramente de um gênero humorístico, produzido pelo site kibeloco.com.br, e não necessariamente do gênero carta pessoal. A exemplos dessa natureza Koch (2004); Marcuschi (2002; 2008); Koch, Bentes e Cavalcante (2007) atribuiriam o nome de intertextualidade intergenérica, já que há, aí, um

gênero que exerce a função de outra – a função, no caso, seria a de levar ao riso, portanto, seria um gênero humorístico, e não um gênero de natureza epistolar, como parece.

O que é possível vislumbrar claramente é uma relação, para além da materialidade textual, entre características formais, como a presença do vocativo, corpo do texto e despedida; e funcionais, como a solicitação de algo para o seu interlocutor, o que nos remete à maneira como costumeiramente se configura o gênero carta pessoal, mas se sabe que não se trata de uma, pois os trâmites que levam à execução da função social deste gênero em específico (escrita da carta> envio para o destinatário por serviços de correspondência> recebimento da carta e leitura pelo destinatário> possível resposta) não aconteceram. Além disso, o lugar onde a “carta” foi publicada – um site humorístico da internet – já revela uma série de informações que contribuirão para a construção de uma gama de inferências e de expectativas do leitor ao se deparar com o texto. Considerar a relação existente entre características extra-textuais pertencentes a um ou mais gêneros não nos parece necessariamente garantir a existência de um estatuto intertextual. Seria atribuir grande responsabilidade ao texto, quando ele não é o único elemento que nos permite reconhecer um determinado gênero. É por conta disso que preferimos *intergenericidade a intertextualidade intergêneros*.

Nobre (2014, p. 45), também tratando da intertextualidade intergenérica, já assume um posicionamento um tanto quanto mais radical:

Em suma, considero inadequado defender a existência de gêneros híbridos, ou seja, de dizer que ‘gênero X tem a forma de gênero Y’, uma vez que a constituição do *texto* é eminentemente híbrida: forma de gênero X + função de gênero Y. Tal configuração híbrida é possibilitada por estratégias intertextuais, uma vez que se mobilizam conhecimentos abstraídos de gêneros vários para a produção de textos caracteristicamente intergenéricos.

No caso da figura 7, por exemplo, a proposta do autor é que o texto, a materialidade verbal, é que seria híbrido, o que seria possível a partir do uso de estratégias intertextuais mobilizadas por conhecimentos abstraídos da possível configuração corriqueira de certos *gêneros*. A afirmação do autor se ampara na tese de que os gêneros são reconhecidos através dos textos (sejam eles verbais, visuais ou verbo-visuais) que os constituem, portanto, são eles que são híbridos, já que são os que primeiramente se materializam para o leitor e, consequentemente, permitem o reconhecimento de um determinado gênero.

Essa postura merece discussão, já que abre interpretação para perguntar: e a recíproca não é verdadeira? Existem textos sem gêneros? Se a resposta for positiva, então será possível assumir que não existem gêneros híbridos, mas, sim, textos híbridos, que são entidades que

podem ser separadas dos gêneros. Assumir isso também vai de encontro a toda uma tradição de estudos na área (BAKHTIN, 2008; FIX, 1996; MARCUSCHI, 2002a; KOCH, 2004; MIRANDA, 2010 e outros) e parece supervalorizar o *texto* como o responsável pelo reconhecimento de um determinado gênero, quando, na verdade, ele não é o único elemento que um leitor atento leva em consideração. Em Lima-Neto (2009), já mostramos alguns exemplos em que um gênero é reconhecido para além do par forma/ função, que parece ser a dicotomia privilegiada levada em consideração para encerrar os gêneros, quando estilo, suporte etc. também são tão responsáveis quanto o primeiro par. Além disso, também implica dizer que estaremos indo de encontro aos atuais estudos da Linguística de Texto, que privilegia a interação; e o texto, por consequência, é um processo, não um produto findado.

Agora, se a resposta for negativa, então teremos entrelaçados os conceitos de *gênero* e *texto*, ambos fundados numa perspectiva sociocognitivo-interacionista da linguagem, que se complementam e, portanto, não se sobrepõem. O texto é parte do gênero, portanto, se justifica a existência de gêneros híbridos, afinal o texto é apenas *um dos* elementos que permite o reconhecimento de um gênero. Esta perspectiva leva em conta pressupostos bakhtinianos da linguagem, já discutidos no segundo capítulo desta tese, portanto, os textos acabam sendo parte de um discurso proferido por um sujeito histórica e socialmente situado, que escolherá um determinado gênero para se comunicar.

Queremos dizer com isso que o texto e o gênero, embora sejam conceitos diferentes, estão fraternalmente inter-relacionados e, por isso, são interdependentes, já que um dos principais fatores do reconhecimento do gênero é exatamente o texto. Entretanto, atribuir a este a única maneira de reconhecê-lo é redutor. Para o leitor compreender que o texto da figura 33 não é exatamente uma carta enviada ao Papai Noel, embora sejam imitados recursos da organização textual do gênero carta pessoal, é necessário, primeiramente, levar em conta o *lócus* onde o gênero circulou – um site humorístico – ou seja, já há tipificações socialmente estabelecidas sobre o que se esperar nesse contexto (portanto, isso não é textual; está além); depois, deve-se considerar todo um conhecimento de mundo acerca do personagem público Lula (que é torcedor do Corinthians; que já apareceu bebendo em público e, principalmente que não possui um elevado grau de educação formal – também não é textual; está além), que são, de fato, informações materializadas textualmente que auxiliam a compreensão do sentido e, portanto, dificulta o entendimento de que se trata do gênero carta pessoal. Além disso, até mesmo o próprio aspecto formulaico que os textos assumem existe em decorrência de uma tipificação socialmente estabelecida em certas situações. Em suma, um texto seria considerado “híbrido” pelo fato de ter em sua forma alterações que não são correntes num

conjunto de textos pertencentes (ou participantes, como diria DERRIDA, 1980) a um determinado gênero. Agora, do ponto de vista da coerência, já que todo texto precisa constituir um todo significativo, é muito arriscado falar em *texto híbrido*. Preferimos assumir que uma mudança na constituição formulaica de um conjunto de textos (daí sua “hibridização”, nos dizeres de NOBRE, 2014) é construída para atingir um determinado propósito comunicativo, e este pertence ao gênero.

O que não se pode negar é que uma mescla genérica dessa natureza é constituída com base no princípio da *imitação*, já tratada por Genette. Um gênero acaba imitando traços (ora formais, ora funcionais) de outro, e, por conta disso, Nobre (2014) faz uma aproximação desse fenômeno com a intertextualidade.

Por tal razão, proponho [...] a distinção de dois processos intertextuais: um em que se (re)conhece a fonte e outro cujo intertexto é imprevisível, porém situado num conjunto de textos que compartilham entre si uma dada característica por meio da qual se vislumbra numa classe. Dizendo de outra forma, há um tipo de intertextualidade mais amplo, em que o texto específico mantém relação não com outro, mas com um *conjunto* de textos. São os casos, por exemplo, de *imitação* (Genette), de *intertextualidade estilística* e *intergenérica* (Koch). [...] e há aquela relação intertextual entre dois textos específicos, conforme se verifica nas citações, referências, alusões [...] (NOBRE, 2014, p.101, grifos nossos).

Como se vê, o autor defende a relação intertextual da imitação desde que ela seja enquadrada numa categoria mais ampla, denominada de intertextualidade ampla. Nesta categoria, o autor reúne tanto o pastiche quanto a “intertextualidade intergenérica”, ambas que obedecem ao mesmo princípio, mas de objetos diferentes: enquanto o pastiche parece imitar o estilo de um autor, a intertextualidade intergenérica imita “uma espécie de padrão genérico” (NOBRE, 2014, p.99). O problema, a nosso ver, é argumentar em favor de que não existem necessariamente gêneros híbridos, mas somente textos que “assumem características de gêneros distintos” (p. 70)

Pensando numa perspectiva da intertextualidade *stricto sensu* (KOCH; BENTES, CAVALCANTE, 2007), que existe quando há a correlação de um texto com outro por meio de um intertexto, então os exemplos do pastiche não se enquadriam aí, pois não seguem esse princípio. Como disse Nobre (2014, p. 98), no processo de imitação, “[...] se abstrai um padrão não de um único texto, mas de um conjunto de textos”. Neste caso, o intertexto não é formal ou pontual: precisa ser abstraído, o que coloca a caracterização do pastiche como intertextualidade em xeque.

Reunir sob o mesmo fenômeno questões da mistura de gêneros e de textos merece atenção, já que há uma série de outros elementos (mídia e suporte; propósitos comunicativos, processos sociais, estrutura composicional etc.) que constituem um gênero, e não apenas um conjunto de textos. Os processos de imitação, portanto, de fato resguardam os mesmos princípios tanto para textos quanto para gêneros (quanto para outros elementos culturais, como a arquitetura, a escultura, as artes etc.), mas não é **somente** um conjunto de textos que marcam um gênero, mas um conjunto de elementos tipificados socialmente, dentre eles os textos verbais ou visuais.

Como dissemos, embora pensada para a literatura, a imitação (como um processo criativo de *remix*) deve ser ampliada para diversas áreas, inclusive para os gêneros discursivos. Como uma categoria social e cognitiva, o gênero existe em função de um conjunto de tipificações sociais, muitas das quais se materializam em textos. Os textos, portanto, são parte de um gênero.

Uma segunda mescla que encontramos em nosso *corpus* foi a que denominamos *mescla por coocorrência de gêneros*, que se caracteriza pela ocorrência de um anúncio atrelado a outro gênero, convergindo para um enunciado híbrido, em emergência (LIMA-NETO, 2011). Vejamos:

Figura 34 – Mescla por coocorrência de gêneros



Fonte: Maniadescraps.com (2011)

Diferentemente do primeiro tipo de mescla, esta não é necessariamente fabricada pelo usuário (já que os traços do anúncio não são produzidos por ele, e sim por um outro enunciador, um site anunciante) e a coocorrência é obrigatória. Trata-se de um cartão de felicitação de aniversário, que resguarda, em sua superestrutura, três elementos publicitários:

um link para o site promovido no canto superior direito da mensagem – *maniadescraps.com*; uma mensagem na parte inferior do cartão – “Recados de Aniversário Atrasado atualizados você encontra aqui” – que também é mais um link que leva a todo um público leitor potencial que esqueceu de parabenizar alguém a um site especializado nesse tipo de *scrap*; e um outro anúncio no rodapé do cartão – “Confira as melhores imagens do Orkut” –, que usa o imperativo, ligado diretamente à função apelativa típica de anúncios publicitários, sugerindo que o leitor clique ali para conhecer outros scraps da mesma natureza. Vê-se que a clara intenção do autor é parabenizar o destinatário pelo seu aniversário, mas, ao mesmo tempo, acaba por perpetuar um anúncio veladamente – o do site que promove esse tipo de cartão digital. Parece haver, portanto, uma relação parasitária aqui entre gêneros, de maneira que um esteja intimamente interligado a outro. Em Lima-Neto (2011), tratamos exemplares desta natureza de scraps comodificados<sup>111</sup>, numa clara alusão a gêneros veladamente mercadológicos.

A terceira é a *mescla de gêneros casualmente ocorrentes*, que se distingue das duas anteriores por que mescla, num mesmo espaço enunciativo, muitos gêneros que se complementam, com a finalidade de atingir um determinado propósito. Embora tenhamos pensado nessa nomenclatura – que não é fidedigna, convenhamos – ainda na pesquisa de Mestrado e com base num *corpus* de scraps do Orkut, ela pode ser aplicada a outros gêneros. Vejamos este exemplo retirado da Revista Superinteressante (2010):

Figura 35 – Mescla de gêneros casualmente ocorrentes



Fonte: Superinteressante (mar/2010, p. 52)

<sup>111</sup> À ocasião, chamamos de *scraps comodificados* aqueles que eram propagados no Orkut e tinham como característica a prática mercantilizada.

Esta figura mostra uma reportagem que tem como assunto a intuição. Aqui, recortamos apenas a página 52, pois é trazido, no meio da reportagem, um *teste*. É sabido que o gênero reportagem já é estabilizado no campo discursivo jornalístico, assim como os testes, tradicionais em revistas, em sites etc. Não faz parte da estrutura do gênero reportagem compor-se de um teste sempre, embora isso seja passível de acontecer, principalmente em reportagens dessa revista. O que queremos mostrar é que o teste está a serviço da reportagem, para corroborá-la, constituindo-se, portanto, uma mescla de gêneros. Parece-nos que a reportagem assume uma hierarquia potencial sobre os gêneros que poderiam, porventura, ainda aparecerem. Se o teste for retirado desse contexto, ele pouco dirá, assim como a reportagem não necessariamente será invalidada, mas perderá informações que auxiliam no convencimento do autor sobre a tese defendida. É por isso que chamamos de *casualmente ocorrentes* porque não será toda reportagem que virá auxiliada por gêneros dessa natureza. É comum, também, a presença de infográficos em reportagens, que também se enquadrariam neste tipo.

Outra característica dessa mescla em relação às outras é possível vislumbrar os limites estruturais do gênero mesclado – o teste –, principalmente a partir da formatação das colunas da reportagem. Kress e van Leuwen (2006) trazem a categoria de *framing*, estudada na macrofunção composicional, para atestar esse fato. Vê-se que, embora cada gênero tenha resguardado o seu espaço – por elementos multimodais – na configuração do todo, eles se relacionam de maneira parasitária – o teste a serviço da reportagem – para atingirem o mesmo propósito – informar/convencer o leitor da reportagem.

Em Lima-Neto; Araújo (2012), discutimos ainda o que chamamos de *mescla por gêneros intercalados*, que parte do conceito de reelaboração (pouco) discutido por Bakhtin (2011). O filósofo argumentara, acerca dos gêneros secundários, que:

No processo de sua formação eles incorporaram e reelaboraram diversos gêneros primários (simples), que se formaram nas condições da comunicação imediata. Esses gêneros primários, que integram os complexos, aí se transformam e adquirem um caráter especial: perdem o vínculo imediato com a realidade concreta e os enunciados reais alheios. (BAKHTIN, 2011, p. 263)

No caso de Bakhtin, o exemplo utilizado pelo autor foi o romance, que tem o potencial de absorver a carta ou a réplica do diálogo cotidiano. Então, a simples presença de um gênero em outro já constitui uma mescla, pois, do ponto de vista da recepção, o leitor identificará o gênero, mas saberá que ele não cumpre, pelo menos não naquele lócus, a sua função social, mas, sim, a função social do gênero que o absorveu. Agora, como bem lembra Zavam (2009),

se levarmos em consideração o ponto de vista da enunciação das personagens da obra, é evidente que a carta será genuína, tendo sido produzida por personagens e utilizadas por eles na obra, cumprindo, portanto, sua função social, mas esta última não é uma situação que nos interessa, pois já nos aproximariámos de uma análise de cunho literário, não linguístico. Em trabalho anterior (LIMA-NETO; ARAÚJO, 2012), analisamos o romance *Drácula*, de Bram Stoker (2007), que tem como característica o fato de ser constituído por cartas e diários. Defendemos, à ocasião, que o leitor da obra entenderá, se tiver um bom conhecimento de mundo, que as cartas/ diários que compõem os capítulos da obra só cumprem suas funções sociais à luz da enunciação das personagens. Ele saberá, portanto, que esses gêneros funcionarão muito bem numa outra cena enunciativa, mas não na dele, que encontrará uma carta ou um diário como constituintes de um romance. Um outro exemplo pode ser analisado a seguir:

Figura 36 – Mescla por intercalação de gêneros



Fonte: Coelho (2009)

O anúncio faz parte da campanha da empresa Agra Incorporadora, que trabalha com anúncios de imóveis. Tem-se, na parte inferior esquerda, o enunciado “*ALUGO: Alugo casa no campo em frente a um lindo lago. Acabamento em tijolos aparentes, duas cozinhas (sendo uma externa), lindo gramado e arquitetura orgânica. Preço incomparável*”. Nota-se que sua composição, formatado num pequeno bloco textual, com orações simples, materializados sob a linguagem verbal, típico do que aparece em jornais, resguarda características dos anúncios classificados. A proposta é que, quando o leitor se depara com anúncios classificados dessa natureza, acaba criando uma série de expectativas que são passíveis de serem quebradas

quando ficam diante do imóvel a ser vendido – no caso, o mostrado na imagem. A Agra propõe que, eu sem site, há o cuidado de que as expectativas sejam atendidas, e o possível comprador não se sinta enganado.

Para além disso, o que nos interessa é a análise da mescla de gêneros que está representada aqui: tem-se, de um lado, a composição do gênero anúncio classificado (AC), que costumeiramente vem num caderno de jornais, ou em revistas e sites especializados; de outro, o próprio anúncio publicitário da Agra (AP), que tem, em sua constituição, o AC. Neste caso, este é passível de ser real e denota a ideia de que há uma mistura de cenas enunciativas para que seja entendido: um possível comprador de um imóvel, à procura de um em anúncios classificados, pode se deparar com AC. O leitor do anúncio da Agra (AC) precisa compreender que AP, embora pudesse ser real, não está, ali, tendo executadas as suas funções sociais, portanto, ele é uma simulação; é fictício. Entretanto, à luz do possível comprador de um imóvel, AP poderia ser perfeitamente factível. Temos, portanto, uma sobreposição de gêneros, que denominamos mescla por gêneros intercalados. Diante da maleabilidade extrema de anúncios, que são passíveis de absorver outros gêneros, entendemos que há, portanto, uma mescla de gêneros aí: AC acabou absorvendo AP, o qual perdeu suas características funcionais naturais e está existindo agora em função de AC.

Essa categorização já proposta por nós foi também aplicada ao Facebook (PIMENTEL, 2014), que identificou diferentes gêneros que mais circulam na RSI, que são:

[...] cartão Facebook, fotografia comentada, charge comentada, tirinha, trecho de música, citação, propaganda, quadrinho, cartão de felicitação e vídeo. Dentre esses, pensamos que o cartão Facebook e a fotografia comentada são gêneros que foram criados especificamente para o site e os outros, de alguma maneira, sofrem modificações decorrentes do ambiente onde agora se realizam e também da intenção dos internautas ao utilizá-los (PIMENTEL, 2014, p.108 [grifos nossos]).

É interessante o levantamento do autor, pois demonstra a maleabilidade e a gigantesca variabilidade de gêneros que são consumidos na rede. Dois gêneros nomeados pelo autor – “cartão Facebook e fotografia comentada” teoricamente foram criados pelos usuários no próprio ambiente, ou seja, eles emergiram ali.

Figura 37 – Hibridização por intergenericidade prototípica



Fonte: Pimentel (2014, p. 96)

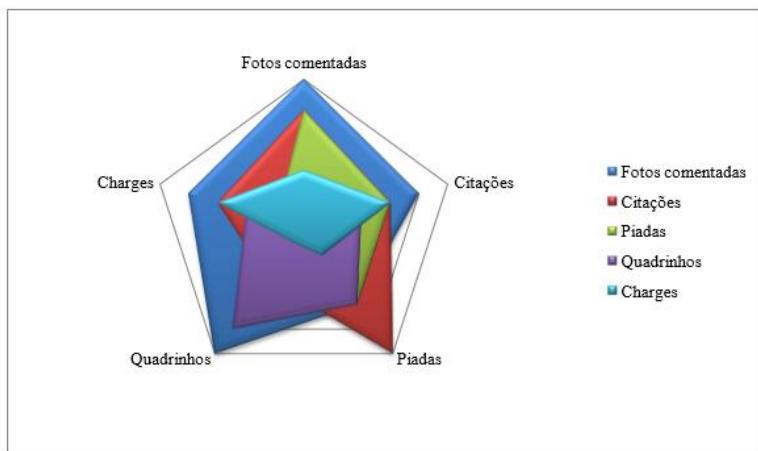
Pimentel enquadra o exemplo na intergenericidade prototípica, pois há traços de dois gêneros aí: o mapa brasileiro e o “cartão Facebook”, que é exatamente um gênero, nomeado pelo autor, que ainda não possui nome, e ele se caracteriza por serem textos “formados pela combinação das mais diversas figuras comentadas, frases, citações, músicas, paródias e tantos outros gêneros” (PIMENTEL, 2014, p.77).

A flutuação terminológica evidentemente não pode ser responsabilidade do autor. Trata-se, de fato, de gêneros que estão se formando no Facebook e ganham características extremamente fugazes cuja nomeação não compartilha de um consenso. Para além de uma mescla por intergenericidade prototípica, eis um exemplar construído pela técnica do *remix*, que inclui a seleção de elementos, a colagem e bricolagem de informações que gerarão um produto naturalmente híbrido, este sim um elemento que marca as práticas de linguagem no Facebook.

É bom lembrar que, quando pensamos nessa categorização (ainda para o Orkut), tais técnicas eram pouco ou nada usadas, então, a emergência de gêneros naquela ocasião parecia ser bastante diferente da que temos aqui nessa nova RSI. O que queremos dizer com isso é que o processo de fazimento dessas mesclas atualmente no Facebook é caracterizado pelo *remix*, onde as técnicas de clicar, copiar, colar, selecionar, montar imperam.

Obviamente não está descartada a hipótese de outros tipos de mescla existirem, já que a pesquisa foi feita com um *corpus* específico. O próprio Pimentel já teve consciência disso ao propor uma figura que representa as hibridizações que existem no Facebook:

Gráfico 1 – Sobre a hibridização de gêneros no Facebook



Fonte: Pimentel (2014, p. 93)

Dos gêneros com maior uso na RSI em análise, predominam fotos comentadas, citações, piadas, quadrinhos e charges, segundo o autor. “O que ocorreu nos processos de hibridização analisados é que um gênero se misturou e se sobrepujou ao outro [...]. Esses gêneros mantêm relações uns com os outros, não somente do ponto de vista estrutural, mas também do ponto de vista funcional” (PIMENTEL, 2014, p. 93). Ora, logo se vê que o que acontece no Facebook tende a ser bem mais complexo do que esta pesquisa está apta a desenvolver. Há uma naturalidade na formatação desses gêneros de forma justaposta ou sobreposta, que não é de se estranhar que não haja um consenso sobre a sua nomeação e seus propósitos. *A priori*, essa sobreposição pode trazer exemplos de mesclas de gêneros casualmente ocorrentes, mas agora construída sob outras técnicas que podem ser aprendidas pelos internautas comuns, não necessariamente ser algo dependente dos sistemas.

Miranda (2010), assim como nós, também acredita que ainda falta uma terminologia específica que dê conta dos diferentes tipos de misturas de gêneros que acontecem. A autora propõe, então, o termo *intertextualização* para designar “um processo de produção textual em que se põem em relação de co-presença traços ou parâmetros de textualização associados a gêneros diferentes” (MIRANDA, 2010, p. 172). Como se vê, a autora também defende que as misturas de gêneros partem das modificações textuais. Para ela,

Em termos relacionais, o género do texto em questão é um género convocante que funciona por isso como um **hipergénero**, enquanto que os géneros convocados constituem o que se pode denominar **hipogéneros** [...] a especificidade da intertextualização é que constitui um processo que numa dada textualização cria um ‘diálogo’ entre diferentes modos de textualizar no espaço do texto, provocando, portanto, um *efeito de co-presença* de dois ou mais géneros. (MIRANDA, 2010, p. 183)

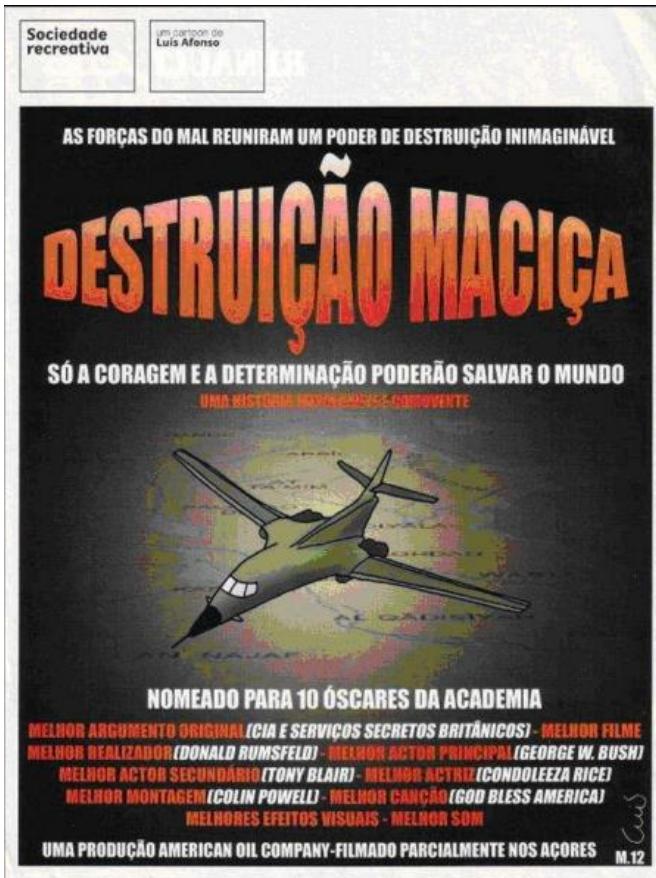
Embora o conceito faça alusão à correlação existente entre gêneros, vê-se que os termos pensados pela autora para categorizá-lo (intertextualização, hipergênero, hipogênero, co-presença) estão intimamente ligados ao conceito de *texto*. Isso se dá, possivelmente, por sua pesquisa estar amparada sobretudo numa perspectiva do interacionismo sociodiscursivo (ISD) e também beber em Genette (2010). A própria autora defende que essas escolhas terminológicas precisam estar intimamente ligadas à textualização e à intertextualidade, mas, ao mesmo tempo, marcar suas diferenças, já que “o traço diferencial mais destacado diz respeito às entidades que são convocadas em cada um destes processos: textos (ou fragmentos textuais) no caso da intertextualidade e géneros (ou parâmetros genéricos) na intertextualização” (MIRANDA, 2010, p. 185).

Eis aqui primeiramente um aspecto que julgamos um tanto quanto complicado de se separar: textos e géneros. Para nós, os textos são também parâmetros genéricos. Como já dissemos anteriormente, os aspectos formulaicos dos textos são também tipificados socialmente. É por isso que é possível reconhecer quando um texto pertence a um determinado gênero: aquele padrão textual encontrado numa carta, por exemplo, só é resgatado porque há todo um conjunto de textos que social e historicamente foi construído para responder a determinadas ações retóricas.

Mesmo divergindo nesse ponto, ainda temos muito em comum: a literatura ainda não dá conta das diferentes mesclas genéricas existentes. Portanto, ela propõe dois tipos de processos de intertextualização: a *constitutiva* e a *mostrada* (ou *estratégica*). Não à toa, novamente as terminologias são amparadas em autores que se debruçaram em relações textuais, no caso, Authier-Revuz (1984), que diferencia a heterogeneidade constitutiva e a mostrada. Vamos por partes, então, buscando acompanhar o raciocínio da autora argentina.

A intertextualização **constitutiva** “é a relação necessária entre dois ou mais géneros textuais no interior de um texto. Neste âmbito, localizam-se todos aqueles géneros que se instituem a partir da convocação de outros géneros (ou dos seus traços ou parâmetros)” (MIRANDA, 2010, p. 187-188).

Figura 38 – Intertextualização constitutiva



Fonte: Miranda (2007)

Comentaremos dois exemplares dados por ela: o primeiro, na obra de 2010, é o romance de Bakhtin, que o autor configurou como um bom exemplo de reelaboração genérica, já que ele se caracteriza por ser um gênero secundário e ter a condição de absorver gêneros primários. Retomando Bakhtin (2006) e Zavam (2009), supondo que o romance absorva uma carta, esta perderá suas funções sociais originais e funcionará a serviço do romance. Zavam (2009) argumenta que, numa outra enunciação, como a dos personagens, a carta será genuína.

O outro exemplo dado pela autora, de um texto de 2007, é o da figura acima: trata-se de um *cartum*, que foi publicado numa revista de grande circulação em Portugal – portanto é o gênero convocante; e o *cartaz publicitário* de um filme é o convocado. Para a autora, o *cartum*, assim como outros gêneros próximos, como as HQ, são frequentemente marcados por uma intertextualização constitutiva, ou seja, se é constitutivo, lhe é inerente, não existe sem ele.

Para nós, os dois exemplos dados pela autora tratam de dois tipos de mesclas distintas: eles se irmanam pela condição que alguns gêneros têm de absorver outros – e isso se dá com gêneros pertencentes a campos discursivos mais maleáveis, como a literatura, a publicidade, o

humor etc –, mas a maneira como esses gêneros se cruzam é diferente. Do primeiro, preferimos chamar de gêneros intercalados, exatamente pelo fato de os padrões genéricos em questão poderem se mostrar em enunciações distintas. O segundo, preferimos chamar de mescla por intergenericidade prototípica, já que há, aí, uma mistura que é fabricada para atender a um determinado propósito, de maneira que o que marca a natureza do *cartum* é o lugar onde foi publicado, os marcadores que ficam na parte superior da imagem (“Um *cartum* de Luis Afonso) e os propósitos do gênero. Não há, aqui, a questão das enunciações em níveis distintos, como no primeiro.

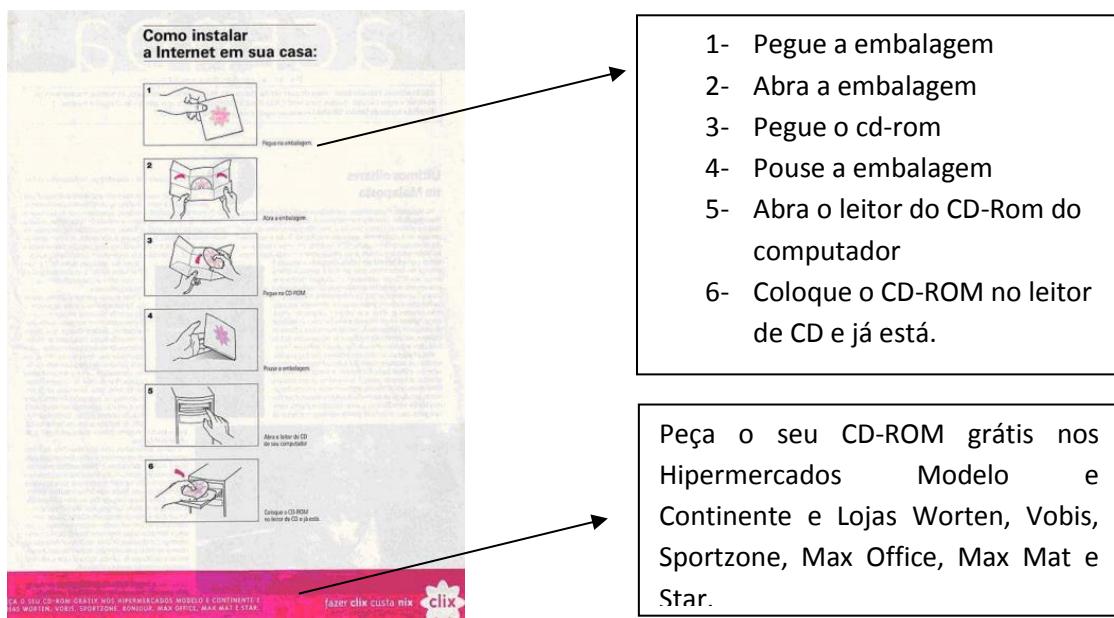
A questão que levantamos é: por que é **constitutivo**, se nem sempre o romance vai absorver uma carta, por exemplo; ou o *cartum* vai absorver um anúncio, embora eles tenham essa condição? Se é constitutivo, significa que o romance ou o *cartum* não seriam chamados como tais se não se cruzassem com outros gêneros? Parece-nos que a questão da **constituição** dessa intertextualização resguarda-se muito mais à condição que os gêneros têm de se mesclarem e absorverem outros gêneros do que com a efetiva necessidade de assim se materializarem em todas as ocasiões. Para nós, a mescla não é constitutiva, mas sim a **possibilidade** que alguns gêneros têm de absorver outros.

Já a intertextualização **estratégica** trata

[...] do processo de construção textual em que se convocam traços associados a gêneros diferentes daquele em que se inscreve o texto em causa, sem que se trate de uma relação causal necessária – ou seja, esse texto poderia existir sem a convocação desses outros gêneros, já que o gênero de que participa não ‘exige’ a convocação de outras formas genéricas. [...] a intertextualização estratégica pode localizar-se apenas ao nível do texto singular e não dos gêneros (MIRANDA, 2010, p. 188).

O exemplo dado pela autora é o da figura 39. Ao lado, ampliamos o texto verbal presente ao lado de cada um dos quadros:

Figura 39 – Intertextualização estratégica



Fonte: Miranda (2007, p. 1053)

O exemplar é um anúncio, mas convoca uma série de elementos do manual de instruções. O argumento é que este cruzamento genérico não é constitutivo, mas uma estratégia argumentativa utilizada pelos criadores do anúncio para convencer o leitor a consumir o produto. O anúncio, em grande parte, é constituído pelo manual de instruções de como utilizar o CD-ROM, mas há outros elementos que indicam se tratar daquele, e não deste: o lugar onde foi publicado (um jornal português), um slogan, um logotipo, uma instrução para os leitores de como obter o produto.

O outro exemplo dado pela autora (que não conseguimos reproduzir aqui) é o de um artigo de opinião que convoca traços associados ao conto maravilhoso – já que ele começa com “Era uma vez” e uma organização descritivo-narrativa dos primeiros parágrafos. Ambos, portanto, seriam, para a autora, cruzamos genéricos constituídos estrategicamente para cumprir determinados propósitos.

Novamente, para nós, trata-se de mesclas distintas. O primeiro exemplar nos parece bastante com o que chamamos de *mescla por gêneros intercalados*, pelo fato de se perceber claramente os limites estruturais do manual de instruções e verificar como ele constitui diretamente o anúncio, mas não é garantia que todos os anúncios sejam constituídos da mesma maneira. Isso significa que o gênero imerso no anúncio não cumpre seu papel social específico: há um redimensionamento para cumprir o propósito do anúncio. O segundo exemplar, para nós, resgata elementos do que chamamos de *mescla por intergenericidade prototípica*, por se perceber uma fabricação do texto para atingir certo propósito: as escolhas

lexicais utilizadas – “Era uma vez”, por exemplo – não pertencem aos padrões textuais extraídos de um conjunto de textos tipificados socialmente que marcam o artigo de opinião, por isso há um estranhamento. Mesmo assim, se o artigo for publicado num jornal específico, numa seção específica e já tiver certa tradição de se apresentar assim, então dificilmente o leitor diria que não se trata de um artigo de opinião. O que há é apenas uma convocação de elementos lexicais pertencentes a um conjunto de textos que geralmente aparecem em outro gênero, o conto maravilhoso.

O que vemos é que os critérios definidos pela autora para marcar os tipos de mesclas genéricas são distintos dos nossos: em ambas, os critérios são formais: vemos características tanto da mescla por gêneros intercalados quanto pela intergenericidade prototípica.

Quanto chegamos à *web*, vemos que há mais semelhanças do que diferenças com o que ocorre fora dela. Os gêneros nesse ambiente não passaram a se hibridizar na internet, mas por causa dela e por conta de uma série de elementos técnicos que a constituem. Portanto, é operativo trabalhar com as mesclas como uma categoria de análise das práticas de linguagem no Facebook porque elas podem fazer surgir, emergir e estandardizar um gênero, principalmente porque os suportes agora permitem.

#### **4.4 O suporte de gêneros**

Os estudos sobre o suporte dos gêneros têm ganhado importância ultimamente, já que, muitas vezes, é ele o responsável pela atualização dos gêneros e pelo acesso a eles, propiciando a interação. As preocupações com as entidades que atualizam<sup>112</sup> práticas de linguagem não são novas, embora somente dos anos 2000 para cá elas tenham sido objetos de pesquisa. Com o desenvolvimento da escrita, diversos tipos de materiais serviram de base para registrá-la, desde pedras, ossos, tábuas de argila, até o papiro e o pergaminho<sup>113</sup>, estes últimos clássicos suportes de escrita por milênios, mesmo depois da chegada da imprensa, em algumas civilizações antigas, segundo Chartier (1998).

De todo modo, as preocupações que norteiam este trabalho no que diz respeito ao suporte é justificada pela influência que ele tem na emergência de gêneros em sites de rede sociais. Partimos da hipótese de que determinadas categorias mobilizadas pelo suporte, como

---

<sup>112</sup> Quando utilizamos o termo ATUALIZAÇÃO, emprestamos da terminologia utilizada por Távora (2008) para entender como um gênero se manifesta para o usuário; como ele se realiza; como acontece a interação sujeito-gênero.

<sup>113</sup> Um estudo relevante sobre a evolução dos suportes foi desenvolvido por Bezerra (2007a), cuja leitura é obrigatória para quem deseja se aprofundar na discussão que relaciona suporte/gênero.

a convergência de mídias, o registro, o acesso, a atualização, a interatividade etc. são determinantes na emergência de tais gêneros. Logo, buscar uma explicação para como isso acontece no ambiente digital ainda é muito pouco explorado, principalmente pelas limitações que temos com os conhecimentos da área de informática. Trata-se, portanto, de uma área de estudos ainda em construção no país, como Xavier (2002), Távora (2008), Souza (2010) e Bonini (2011)<sup>114</sup>.

#### **4.4.1 O suporte para o modo de enunciação digital**

Dentre as propostas para o estudo do suporte dos gêneros discursivos na internet, Xavier (2002) dedica todo um capítulo da sua tese para fazer o percurso na história da humanidade dos diferentes suportes de escrita, passando pelos três reinos da natureza – mineral, animal e vegetal –, com o intuito de, metaforicamente, chegar ao que ele denomina de reino digital.

No primeiro, o mineral, o suporte que reinava à ocasião eram tábuas quadradas de argila e mármore. A escrita suméria, mais antiga do mundo, pautava-se nesses suportes para atender a diferentes necessidades enunciativas por volta do século VIII a.C. Além delas, o mármore também foi bastante utilizado na história da escrita, principalmente pelos maias, que confeccionaram calendários, e por gregos e romanos, que construíram muralhas nas quais era possível encontrar grandes narrativas. Além disso, desde há muito tempo e até hoje perdura um costume de se utilizar desta pedra para o registro de datas e de nomes de pessoas falecidas. Ainda na Roma Antiga também, o autor lembra do *bronze*, o mineral no qual foram inscritas as Leis das Doze Tábuas.

O papiro perdurou na história da humanidade pelo menos até o século XII e foi muito explorado pelos escribas, tornando-se o suporte representante do reino vegetal. Diante da rápida deterioração e a limitação geográfica onde tal material poderia ser localizado, as peles de animais (carneiro, ovelha, cabra etc.) passaram a ser um novo suporte de escrita. Elas passaram a ser tratadas para tal finalidade e, com isso, surgiu o pergaminho, um objeto com dois bastões nos quais estava enrolada a pele de carneiro que continham as inscrições. O códice – o pergaminho montado folha a folha – surgiu em seguida, e é o pai do livro como o conhecemos hoje.

A partir do século XX, novamente as formas de comunicação são reelaboradas e recriadas a partir de uma nova tecnologia: o computador. Por meio dele, um novo modo de

---

<sup>114</sup> É evidente que não estamos desmerecendo trabalhos como o de Debray (1993), Chartier (1999, 2002), Maingueneau (2001), Marcuschi (2003), Bonini (2003), Bezerra (2007a, 2009), mas nenhum desses citados se debruçou exclusivamente sobre o suporte de gêneros na web, que é o que nos interessa aqui.

enunciar emerge: o dito modo de enunciação digital. Para Xavier (2002, p. 97), os modos de enunciação são “as formas de expressão, comunicação e interação desenvolvidas e aperfeiçoadas pelos homens ao logo da história, para se relacionar comunicativamente com os outros e com o mundo.” Esses modos só são realizados por meio de tecnologias enunciativas diversas, que exigem um certo treinamento e a aquisição de habilidades para que elas viabilizem o uso efetivo dos modos de enunciar. Tem-se, pelo menos, quatro modos de enunciar: o verbal, o visual, o auditivo e o proposto pelo autor, o *digital*, este viabilizado pela tecnologia enunciativa que é o hipertexto.

A proposta, então, é que um novo modo de enunciar pode ser visualizado na seguinte equação: TEXTO + IMAGEM + SOM = HIPERTEXTO → MODO DE ENUNCIAÇÃO DIGITAL. O argumento do autor gira em torno do fato de somente num computador ligado à internet é possível para o hiperleitor congregar todas as semioses possíveis, mixá-las e construir sentido diante deste efeito. Para o autor, na tela do computador, “o hipertexto ‘mixa’ os modos de enunciação sem que um tenha supremacia sobre quaisquer outros.” (XAVIER, 2002, p. 135), ou seja, é na tela a única razão de existência do hipertexto e do modo de enunciar digital. É a tela do computador “o suporte material que ancora o hipertexto” (XAVIER, 2002, p. 94).

Ao advogar a tela como o suporte do hipertexto e, por conseguinte, dos gêneros discursivos na web, o autor considera apenas o que ocorre entre a tela e a visão do leitor e desconsidera recursos importantíssimos, que possibilitam a atualização do hipertexto. No entanto, à luz da Semiótica Social, a multimodalidade (KRESS; VAN LEEUWEN, 1996) já trazia os mesmos parâmetros para explicar o que ocorre com textos multimodais atualizados em um computador conectado à internet. Sendo assim, o que Xavier chama de “modo de enunciação”, os autores da semiótica social designam *modo semiótico*, ou um “recurso semiótico socialmente formatado e culturalmente dado para a produção de significado” (KRESS, 2010, p. 79). Em Araújo e Lima-Neto (2012), já defendíamos que as tecnologias digitais auxiliaram e mudaram em algum nível o modo de se relacionar com o mundo, mas isso não quer dizer que tenha havido uma forma inaugural de enunciar. É fato que a condição digital do hipertexto permite diferentes entrelaçamentos semióticos, mas este fenômeno não é próprio do que acontece na internet, portanto, tudo isso pode ser analisado em outras práticas de linguagem fora da web e à luz da perspectiva analítica multimodal (KRESS; VAN LEEUWEN, 1996; KRESS, 2010).

Maingueneau (2001) aponta que algumas mudanças midiológicas podem promover mutações sociais, e isso vai exatamente ao encontro da construção de significados em textos

multimodais, como ocorre também na internet. Para o autor francês, os aparatos midiáticos são responsáveis pela manifestação material dos discursos e, portanto, é necessário ficar atento aos usos que a mídia imprime ao discurso. Quando se trata do que se produz na internet, vê-se que as mídias alteram sensivelmente a maneira pela qual se produz e se recepciona o discurso. Nesse sentido, julgamos que o hipertexto digital pode ser uma boa oportunidade para estudarmos as formações e as práticas discursivas que se realizam na web, uma vez que “o modo de transporte e de recepção do enunciado condiciona a própria constituição do texto, modela o gênero do discurso. Muitas mutações sociais se manifestam através de um simples deslocamento midiológico” (MAINGUENEAU, 2001, p. 72).

Não houve preocupação em Xavier (2002) em desenvolver uma descrição sobre como se dá a relação suporte digital/gêneros na web (embora não fosse este o propósito de sua pesquisa), e achamos que isso é necessário, já que a natureza dos gêneros discursivos na internet é diretamente influenciada pela natureza dos suportes onde eles se atualizam. A relação sujeito/gênero é, na verdade, balizada pelos suportes, portanto, para que haja essa relação, novos letramentos são demandados, novas formas de agir no mundo também. Assim, parece ser ligeiramente redutor atribuir tantas responsabilidades à tela do computador apenas. Para que os gêneros se atualizem numa tela, elementos de *software* também são tão necessários quanto, o que nos leva à suposição de que os suportes dos gêneros discursivos digitais são variados (tanto elementos de *hardware* quanto de *software*) que entram em convergência para possibilitar ao leitor ler diferentes semioses numa tela. Este posicionamento não está incólume a críticas, portanto outros trabalhos também avaliaram o suporte sob outro viés.

#### **4.4.2 O suporte como entidade de interação**

A tese de Távora (2008) provavelmente é a primeira no Brasil que aborda diretamente a questão do suporte de gêneros de forma empírica. A sua preocupação foi desenvolver uma teoria que (re)propusesse o conceito de suporte, para dar conta de suportes de um maior número possível de gêneros, estejam na modalidade oral ou escrita e atualizados de diferentes maneiras, principalmente da que nos interessa: em diferentes suportes digitais.

O posicionamento defendido por Távora (2008, p. 12) é que o suporte “pode trazer ingerências para a análise de gêneros”, o que parece ser ponto pacífico entre os estudiosos do assunto, embora, até então, ninguém tivesse se debruçado com mais afinco para sedimentar esta opinião. Neste caso, o suporte é visto como “uma entidade de interação, que se realiza

graças a uma materialidade formalmente organizada, que permite que se avaliem os processos de difusão aos quais os gêneros estão submetidos, sejam eles + orais ou + escritos” (TÁVORA, 2008, p. 12).

A revisão de literatura feita pelo autor é fundamental para a proposição de um conceito de suporte que seja operacional para entender a sua relação com o gênero. Távora segmenta a noção de suporte em três categorias teóricas:

Pretendeu-se **que a matéria, a forma e a interação**, além de serem divisadas como categorias teóricas que constituem a noção de suporte, pudessem também ser compreendidas como categorias de ordem metodológica, que, ao se ramificarem em outras subcategorias, poderiam ser utilizadas como critérios de análise capazes de revelar a influência do suporte na atualização de gêneros (TÁVORA, 2008, p. 12 [grifos nossos]).

Esas categorias são constitutivas da noção de suporte e devem ser levadas em consideração numa abordagem metodológica para a análise de gêneros. Todas foram pensadas a partir de lacunas dos três trabalhos resenhados pelo autor: a categoria de matéria é tributária dos trabalhos de Maingueneau e Debray; a categoria de forma, de Marcuschi; e a categoria de interação foi pensada com base no aparato bakhtiniano de linguagem.

Quanto à matéria, deve ser entendida como uma superficialidade de registro e de acesso em que uma prática de linguagem pode se atualizar, e a sua principal função é permitir um processo de difusão, ou seja, um procedimento por meio do qual a comunicação pode ser transmitida. Neste caso, então, podem ser analisadas dois tipos de materialidade: a de **registro**, ou arquivamento, quando há uma “superfície que se presta ao arquivamento de linguagem oral e/ou escrita” (TÁVORA, 2008, p. 117). É qualquer material que possibilite o registro/arquivamento de uma prática de linguagem: no mundo antigo, pedras, placas, argila, papiro, pergaminho etc. foram os suportes mais corriqueiros. Hoje, papel, livro, revistas, faixas etc. são suportes representantes da materialidade de registro<sup>115</sup>. Na linguagem oral, há a necessidade de se utilizar de um aparelho que a registre: por exemplo, um gravador ou um computador são possíveis suportes para registro de linguagem oral.

Já a materialidade de **acesso** compreende um “dispositivo que permite a atualização de linguagem oral, escrita ou visual, independente de estar conjugada ou não a uma entidade material de registro” (TÁVORA, 2008, p. 117). No caso de um filme, por exemplo: para o que gênero filme seja acessado, há a necessidade de um aparelho de DVD ou de um computador que rodem DVD. Esta é a materialidade de acesso.

---

<sup>115</sup> Remeto o leitor para o trabalho de Xavier (2002), que faz um percurso dos suportes de escrita na história da humanidade, e Bezerra (2007), que retrata o trajeto pelo qual passaram diferentes suportes da escrita até chegarem ao livro.

A materialidade, portanto, é responsável por promover o processo de transmissão de informação, e isso pode ser feito por meio de uma materialidade de registro ou de acesso que vão possibilitar a atualização de um gênero.

Quanto à forma, a segunda categoria, é vinculada à materialidade de acesso do suporte, que deve ser entendida da seguinte maneira:

O que chamamos de forma é tanto a feição assumida pela reificação quanto o que fazemos com a linguagem quando a arquivamos, difundimos, registramos, enfim quando realizamos todas essas ações com o material linguístico de modo a torná-lo acessível ao humano nas mais diferentes materialidades tecnológicas utilizadas para a interação. (TÁVORA, 2008, p. 27)

Se entendermos que existem diferentes materialidades de acesso, e estes elementos podem atribuir uma determinada configuração a um gênero – por exemplo, a materialidade de acesso *outdoor* não permite que um anúncio seja animado, ao passo que a materialidade de acesso *tablet* sim –, então pode-se dizer que a forma é interligada diretamente à materialidade de acesso. É ela, também, que vai possibilitar que uma determinada prática de linguagem se atualize com uma determinada formatação, e não com outra.

Alheio a isso, a forma ainda é caracterizada por três fatores:

- a) Distintas possibilidades de atualização de linguagens verbal e não-verbal;
- b) Diferentes níveis de interatividade ditados pelo fluxo comunicativo e sua divisão, que interfere na recepção, no tempo e no modo de resposta, portanto, na responsividade do co-enunciador ou coenunciador [...]
- c) Variadas funções e valores dos procedimentos de formatação: formas físicas, diagramação, edição, corte, ‘linkagem’, elocução estilística. (TÁVORA, 2008, p. 128-129)

O autor propõe o seguinte quadro explicativo:

Quadro 5 – Condições de difusão e a configuração formal do suporte

Situação material de difusão	Exemplos de Suportes	Possibilidades de atualização (a)	Fluxo (b)	Procedimentos de formatação (c)
Entidade de acesso separada de uma entidade de registro	Tela do computador	Linguagens não-verbal e verbal (oral, oralizada e escrita, imagens)	 ou 	Diagramação na tela realizada pela interface dos softwares, linkagem
	Televisão	Linguagens não-verbal e verbal (oral, oralizada e escrita, imagens)		Edição, corte diagramação, sonoplastia, dicção estilística
Entidade de acesso conjugada a uma entidade de registro	Jornal, revista, livro	Linguagens não-verbal e verbal (escrita, imagens)		Forma adquirida pelo suporte, diagramação
Entidade de acesso que prescinde da entidade de registro	Rádio	Linguagem verbal, oral ou oralizada		Sonoplastia, modo de elocução, entonação e dicção estilística

Fonte: Távora (2008, p. 128)

Assim, um gênero pode se atualizar de diferentes maneiras a partir da forma que o suporte permite – por exemplo, uma notícia, que, em geral, traz elementos verbais e não-verbais, atualizada num jornal é bastante diferente da notícia televisiva, pois o jornal tem determinados padrões de diagramação, enquanto a televisão traz outras práticas para a relação entre os dois modos de linguagem não permitidos em jornal. Quanto aos níveis de interatividade, isso depende do fluxo comunicativo do suporte, subcategoria pensada por Távora (2008) fundamental para a noção de tempo/espaço numa dada materialidade: analisando o mesmo exemplo, enquanto uma página do jornal permite a coocorrência de diversas notícias num mesmo espaço, na televisão, o que se tem é uma sequência de eventos, passados um a um num determinado espaço de tempo. Isso significa que o fluxo comunicativo na televisão é + temporal, já que é mais difícil que os enunciados se sobreponham ou apareçam ao mesmo tempo<sup>116</sup>; enquanto no jornal é + espacial, já que o suporte permite uma maior disposição de informações num único espaço.

<sup>116</sup> Na televisão, podemos encontrar mesclas genéricas. Por exemplo, em alguns jornais televisivos, é comum encontrarmos avisos ou notas que podem passar na parte de baixo ou de cima do video, enquanto o âncora do jornal expõe alguma matéria. Neste caso, há uma sobreposição de gêneros, portanto.

Aliado aos diferentes níveis de interatividade, também se deve levar em conta determinados procedimentos de formatação que são variáveis nos suportes: na tela do computador, um gênero pode ser diagramado, editado, linkado, enfim, modificado pelo enunciador, ao passo que, na televisão, o movimento do fluxo é apenas um: não existem as mesmas possibilidades interativas<sup>117</sup>.

A última categoria, a interação, é a que subsume a noção de suporte, segundo Távora (2008). As categorias trabalhadas anteriormente – materialidade e forma –, então, estão a serviço da interação:

A noção de subsunção do (sic) suportes à prática interativa pode ser flagrada, sem muito esforço, pela necessidade de o homem estabelecer processos de comunicação e intercomunicação na ausência ou mesmo na presença de um interlocutor. Os motivos e as técnicas de registro, bem como a evolução material dos suportes de escrita [...] evidenciam como um suporte é sempre uma ferramenta sociotécnica, o que implica que os suportes devem ser vistos como construtos elaborados para estabelecer processos interativos. (TÁVORA, 2008, p. 157).

O próprio autor reconhece o fato de as categorias de materialidade, forma e interação não estarem no mesmo patamar. Por essa questão, não parece ser adequado trabalhá-las dessa maneira, até porque a interação parece ser muito mais uma condição *sine qua non* do suporte, como um princípio, do que necessariamente uma categoria operante, como matéria e forma. Além disso, não fica clara a noção de interação ali desenvolvida e quais elementos são envolvidos nela: em alguns momentos, a interação centra-se nos elementos sujeito-gênero; em outros, em suporte-gênero, enfim, ao que parece, todas as relações interativas são possíveis. Por isso, é interessante delimitar o que entendemos por interação neste trabalho, evitando interpretações análogas à de Távora (2008). Assim como o autor, partilhamos do mesmo posicionamento bakhtiniano, de que

A verdadeira substância da língua não é constituída por um sistema abstrato de formas linguísticas nem pela enunciação monológica isolada, nem pelo ato psicológico de sua produção, mas pelo fenômeno social da *interação verbal*, realizada através da enunciação ou das enunciações. (BAKHTIN, 2009, p. 127)

Logo, se a interação é a realidade fundamental da língua, que é, por si, social, a interação verbal sempre unirá, no mínimo, dois indivíduos socialmente organizados, e tal união se dará pelo produto da interação: a enunciação. As pessoas interagem por meio de gêneros, portanto, nessa perspectiva, uma “interação entre suporte e gênero” ou “sujeito e suporte” parece cair por terra. As relações que um sujeito pode estabelecer com o suporte, por

---

<sup>117</sup> Há algumas empresas de televisão a cabo que permitem um maior grau de interatividade ao telespectador, como pausar um filme ou colocar na tela dois ou três canais ao mesmo tempo. Em se tratando de edição de programas, aquele que assiste pouco pode fazer: isso parte dos programas da televisão, não do telespectador.

exemplo, não são necessariamente interativas. Os suportes podem propiciar o acesso a determinados gêneros, estes sim, como enunciados, permitem a interação entre sujeitos. Portanto, é interessante o posicionamento de Bonini (2011, p. 683) ao defender que

Esse terceiro elemento do conceito proposto por Távora (2008), contudo, ficaria melhor arranjado se fosse entendido como um princípio de funcionamento, uma vez que não pode ser visto, de fato, como um componente ou uma parte do suporte como entidade ontológica. O próprio autor parece estar tratando, nesse trecho do trabalho, muito mais de um aspecto da metodologia de gêneros do que propriamente da definição de suporte.

Quando tratamos da interação em meio digital, também é necessário levar em conta que não há apenas participantes humanos no processo, então, em alguns casos, os aparatos tecnológicos também vêm à tona. Logo, a interação deve ser entendida como a “relação estabelecida entre os interagentes” (PRIMO, 2005, p.2), posição esta defendida por Bakhtin, como já falamos anteriormente.

É importante que se faça uma distinção do conceito de *interatividade*, entendida como “a medida da habilidade potencial da mídia em permitir que o usuário manifeste uma influência no conteúdo e/ou forma da comunicação mediada” (JENSEN, 1999, p. 18-19<sup>118</sup>*apud* PRIMO, 2005, p. 8), esta sim uma característica que pode ser atribuída aos elementos tecnológicos que podem possibilitar a interação. Logo, suportes digitais apresentam um maior grau de interatividade do que alguns suportes analógicos. Computadores, *palmtops*, *iPhones* e outros *smartphones*, *iPads* e outros *tablets*, por exemplo, possibilitam que o usuário/interagente modifique a forma, conteúdo da comunicação, de maneira que possam editar um texto, ao passo que, a mídia televisão ou rádio não permitem nada disso<sup>119</sup>.

Em suma, uma nova abordagem para o estudo dos gêneros é trazida com as contribuições de Távora (2008) sobre o suporte, com categorias operacionalizáveis como forma e matéria, essencial para a atualização dos discursos, mas ainda nos parece longe de encontrarmos soluções para os suportes de gêneros orais e de gêneros discursivos na internet. Quando nos referimos a estes últimos, em Távora (2008), não há exatamente uma discussão de forma mais restrita ao suporte dos gêneros discursivos digitais. O que o autor faz é discutir o suporte do hipertexto, a partir da proposição de Xavier (2002), que defende a tela do computador como o lugar do hipertexto.

---

<sup>118</sup> JENSEN, J. F. The concept of 'interactivity' in digital television. **Intermedia**, 1999. p. 8-20. Disponível em: <http://www.intermedia.uni.dk/publications>. Acesso em: 13 nov. 2013.

<sup>119</sup> Em programas ao vivo, que precisam ser estendidos em função da audiência, por exemplo, o telespectador provoca a mudança de formato indiretamente, mas não é exatamente ele quem altera o formato.

Assumir o mesmo posicionamento quer dizer levar em consideração apenas um paradigma de armazenamento do texto escrito. Segundo Távora (2008), Xavier (2002) não levou em conta que a tela do computador é tão somente a materialidade de acesso dos gêneros discursivos digitais. Não é ali que se registram a linguagem escrita, mas, sim, em alguma outra materialidade de arquivamento que pode estar em qualquer lugar do planeta Terra.

É em virtude de uma materialidade na qual o arquivamento se dá por meio de um processo de digitalização que conserva a origem da informação, não no espaço físico da superfície material de acesso, mas espalhada pela rede mundial de computadores, que a tela é o elemento material que suporta o hipertexto. [...] É por compreender que há uma categoria de materialidade que, nesse caso, separou o acesso (atualização) do registro (arquivamento) que compreendemos a tela do computador on-line como suporte do hipertexto. (TÁVORA, 2008, p. 115)

Dessa maneira, a tela do computador ainda é o suporte do hipertexto, por consequência, dos gêneros discursivos na web, com a ressalva de que se sabe que ela não registra, mas atualiza, e isso é suficiente para que propicie a interação. Então, na tela do computador, linguagens não-verbais e verbais (oral, oralizada e escrita; imagens) podem ser atualizadas, da mesma forma com o que acontece na televisão – ambas sendo uma entidade de acesso que é separada de uma entidade de registro –, exceto pelo fato de o suporte tela do computador possibilitar um diferente nível de interatividade que é ditado “pelo fluxo comunicativo e sua divisão, que interfere na recepção, no tempo e no modo de resposta” (TÁVORA, 2008, p. 128), ou seja, a tela do computador permite que o fluxo tenha duas mãos, já que o usuário pode editar, diagramar, enfim, mexer na linguagem ali atualizada por meio da interface dos *softwares* e de links. Na televisão, o grau de interatividade é mais baixo, porque o fluxo é de apenas uma mão: o usuário só tem acesso ao que a imagem lhe faz chegar, sem possibilidade de editar<sup>120</sup>.

Na perspectiva de Távora (2008), então, a noção de fluxo temporal é fundamental para trabalhar o suporte dos gêneros na internet. É ele o responsável pela apresentação espacial ou temporal de um suporte, o que vai influenciar diretamente na atualização de um gênero.

O livro, por exemplo, apresenta literalmente uma seqüenciação espacial, no sentido matemático do termo, em que um gênero, como o romance, se atualiza em seu encadeamento genérico; já na internet a complexidade é maior: tem-se um processo que tanto pode ser seqüenciado espacialmente de modo vertical, como o que ocorre nos *blogs*, quanto dividido e subdividido em seções e subseções. (TÁVORA, 2008, p.136)

---

<sup>120</sup> Parece haver, então, uma passividade do usuário da televisão, que a única coisa que pode fazer é mudar o canal ou desligar a tevê. No computador, a depender do hipertexto, a interatividade é maior, pois o internauta tem a possibilidade de transformar o que está vendo na tela: num vídeo, é possível pausar, passar para frente ou retroceder; enquanto, ao ouvir uma música, pode-se mudar de faixa, pausar etc.

Logo, gêneros que se atualizam em livros terão uma sequenciação espacial, a partir do momento em que o suporte possibilita que, na bidimensionalidade de uma folha, por exemplo, sejam apresentados gêneros diversos, coocorrendo, o que não acontece na televisão, a qual possibilita uma atualização numa sequência temporal, a partir do momento em que vários procedimentos de formatação ocorrem: edição, formação de quadros etc. Já na internet, a atualização varia a depender do hipertexto e, muitas vezes, dos gêneros que ali emergem. Um *blog* pode ser uma sequenciação espacial, como bem diz o autor, mas uma charge animada tem uma sequenciação temporal, já que pode ter uma imitação do que acontece na televisão.

Exatamente em virtude da noção de fluxo que não podemos sustentar que a tela do computador é o suporte do hipertexto. Ela é apenas um dos suportes. As práticas de linguagem que lá se atualizam são dependentes de outros fatores sociotécnicos, como os *softwares* que existem em função de determinados códigos, gramáticas e sintaxes próprias da informática, além de elementos materiais mesmo, como a tela do computador, os cabos de internet, a CPU, etc. Ou seja, o que se está entendendo por suporte, até então, parece ser apenas os elementos materiais, que possibilitam o registro, a atualização e o acesso e que está vinculado a uma determinada mídia (DEBRAY, 1993). Para explicar a realidade de atualização dos gêneros, principalmente na internet, outros elementos precisam ser levados em consideração, como os *softwares*, proposta esta trazida por Souza (2010).

#### **4.4.3 O *software* como lugar da inscrição da escrita**

O trabalho de Souza (2010) defende a tese de que os *softwares* – os programas criados por engenheiros da computação – “é o lugar da inscrição da escrita” (SOUZA, 2010, p. 26). Para isso, vai de encontro ao pensamento de Xavier (2002) e Távora (2008) ao atribuírem o caráter de suporte do hipertexto a tela, já que esta deve ser vista apenas como um elemento de saída de informações, assim como acontece com um data show ou uma televisão, por exemplo.

O autor faz uma extenuante análise do funcionamento dos *softwares*, que, no seu ponto de vista, foi um elemento esquecido pelos estudiosos do suporte dos gêneros na web, Xavier (2002) e Távora (2008). São os softwares os elementos responsáveis por inscrever a escrita no meio digital, já que o autor parte da premissa de que “a escrita, para se materializar, necessita de um objeto que a fixe e a firme” (SOUZA, 2010, p. 36).

Para a defesa do ponto de vista, o autor começa discutindo o próprio conceito de software, bebendo na seara da Ciência da Computação:

[...] o software é um artefato humano que não se enquadra em definições convencionais encontradas no dicionário, pois, além de ser uma entidade de natureza mecânica, é uma entidade descritiva, complexamente hierarquizada, cognitivo-linguística e histórica, concebida através de esforços coletivos durante um considerável período de tempo. (FERNANDES, 2003, p. 1)

Ao descrever o *software* como uma entidade cognitivo-linguística e histórica, o autor sai do campo da análise puramente computacional, que é o que interessa aos engenheiros da computação, e a entidade ganha contornos das ciências humanas. Talvez deste fato Souza (2010) faça a analogia dos *softwares* a um organismo hipermodal que pode, a partir de estímulos de um usuário ou de um programador, permitir a interação, já que os *softwares*, então, são considerados como “[...] objetos que aportam, em si, enunciados (hipertextos), textos e gêneros digitais que *vemos através da tela de um computador.*” (SOUZA, 2010, p. 27). Nota-se, então, que ao *software* é atribuída a responsabilidade por comportar todas as práticas de linguagem que se atualizam na tela do computador, o que é reiterado a seguir:

Ele é ao mesmo tempo o lugar onde a escrita está materializada, o lugar onde mantemos relação com a escrita, um produto que consegue ser um portador do texto e um objeto capaz de executar funções mediadas por humanos (salvar, enviar), bem como executar funções que independem da interferência de humanos, como, por exemplo, comunicar-se com outros *softwares*. (SOUZA, 2010, p. 31)

A citação de Souza (2010) é interessante, pois abre questionamentos que merecem ser discutidos. Atribuir ao *software* a responsabilidade da materialização da escrita parece ir de encontro ao próprio conceito de matéria que o autor se utiliza em seu trabalho. Para ele, ao utilizar o termo *matéria*, “estamos nos referindo a um conceito abduzido de Aristóteles, [para o qual] matéria é aquilo – seja o que for – de que é feito algo.” (SOUZA, 2010, p. 31). Isso significa atribuir uma natureza palpável ao que é inherentemente digital. O *software* é um programa que possibilita a atualização de códigos e gramáticas próprias da informática em uma linguagem acessível aos usuários de computador. É questionável a natureza material do *software*, exatamente por não ser algo palpável. Por conta disso, também não podemos atribuir ao *software* o “lugar onde mantemos relação com a escrita”, pois este sim é o elemento que possibilitará a interação, no caso, uma tela de computador ou uma tela de celular, de *smartphone*, de *tablets*, enfim, uma superfície material que atualiza práticas de linguagem.

O *software* pode ser enxergado sim como um “portador” se for atrelado a uma materialidade na qual as informações que ali se encontram podem ser armazenadas. Então, até mesmo para que seja considerado um “portador”, ele não executa a função solitariamente. Na verdade, em Lima-Neto (2009), quando estudamos os *scraps* do Orkut, já havíamos

sinalizado que não parece ser concebível entender o suporte das práticas de linguagem em ambiente digital apenas a tela do computador ou apenas o *software*. Para que os gêneros se atualizem e realizem a interação com o usuário, há um conjunto de fatores que necessitam funcionar coordenada e corretamente para que isso aconteça.

Mesmo assim, é interessante entender a organização de um software. Ela é composta de dois estados: o processo e o produto. O primeiro diz respeito à linguagem de programação, estado este trabalhado e estudado pelos engenheiros de softwares e profissionais da computação em geral; o segundo, que é o que pode interessar à Linguística, é entendido quando o software é visto na sua integralidade, ou seja, já pronto para o consumo. O produto pode ser dividido ainda em *software sistema* e *software aplicativo*: aquele executa as tarefas dos grandes sistemas operacionais, como Windows e Linux; este são os programas que estão acoplados ao *software sistema* e nele se desenvolve, como as planilhas eletrônicas, os programas de edição de textos, os jogos, os *browsers*<sup>121</sup> etc.

Um dos objetivos do autor era descrever de que maneira os aspectos que formam o *software* influenciam na formação de enunciados na web. Analisando o *software* aplicativo email, que está acoplado a um *brownser*, o autor chega à conclusão de que o *software* acaba influenciando diretamente os gêneros digitais, a partir do momento em que eles são fabricados e pré-produzidos para que as práticas de linguagem ganhem forma na tela do computador. O software, como lugar de inscrição da escrita em ambientes digitais, propicia a interação por meio de sua interface, esta sim que é uma amalgama de linguagem computacional acaba se atualizando de maneira coerente e inteligível para o usuário, o qual, a partir daí, pode desenvolver ações linguísticas e sociais. A interface é, então, a responsável pela mediação entre humano e máquina e, neste caso, é ela que “dá forma (embora seja o software propriamente quem define a função) ao gênero digital” (SOUZA, 2010, p. 113).

Esta última citação do autor merece discussões acerca da interação entre humano/máquina – humano/máquina/humano. É inegável que a interface é o elemento que propicia as trocas de informação entre humano/máquina. São os programadores os responsáveis por transformar, no processo de produção de um software, um conjunto de códigos, gramáticas e sintaxes computacionais em algo coerente para leigos. Dessa forma, as possibilidades interativas do usuário são pré-dadas a ele, o que faz com que as ações linguísticas e sociais desenvolvidas pelos internautas sejam, de certa forma, previsíveis e limitadas, em virtude das limitações do próprio software.

---

<sup>121</sup>Brownsers são os navegadores da internet. Microsoft Explorer, Mozilla Firefox e Google Chrome estão entre os mais conhecidos e neles a maioria dos gêneros discursivos na web estão acoplados, segundo o autor.

O que parece não ter sido levado em consideração pelo autor é exatamente a imprevisibilidade do ser humano e o uso que ele faz de toda e qualquer tecnologia diante de toda a sua condição criativa para o uso da linguagem. Em se tratando das práticas de linguagem na *Web*, a criatividade do usuário sempre deve ser levada em consideração, por mais limitado que seja o software aplicativo. O que tem acontecido, ao que parece, é que as demandas enunciativas são tão gigantescas na Internet que o internauta é capaz de transformar a funcionalidade de um determinado software a partir do uso que faz deles. Logo, ao tratar de gêneros, principalmente, a perspectiva da sociorretórica (MILLER, 2009a; BAZERMAN, 2005) defende que, antes de mais nada, devemos investigar quem faz uso de tais tecnologias e como elas são utilizadas.

Um bom exemplo do que temos disso diz respeito ainda às pesquisas com as redes sociais. Analisar o *scrapbook* do Orkut (LIMA-NETO, 2009) apenas comprova tal perspectiva. O *scrap* havia sido pensado pelos programadores como uma ferramenta de envio de mensagens apenas. Com o aumento da banda larga, novos elementos multimodais foram sendo permitidos no *scrapbook* (vídeos, imagens animadas, *podcasts* etc.) o que fez com que os usuários ampliassem e diversificassem as possibilidades interativas do *scrap*. Como resultado, os programadores tiveram de incluir novos dispositivos interacionais (como a ferramenta que potencializa o desenvolvimento de troca de turnos no *scrap*, o que não havia sido pensado primeiramente) para dar conta da demanda.

Mesmo assim, talvez o maior exemplar das criativas práticas interativas em redes sociais seja o *Twitter*. O site, criado em 2006, foi pensado para ser um *microblogging* e permitir aos usuários enviar e receber atualizações de outros usuários (ou seguidores) num espaço de 140 caracteres. O que tem acontecido é que, mesmo nesse limitado espaço pensado pelos programadores, os usuários têm se utilizado para reelaborar os mais diversos gêneros, transformando-o num dos sites de redes sociais que mais cresce no mundo. As mais variadas práticas de linguagem são ali atualizadas, as quais já são objeto de pesquisa pelo mundo (SANTAELLA e LEMOS, 2011; RECUERO, 2011), o que apenas corrobora o fato de que o que é interessante verificar não é o quanto limitada é a interface de um software ou quais as possibilidades interativas pensadas pelos programadores, mas, sim, o que os usuários fazem com tais limitações.

Em linhas gerais, o trabalho de Souza (2010) apenas corrobora com o posicionamento de que, para entendermos o trabalho com a linguagem no ambiente digital, é cada vez mais importante nos valermos de outras áreas do conhecimento, principalmente da Informática, área esta que apresenta novidades diariamente. Com o passar dos tempos, tem sido crescente

o uso de diversificados *softwares* em uma única plataforma digital. Primeiramente isso aconteceu no computador; depois tal tecnologia foi alocada para *smartphones* e *tablets*, fenômeno que ficou conhecido como *convergência de mídias*.

#### 4.4.4 Mesclas de mídias

Pensar numa potencial mescla midiática que ocorre no universo digital nos leva para o campo da Comunicação e da Sociologia: para a primeira, pois é a área que primeiramente deu conta do que a literatura conhece como “Convergência de mídias”; para a segunda, pois toda e qualquer mudança tecnológica é, antes de tudo, sociotécnica, já que qualquer evolução surge num seio de uma sociedade e busca suprir necessidades dos sujeitos.

As mesclas midiáticas a que nos referimos aqui não dizem respeito somente à chegada da Era Digital: Jenkins (2001) a considera como um processo ainda em curso que ocorre quando há a interseção de vários meios tecnológicos, indústria, conteúdos e audiências, que pode causar uma revolução cultural tão grande quanto a causada pelo período renascentista. Há, é verdade, certa confusão quando se trata de convergência, pois fala-se dela em diferentes contextos. Ele a divide, pelo menos, em cinco áreas: **convergências tecnológica**, quando há digitalização de conteúdos como som, textos, imagens etc.; **econômica**, quando há integração de indústrias do entretenimento com o fim de atender à demanda do consumidor; **social** (ou orgânica), quando os consumidores realizam várias tarefas ao mesmo tempo, como forma de se adaptar a um ambiente novo, com muitas informações – neste caso, a convergência se dá no cérebro do usuário; **cultural**, quando há novas formas de criatividade na interseção de várias meios tecnológicos, indústria e consumidores; e **global**, que traz as hibridizações culturais resultantes da circulação internacional do conteúdo de mídia. Por isso ele defende a convergência como um processo em vez de um efeito, e é importante distinguir em que contexto a convergência de mídias será estudada.

Manovich (2005, online), por exemplo, chama o fenômeno de *remixabilidade*<sup>122</sup>: “um processo transformativo por meio do qual a informação e o meio que nós organizamos e compartilhamos podem ser recombinados e reconstruídos para criar novas formas, conceitos, ideias, *mashups* e serviços”. Trata-se, como já discutimos anteriormente, de uma prática muito antiga.

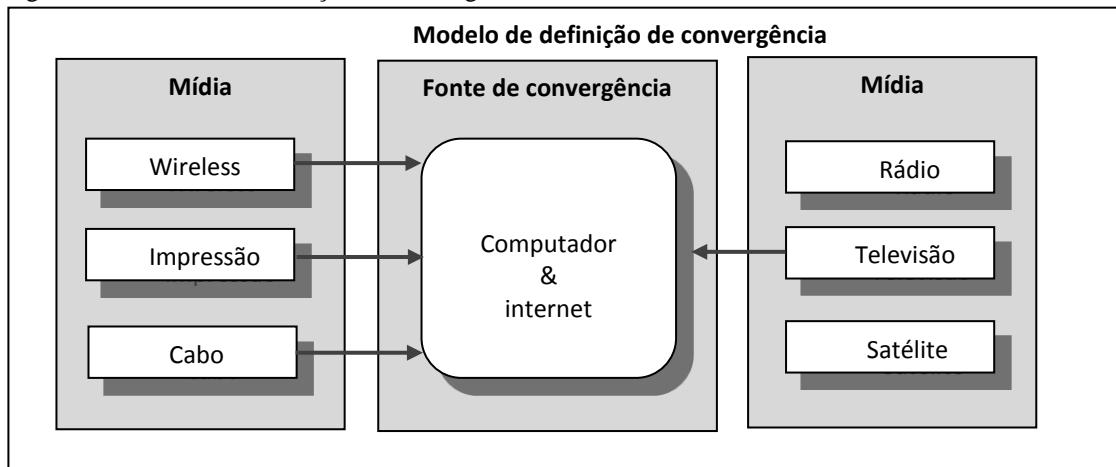
---

<sup>122</sup>Nossa tradução de: “*remixability* [...] a transformative process in which the information and media we've organized and shared can be recombined and built on to create new forms, concepts, ideas, mashups and services.” (MANOVICH, 2005, online)

Appelgren (2004) também defende a polissemia do termo: “Fora do ambiente digital, muitos modelos de convergência florescem” (APPELGREN, 2004, p. 242), então acreditamos que devemos nos voltar para o tipo que interessa a esta pesquisa: a convergência tecnológica, de Jenkins (2001).

Lawson-Borders (2003) defende também que o traço da tecnologia é o que marca a convergência, principalmente tendo na base o computador e a internet: “Eu caracterizo a convergência como um reino de possibilidades quando ocorre a cooperação entre o impresso e a difusão da entrega do conteúdo de multimídia através do uso de computadores e da Internet” (LAWSON-BORDERS, 2003, p. 92)<sup>123</sup>. A seguir, a figura que resume o posicionamento da autora:

Figura 40 – Modelo de definição de convergência



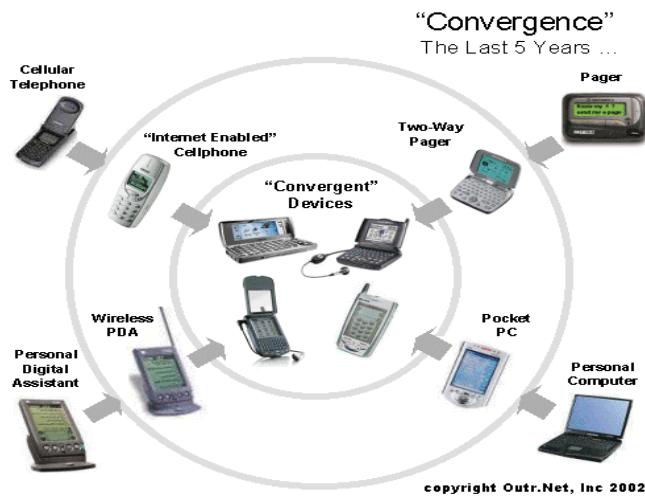
Fonte: Lawson-Borders (2003, p. 92)

Como se vê, mídias diversas convergem para o computador com acesso à internet, que são os responsáveis por distribuírem e organizarem a informação agora já hibridizada. Essa convergência midiática que ocorre no suporte digital pode ser responsável tanto por uma mudança em algum aspecto do gênero quanto por uma possível emergência de gênero.

Appelgren (2004) traz um modelo de convergência de dispositivos, que é mais próximo do que adotamos como convergência de mídias para este trabalho, tendo em vista a polissemia do termo.

<sup>123</sup>Nossa tradução de: “I characterize convergence as the realm of possibilities when cooperation occurs between print and broadcast for the delivery of multimedia content through the use of computers and the Internet”.

Figura 41 – Convergência nos últimos 5 anos



Fonte: Appelgren (2004, p. 243)

As figuras centrais são superdispositivos que agregam as mais variadas funções. Então, temos, na periferia, o telefone móvel, o *pager*, o computador pessoal e a agenda eletrônica, os quais, com o passar do tempo, já podem ser encontrados nesses superdispositivos, que reúnem tudo isso num único aparelho. Em 2007, a Apple lançou o primeiro *iPhone*, o qual, embora tenha sido chamado de telefone celular, resguardava em sua natureza funções e serviços variados, como calculadora, câmera fotográfica, filmadora, jogos de vídeo game, dispositivo para ler músicas em formato MP3 e navegador de internet, este o grande atrativo do aparelho.

Com mudanças tecnológicas profundas, é natural que elas influenciem e transformem as culturas em geral. Como afirma Santaella (2008, p. 18): “O que mais impressiona não é tanto a novidade do fenômeno, mas o ritmo acelerado das mudanças tecnológicas e os consequentes impactos psíquicos, culturais, científicos e educacionais que elas provocam”. Não cabe a nós fazer aqui a descrição extensa de como as novas tecnologias agem em todas as frentes descritas pela autora, entretanto é um fato em tais mudanças impactaram diretamente nas formas de comunicação do mundo e, principalmente, nos gêneros discursivos.

Jenkins (2001) já profetizava, há mais de dez anos: “nós vamos desenvolver novas habilidades para gerenciar informação, novas estruturas para transmitir informação através de canais, e novos gêneros criativos que exploram as potencialidades das estruturas de informação emergentes” (JENKINS, 2001, p. 1). Embora há mais de uma década busque o entendimento de como essas mesclas midiáticas atingem diretamente a percepção do usuário, ainda não há estudos concretos que viabilizem a afirmativa de que realmente isso ocorre.

Elhajji (2002) também aposta no posicionamento de que a convergência midiática provoca alterações cognitivas:

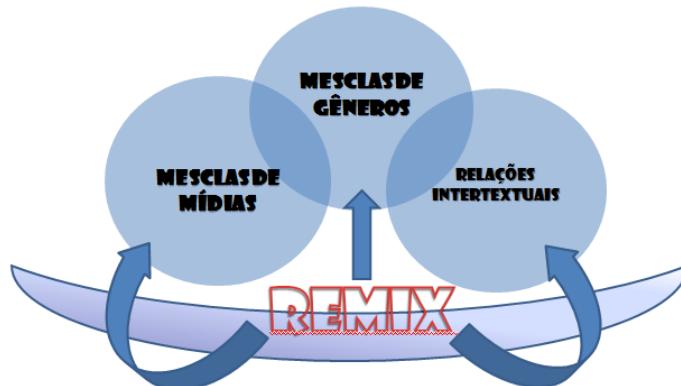
O princípio estruturante e dinâmico da convergência torna possível e prático o desenvolvimento de sistemas cognitivos maquínicos, evolutivos e interativos aptos a apreender e acionar vários níveis de nossos processos de aquisição e tratamento dos conhecimentos; gerando assim mecanismos de reflexão relacionais e dialógicos que superam os modelos lineares ou associativos e projetam uma perspectiva de construção do real ao mesmo tempo complexa e global” (ELHAJJI, 2002, p.119).

O autor sai das potencialidades materiais de mistura de mídias e enxerga além, para o processamento cognitivo do usuário que tem acesso à informação gerada pela convergência de mídias. Há uma transformação nas condições de recepção do usuário, do qual se exigirá outros movimentos cognitivos para a construção do sentido, diferentemente daquele que se utiliza apenas de uma mídia para o acesso à informação, por exemplo. Como bem previu Jenkins (2001) ao falar da convergência social (ou orgânica), os consumidores realizam várias tarefas ao mesmo tempo, acumulando muitas informações, o que leva a supor que a convergência se dá no cérebro do usuário.

O posicionamento do autor apenas reflete as certezas que existem quanto às possibilidades interativas das novas tecnologias e suas relações com o ser humano: a maneira de se relacionar com o que está posto na internet exige mudanças comportamentais, sociais e cognitivas, num mundo em que cada vez mais a quantidade de informação que se chega ao ser humano é muito grande. Tende a ser, portanto, maior a exigência do intelecto, frente a informações que chegam ainda muitas vezes sem forma, em gêneros híbridos ou novos; ou que chegam fazendo retomadas a textos anteriores, veiculados em outros contextos, como maneira de facilitar a compreensão. Esta é, também, uma forma de *remixar* informações.

Resumindo, para entender a emergência de gêneros no Facebook, é importante tentar sumarizar tais categorias num quadro:

Figura 42 – Remix no Facebook



Fonte: Elaboração própria

Na figura, sustentamos que o *remix*, como um processo criativo que combina elementos culturais cujo produto pode ser algo híbrido ou potencialmente novo, é a base dos processos de relações entre suportes, entre gêneros distintos e entre textos. Se, num *smartphone*, há a possibilidade de utilização de diversos recursos, como despertador, calculadora, telefone, acesso à internet etc., todos *softwares* que foram redesenhados para funcionar numa única estrutura, existe um processo de *remix*; se temos padrões genéricos distintos que se relacionam com o intuito de atingir um determinado propósito, temos novamente outro processo de *remix*; por fim, se resgatamos, num texto, resquícios de outro, ou nos apropriamos do texto de outrem e o configuramos de maneira diferenciada, novamente temos um processo criativo remixado. Como se vê, as mesclas de gêneros aparecem no centro e se coadunam, de um lado, com mesclas midiáticas – o que lembra a existência da intrínseca relação suporte/gênero; e, de outro, com relações intertextuais, que é a materialidade que muitas vezes é salientada na identificação de padrões genéricos.

Em práticas discursivas do Facebook, o *remix* sustenta esses três tipos de relações, muitas vezes, ao mesmo tempo, o que pode levar ao reconhecimento, por parte dos usuários da rede, de certos padrões que, em geral, lembram características de outros gêneros que circulam em outros *lócus* e que funcionam de maneira diferente. Propomos, então, a investigação exatamente desses gêneros que só têm razão de existência no Facebook, os quais, em geral, não têm nome, têm variados propósitos – o que abre a diferentes interpretações –, são configurados formalmente por práticas de montagem e colagem através de programas de edição de imagem, são consumidos com muita velocidade, passam pouco tempo em evidência e dificilmente têm tempo de chegar à estandardização. Essas características reúnem algumas condições de gêneros que passam por um determinado estágio de sua existência, o que chamamos de **emergência**. Dedicamo-nos agora a explicar como desenvolvemos esse estudo.

## 5 SOBRE O MÉTODO UTILIZADO

---

Como estudar os fenômenos da cibercultura, já que transformam-se radicalmente no momento em que são observados? Será que o objeto de estudo ainda existirá ao final do projeto de pesquisa?  
(PRIMO, 2013, p.7)

Não só uma preocupação de Primo (2013), a epígrafe deste capítulo reflete bem a dificuldade dos pesquisadores de novas tecnologias em pensar num método que consiga dar conta de um objeto por demais maleável, volátil e efêmero. No nosso caso, a resposta para a sua última pergunta merece reflexão. Nossa objeto, o fenômeno da emergência de gêneros, existe (e sempre existirá onde houver sociedade), mas o corpus que construímos, embora registrado, já, há tempos, se esvaiu na efemeride do Facebook.

Neste capítulo, desenvolvemos a trajetória metodológica que escolhemos para tentar dar conta de atingir nossos objetivos. Aqui estão destacadas a caracterização da pesquisa, o processo relativo à geração dos dados, a delimitação do nosso universo e o percurso que trilhamos para atender aos nossos objetivos específicos.

### **5.1 Caracterização da pesquisa**

Nosso trabalho se inscreve na perspectiva epistemológica da pesquisa qualitativa. Embora nos apoiemos em procedimentos quantitativos de análise ao avaliar a perspectiva dos usuários dos gêneros no Facebook, fazemo-lo para privilegiar uma descrição detalhada e compreensiva dos dados, já que o esforço é para interpretar o fenômeno da emergência de gêneros.

Bauer, Gaskell & Allum (2003, p. 21-22) apontam que “a pesquisa quantitativa lida com números, usa modelos estatísticos para explicar os dados [...]. Em contraste, a pesquisa qualitativa evita os números, lida com interpretações das realidades sociais”, o que não significa que elas não possam caminhar juntas para atingir os objetivos da pesquisa. Como os próprios autores afirmam, “[...] a escolha qualitativa ou quantitativa é primeiramente uma decisão sobre geração de dados e os métodos de análise, e só secundariamente uma escolha sobre o delineamento da pesquisa ou de interesses de conhecimento (BAUER, GASKELL, ALLUM, 2003, p. 20).

Nesta pesquisa, o viés qualitativo se manifesta tanto pela categorização dos dados quanto por sua interpretação, enquanto o viés quantitativo aparece a partir dos critérios que selecionamos para medir a propagação, o consumo de um gênero pelos usuários do Facebook e a perspectiva que eles assumem diante dessas práticas discursivas.

Embora a tônica do estudo não tenha sido uma pesquisa participante eminentemente, dela resgatamos características, já que, como investigamos o Facebook, só nos foi possível ter acesso aos gêneros que lá se atualizam a partir do momento em que nos inserimos nesse meio através de uma conta pessoal e interagimos com outros internautas por meio dos gêneros. Nesse sentido, podemos dizer que há traços etnográficos que atravessam nossa pesquisa, cuja caracterização se dá principalmente pela compreensão da cultura do outro, embora muitos elementos pensados prioritariamente para uma etnografia clássica (GEERTZ, 1989) precisem ser ressignificados em decorrência do novo espaço. Aliás, a própria noção de espaço aliada à de tempo é ressemiotizada na internet, o que leva à necessidade de se fazer determinados ajustes no método e, por consequência, a trazer um novo tipo de etnografia: a digital, proposta por Hine (2000). Essa condução metodológica também foi de suma importância para compreender a perspectiva dos usuários, já que são eles que manejam os gêneros nas RSI. Desse modo, caminhamos para caracterização do universo de nossa pesquisa.

## 5.2 Delimitação do universo

O universo da presente proposta de pesquisa foi o site de relacionamento Facebook, o qual é entendido aqui como um *software on-line* que propicia a formação de redes sociais gigantescas, constituídas por internautas que sempre frequentam sites dessa natureza. Assim, o nosso foco foi a análise das práticas linguageiras em emergência em tais sites utilizadas pelos internautas, que as moldam para atender às suas demandas enunciativas.

Exatamente porque o Facebook é um universo muito grande, delimitamos o universo do qual selecionaremos os dados a partir do **mural**, no **feed de notícias**, dos internautas. Esta escolha se justifica porque é no referido espaço que ocorre uma efervescência de variadas práticas de linguagem mais recorrentes no site. Afigura-se relevante mencionar que, quando o Facebook chegou para o brasileiro (ainda em meados de 2007), já havia entre as pessoas uma experiência com redes sociais na internet anteriormente<sup>124</sup>, o que nos autoriza afirmar que

---

<sup>124</sup> Naturalmente outras RSI já existiam no mundo antes do Orkut, como o MySpace, famoso nos EUA em 2004, quando o Orkut surgiu. Entretanto, o brasileiro ainda não tinha experiência com relacionamentos sociais em redes na internet até então. Logo, as ações sociais ali realizadas e as práticas de linguagem utilizadas foram

uma representação de como participar de redes sociais digitais já estava em construção pelos sujeitos. Diante desse quadro, as práticas de linguagem no “mural” do Facebook são ancoradas nas experiências com o Orkut, no caso do Brasil, e, por isso, são variadas. A experiência de interagir por meio das RSI tem sido tão fecunda entre os interagentes do Facebook que as práticas de linguagem ali realizadas sinalizam para exercícios constantes de mesclas de padrões distintos de gêneros. Muitas delas não têm um nome dado pelos usuários ainda, e esse fato é um dos indícios de emergência de gêneros, algo que não aparecia, da mesma forma, no Orkut.

### **5.3 Processo de geração de dados**

Toda a geração de dados foi pensada para atingirmos o objetivo central deste estudo, que é descrever o processo de emergência de gêneros por meio da relação que estabelecemos entre o suporte, as mesclas e as práticas de linguagem no Facebook. Esse objetivo só pôde ser alcançado depois de atingirmos os dois objetivos específicos primeiramente, a saber: descrever as relações entre o suporte digital, no qual ocorrem o registro, a atualização e o acesso das práticas de linguagem das redes sociais da Internet, e a formação de novos gêneros; e relacionar as mesclas de diferentes naturezas (padrões genéricos, convergência de mídias) recorrentes nas práticas de linguagem utilizadas nas redes sociais ao fenômeno da emergência de gêneros.

Numa pesquisa de orientação quantitativa, os dados podem ser provenientes das mais variadas fontes e de diferentes métodos, já que a referida orientação epistemológica é bastante flexível quanto a isso. Uma deles é a etnografia, método cujas características pertencem à natureza de nossa pesquisa, como já dissemos anteriormente. Os dados utilizados para a pesquisa foram: a) *corpus* constituído dos gêneros em emergência no Facebook e b) questionários aplicados aos usuários dessa rede social:

- a) O *corpus* foi construído a partir da nossa própria conta do Facebook e foi constituído de exemplares de gêneros postados no mural de diferentes usuários que têm alguma relação com o pesquisador: foram 331 postagens lá atualizadas, com o critério de que houvesse, pelo menos, 100 “compartilhamentos” ou 100 “curtições”, em cada um

---

inovadoras, criadas juntamente com a novidade de se relacionar socialmente pela internet, algo que nenhuma outra RSI criada ou a ser criada poderá tirar do Orkut. É bem verdade que, no fim da década de 1990, o ICQ e, logo depois o MSN já apresentavam traços de formação de redes sociais. Depois, isso ficou mais palpável com os blogs, no início dos anos 2000, que já tratavam de linkarem sujeitos entre si, por meio dos comentários de posts uns dos outros. Mas nenhum desses sujeitos ainda tinha consciência de uma possível formação de redes sociais digitais, o que só veio acontecer diretamente com a chegada do Orkut, em 2004, pelo menos no Brasil.

desses supostos gêneros. Esta condição se justifica pelo fato de, ao “compartilhar” e ao “curtir”<sup>125</sup> algo, o interagente da rede reconhece e propaga uma determinada prática, o que faz com que ela circule socialmente e possa entrar em emergência. Dentre as características dos gêneros que constatam indícios desse estágio, elencamos pelo menos quatro delas que deveriam estar em evidência:

1. O fato de não haver uma convenção ainda estabelecida no que diz respeito à nomeação do enunciado dado pelos usuários – este dado foi obtido nos questionários respondidos pelos usuários;
2. O fato de não haver ainda uma convenção no que diz respeito aos propósitos comunicativos percebidos pelos usuários – já que foram identificados propósitos variados numa mesma prática de linguagem, principalmente o humorístico;
3. O fato de existir certa recorrência de padrões conteudísticos, estilísticos e composticionais em tais práticas, principalmente as informações que se referem especificamente ao Facebook<sup>126</sup>, as quais são reconhecidas pelos usuários que compartilham/curtem;
4. O fato de uma prática de linguagem ter autonomia/ ou o acabamento bakhtiniano, não precisando apoiar-se em algum outro gênero, como numa relação parasitária, para que a construção do sentido seja efetivada.

A grande quantidade de dados foi importante porque se trata de uma investigação não de gêneros já estandardizados, mas de gêneros em emergência. Assim, o número de ocorrências de uma mesma prática de linguagem pode ser uma pista importante para que cheguemos à emergência de algum gênero que caracteriza a interação humana no Facebook. A figura a seguir nos auxilia a compreender como se deu esse procedimento metodológico:

---

<sup>125</sup>O “compartilhar” é uma ferramenta utilizada pelos usuários para propagar determinadas mensagens na rede. Elas podem estar disponíveis em diferentes graus de interação – pode ser tanto pública, para todo e qualquer usuário do Facebook, quanto para somente o próprio dono da conta –, a depender das restrições que o usuário faz em suas configurações de compartilhamento. Já a ferramenta “curtir” é uma ferramenta que indica se uma postagem agradou ou não um determinado usuário.

<sup>126</sup>É comum práticas de linguagem que existem com o fim de incitarem apenas o compartilhamento/curtição de um determinado enunciado, o que marca o fato de ter sido criado especificamente para o ambiente do Facebook.

Figura 43 – Universo de pesquisa



Fonte: Elaboração própria.

A imagem representa o espaço de onde extrairemos nosso *corpus*. Em 1, tem-se o link “feed de notícias” de nossa própria conta no Facebook, que liga ao **mural** (2): aqui são publicadas todas as mensagens utilizadas pelos “amigos” do dono do perfil.

Os dados foram coletados no período de abril de 2011 a dezembro de 2012. Considerando que o tempo na internet parece correr diferentemente do tempo cronológico, em virtude da potencialidade maleável e extremamente volátil do meio digital, consideramos mais do que suficiente o espaço temporal de mais de um ano e meio de intervalo para verificar as recorrências de um gênero considerado emergente.

Todos os exemplares foram selecionados aleatoriamente, sempre de internautas que têm uma conta no Facebook. Diante disso, julgamos relevante esclarecer que não houve um perfil especial de usuários a ser buscado, já que o que nos interessou foram as práticas de linguagem utilizadas, independentemente de quem as tenha publicado ou de quem as tenha recebido<sup>127</sup>, exceto se o perfil for de uma empresa/pessoa jurídica, o que faz com que as escolhas léxicas utilizadas, o estilo e, inclusive, determinados propósitos sejam feitos com o intuito de atingir diretamente o leitor.

<sup>127</sup>Embora reconheçamos que o autor de um determinado enunciado, principalmente se ele tiver um alto capital social, pode determinar alguns padrões de linguagem a serem seguidos nas redes sociais, reservamo-nos o direito de deixar tal informação de lado, exatamente pelo fato de que, nas RSI, nem sempre existe um compromisso com a verdade. É bastante fácil que seja um perfil falso e, naturalmente, em divulgando o nome dos autores, estaríamos também corroborando para esta prática em nossa pesquisa. O perfil @josoares, no Twitter, por exemplo, tinha mais de 100.000 seguidores, mesmo todos sabendo que o apresentador nunca possuiu uma conta em rede social alguma, conforme ele constantemente declarava.

- b) Os questionários (cf. APÊNDICES A e B) aplicados tiveram como base técnica o uso da ferramenta Google Docs<sup>128</sup>, pois ela possibilitou a criação de perguntas variadas, com diferentes possibilidades de respostas (abertas, com uma ou várias alternativas etc.) e, conforme os sujeitos iam respondendo, tivemos acesso às respostas por e-mail já numa tabela própria para o uso. A escolha pela natureza desse instrumento se justifica na medida em que ele facilitou o trabalho de tabulação das informações. Os questionários foram divididos em duas categorias: os ímpares (apêndice A) são compostos de 13 questões, e mostram um questionário voltado para o reconhecimento de gêneros no suporte digital, portanto, as questões 8 e 9 têm a finalidade de evidenciar dados para o primeiro objetivo específico; já os pares (apêndice B) trazem um questionário que busca informações relevantes para o reconhecimento de traços de um ou vários gêneros num único enunciado, com o fim de atingir o segundo objetivo específico.

Quando um questionário é elaborado na referida ferramenta do Google, é disponibilizado para o pesquisador um link que pode ser compartilhado em qualquer ambiente. Diante disso, já que temos de estudar as práticas de linguagem no seu lugar de realização, optamos por disponibilizar este link em nosso próprio perfil do Facebook ou de pedir para colegas de outros estados o fazerem. Então, ao clicar no link, era para uma página assim que o usuário era dirigido:

---

<sup>128</sup>Esta ferramenta está sendo testada pelo grupo de pesquisa Hiperged no projeto integrado REGE (Reelaborações de gêneros em redes sociais) do qual o nossa pesquisa fez parte.

Figura 44 – Questionários

**PESQUISA SOBRE FACEBOOK 1**

Olá, sou Vicente Neto, doutorando em Linguística pela UFC e estudo a linguagem nas redes sociais. Neste questionário, gostaria que você respondesse a 13 questões rápidas sobre o seu dia a dia no Facebook. Não lhe tomará mais do que cinco minutos. Desde já, agradeço!

**\*Obrigatório**

**QUESTÃO 1 \***  
Por que você criou uma conta no Facebook?

Quero manter contato com meus amigos  
 Quero fazer novas amizades  
 Quero reencontrar pessoas  
 Quero utilizar aplicativos ou jogos  
 Outras

**QUESTÃO 2 \***  
Você utiliza o Facebook com que frequência?

Uma vez ao dia  
 Mais de uma vez ao dia  
 Mais de 4 vezes por semana  
 Menos de 5 vezes por mês

**QUESTÃO 3 \***  
Qual é seu nível de escolaridade?

Ensino fundamental incompleto  
 Ensino fundamental completo  
 Ensino médio incompleto  
 Ensino médio completo  
 Ensino superior incompleto  
 Ensino superior completo

**QUESTÃO 4 \***  
No nosso dia a dia, é normal darmos nomes aos textos com os quais temos contato. Por exemplo, se você abrir um jornal impresso, você se deparará com notícias, anúncios etc. Na escola ou na universidade, você se depara com provas, TDs, artigos científicos, resenhas etc. Na área de saúde, com laudos, receitas médicas, prontuários etc. Agora peço que você olhe alguns textos que circulam no Facebook, no link ao lado. Em seguida, farei algumas perguntas sobre eles. <http://wp.me/p3ikpu-3> A primeira delas é: você daria algum nome a esses textos?

Fonte: Elaboração própria.

Isso nos garantiu que apenas aqueles que tinham conta nesta RSI responderiam à pesquisa, o que vai exatamente ao encontro de nossos objetivos. Mandar o link por e-mail, por exemplo, não seria garantia alguma de o sujeito ser usuário do Facebook.

Em todos os questionários, disponibilizamos, no enunciado da questão 4, um link que levava a um blog criado por nós<sup>129</sup> que armazenava os gêneros utilizados pelos próprios usuários recorrentemente no Facebook. Como foram oito questionários e cada um deles continha três textos que exemplificavam um gênero em emergência, utilizamos uma amostra de 24 postagens do nosso universo de 331, que constituíram o corpus. Por exemplo, no

<sup>129</sup> <http://pesquisafacebook.wordpress.com/>

primeiro questionário que divulgamos, em 22.03.2013, quando o usuário clicava no link da questão 4, era para esta página que ele era direcionado:

Figura 45 – Blog criado para a pesquisa

### Questão 4 - Questionário 1

By pesquisafacebook on March 18, 2013 | Leave a comment

#### Teoria da relatividade



[Ir](#) Comentar | [\\$eu...](#)

#### PROFESSORES



Fonte: Pesquisa Facebook (2013)

Reconhecemos que o mais interessante seria pedir que os usuários analisassem os memes no lugar onde foram utilizados, numa interação no próprio Facebook, entretanto, por limitações técnicas, isso não foi possível. Mesmo assim, aqueles que estavam habituados a

utilizar a rede reconheceriam que aqueles enunciados circulam efetivamente no Facebook, exatamente por sua característica do acabamento bakhtiniano.

Os questionários foram disponibilizados de três a cinco dias cada um, começando em março de 2013 e findando em maio de 2013. Como utilizamos nossa própria página do Facebook para disponibilizar os questionários e como temos contatos espalhados por todo o país, uma estratégia que utilizamos para que atingisse as cinco regiões geográficas brasileiras foi pedir que alguns amigos que moram fora do Ceará propagassem o questionário em suas páginas, enquanto nós, no Ceará, apenas aguardávamos os dados, pois, se nós também divulgássemos no mesmo tempo que nossos colegas, com certeza haveria uma mistura grande de realidades culturais. Como o link que disponibilizávamos foi criado na nossa própria conta do Google Docs, as respostas dos usuários nos chegariam numa forma de tabela, independentemente de onde eles tivessem sido divulgados. Assim, os questionários foram publicados nas seguintes datas e com o intuito de atingir as seguintes regiões:

Quadro 6 – Distribuição dos questionários no Brasil

<b>Número do questionário</b>	<b>Data de divulgação e validade das respostas</b>	<b>Cidade do dono do perfil onde o questionário foi publicado</b>	<b>Estados contemplados</b>
Questionário 1	22.03.2013 a 25.03.2013	Fortaleza/ CE	Ceará
Questionário 2	26.03.2013 a 29.03.2013	Fortaleza/ CE	Ceará
Questionário 3	29.03.2013 a 01.04.2013	Fortaleza/ CE	Ceará
Questionário 4	01.04.2013 a 04.04.2013	Rio Branco/ AC e Belém/ PA	Acre, Pará e Roraima
Questionário 5	10.04.2013 a 13.04.2013	Natal/RN e Recife/ PE	Rio Grande do Norte, Pernambuco
Questionário 6	18.04.2013 a 21.04.2013	Belo Horizonte	Minas Gerais
Questionário 7	27.04.2013 a 30.04.2013	Rio de Janeiro	Rio de Janeiro
Questionário 8	05.05.2013 a 08.05.2013	São Paulo	São Paulo

Fonte: Elaboração própria

Os questionários 1, 2 e 3 foram respondidos, em sua maioria, por usuários cearenses, já que disponibilizamos em nossa própria página; o questionário 4 circulou principalmente na região norte, pois solicitamos que colegas de Rio Branco e Belém nos ajudassem com esta pesquisa; o questionário 5 circulou nos estados de Pernambuco e Rio Grande do Norte, já que colegas de Natal e Recife nos ajudaram a divulgá-lo; o 6 teve como alvo a região sudeste,

com colegas de Belo Horizonte divulgando; o 7 também teve alvo a região sudeste, mas agora os colegas do Rio de Janeiro; e o último privilegiou São Paulo.

É evidente que as respostas não vêm exclusivamente de moradores de uma ou outra região. É possível, por exemplo, que as respostas do questionário 6, que teve como foco verificar o que os colegas mineiros vislumbravam sobre a emergência de gêneros, também é constituída por usuários do Facebook de outras regiões do país, afinal, nosso contato em Belo Horizonte também tem, em sua rede social, amigos residentes em outros estados que também têm acesso a sua página do Facebook. Então, não tivemos como controlar essa questão, mas, baseado no pressuposto de que um residente em Minas Gerais terá a maior parte de sua rede social constituída por atores do mesmo estado, supomos que a grande maioria das respostas que tivemos de todos os questionários são fiéis à cultura e à perspectiva de moradores de cuja região foi o alvo do questionário.

Todos foram informados de se tratar de uma pesquisa de doutorado, fato que deixou as pessoas livres para participar ou não. Como já dissemos, também não tivemos interesse na identidade dos sujeitos, mas tão somente a como eles pensam e consomem tais gêneros. Com os questionários, encontramos pistas de como os usuários reconhecem um determinado gênero, o que eles levam em conta para nomeá-los (se nomeiam), por que utilizam determinado enunciado, porque “curtem” e por que “compartilham”, disseminando tal prática de linguagem para a rede, o que pode ser também indício de emergência.

#### **5.4 Procedimentos**

Nossos procedimentos metodológicos atenderam duas frentes: a primeira foi a análise dos oito questionários, cujos primeiros resultados foram nos dados pela própria ferramenta Google Docs. O *software* nos entregou os gráficos das respostas quantitativas, que nos permitiu visualizar o perfil dos sujeitos da pesquisa (idade, frequência com que usa a rede, nível de escolaridade etc.), a quantidade daqueles que nomearam (ou não) o gênero, onde possivelmente viram gêneros semelhantes àquele em tela etc. A interpretação desses dados nos permitiu passar para uma segunda frente de análise dos dados, esta de cunho eminentemente qualitativo, sugerida por Fragoso, Recuero e Amaral (2011). As autoras, que centraram sua atenção em pesquisas na internet, propõem um procedimento, intitulado **codificação**, utilizado para a criação de categorias e/ ou rotulação dos dados coletados. Tal procedimento é dividido em três momentos: **codificação aberta** – que é a parte inicial da

análise e é focada na identificação de conceitos –, **codificação axial** – quando se dá o relacionamento das categorias –, e **codificação seletiva** – que é a última fase e diz respeito à integração e refinamento das categorias em um nível mais abstrato.

Para o primeiro momento – a **codificação aberta** – **observamos o campo**, que é, segundo o Boumard (1999), um dos procedimentos adotados pela etnografia, embora não seja prototípicamente esta a caracterização de nossa pesquisa. Optamos por esse procedimento porque “o trabalho de campo vai, portanto, privilegiar a investigação, a estadia prolongada junto à população estudada, a impregnação dos costumes e das práticas dos grupos, decidindo-se aí se debruçar sobre o estranho e o seu significado” (BOUMARD, 1999, p. 3).

Logo, este primeiro procedimento nos permitiu observar o nosso campo de estudo e fazer uma categorização de informações (cf. tabela 2), de maneira que pudéssemos mapear diversas ações sociais desenvolvidas no Facebook. Categorizar o nosso *corpus* foi a base para identificar quais são os elementos que são recorrentes em uma determinada prática de linguagem, num determinado espaço de tempo, e se tais elementos foram mantidos pelos usuários do Facebook. Isso irá ao encontro do que se entende por emergência, como característica de um Sistema Adaptativo Complexo (SAC), no caso, as RSI.

De imediato, centramo-nos nas postagens do mural do Facebook, cuja caracterização foi feita por meio de uma tabela composta por quatro colunas: a primeira apenas informa qual é o questionário cujo gênero está em análise; a segunda diz respeito ao gênero (ou aos gêneros) que é (são) a base dessa prática de linguagem fora da internet (ou mesmo da própria internet), ou seja, verificamos qual é o gênero reconhecido pelos usuários que deu origem ao gênero em análise – este dado foi obtido a partir das respostas dos questionários –; a terceira traz os traços que permaneceram nessa possível migração e/ou reelaboração de gênero(s) para a web, salientando a argumentação de Bakhtin ([1929] 2008) de que o gênero sempre resguarda traços do seu passado; a quarta traz os traços que pertencem ao suporte onde ele se atualiza, o que nos permitiu mostrar as características de registro, atualização e acesso e as mudanças no gênero decorrentes da mudança de mídium. Para cada um dos questionários, trouxemos uma tabela como a que aparece a seguir:

Quadro 7 – Elementos do gênero em emergência

Gênero do questionário 1	Possível gênero de origem	Archaica	Traços novos

Fonte: elaboração própria

O segundo procedimento metodológico – já aqui na **codificação axial** – buscou atender ao primeiro objetivo específico e vislumbrou estabelecer as relações entre o suporte digital e a formação de novos gêneros. Embora a tabela seja simples, tivemos condição de resgatar, das respostas dos sujeitos, que traços do suporte potencialmente influenciam nos gêneros que emergem nas redes sociais, dados estes que atravessam as quatro colunas da tabela que pensamos. Além disso, para entender a relação do suporte digital e a emergência de novos gêneros, foi desenvolvida uma análise de cunho mais teórico, que demonstra a correlação entre as categorias de matéria, forma e interatividade aos gêneros em emergência do Facebook.

Além disso, um outro dado fundamental para atingir o primeiro objetivo específico é apontar para a construção sociocognitiva que os usuários têm do suporte, quando responderam às questões 8 e 9 dos questionários ímpares.

O terceiro procedimento da pesquisa visou a atender ao segundo objetivo específico e consistiu, basicamente, em correlacionar as quatro colunas da tabela, que pode nos mostrar a existência de gêneros híbridos nas redes sociais, que resguardam tanto características antigas como adquirem novas e podem não continuar tendo o mesmo nome que possuíam quando fora da internet.

Para isso, a análise se pautou também numa discussão teórica incitada pelos dados que surgiram no quadro 7 – principalmente os relacionados às colunas 2 e 3, que podem indicar possíveis relações intergenéricas e/ ou reelaborações de gêneros.

Julgamos relevante todo esse procedimento pelo fato de que os estudos de gêneros, para a Sociorretórica, principalmente, têm por base o ponto de vista dos usuários, já que são eles os responsáveis por fazerem os gêneros circularem. As pesquisas de Bhatia (1993), Swales (2004), Miller (2009) e Araújo (2006) são bons exemplos de que este procedimento metodológico de consulta aos que se utilizam dos gêneros é importante para a compreensão dos fenômenos que os envolvem. Reconhecemos que seria importante também desenvolver uma consulta àqueles que produzem os gêneros no Facebook, mas optamos por deixar essa perspectiva para um outro estudo.

Por fim, o quarto e último procedimento de análise – a **codificação seletiva** – nos possibilitou refinar as categorias encontradas e refletirmos sobre os dados encontrados, de forma que um nível mais abstrato de conceitos seja criado. Tais conceitos nos levaram a atender o objetivo geral da pesquisa – a análise da emergência de gêneros discursivos digitais no Facebook, fatores estes que nos levam aos capítulos de análise a seguir.

## 6 A EMERGÊNCIA DE GÊNEROS NO FACEBOOK: A INTER-RELAÇÃO SUPORTE-GÊNERO

---

O que mais impressiona não é tanto a novidade do fenômeno, mas o ritmo acelerado das mudanças tecnológicas e os consequentes impactos psíquicos, culturais, científicos e educacionais que elas provocam. (SANTAELLA, 2008, p. 18)

Como mostramos na metodologia, temos dois questionários, embora semelhantes, com propósitos distintos: os ímpares (1, 3, 5, 7), sobre os quais nos debruçaremos neste capítulo, são voltados para atender ao primeiro objetivo de nossa pesquisa, envolvendo a questão do suporte; os pares (2, 4, 6, 8) têm o intuito de atender ao segundo objetivo da pesquisa, sobre mesclas e reelaborações genéricas.

Somos conscientes de que, como os questionários foram abertos para quantas pessoas quisessem responder, não havia a possibilidade de calcular uma taxa exata de respostas, afinal a nossa única limitação foi considerar as respostas dadas em três dias de disponibilidade do questionário. É inviável fazer generalizações para além dos nossos dados, é um fato, mas é importante percebermos os padrões que aparecem nas respostas.

Organizamos este capítulo da seguinte maneira: primeiramente, caracterizamos os sujeitos que responderam aos questionários, para vermos o perfil geral dos participantes. Como as três primeiras perguntas eram exatamente iguais nos dois grupos de questionários, não faz sentido separar os dados aqui. Os números só representam a quantidade de respostas que nos chegaram. Como já expusemos na metodologia, não havia nenhuma maneira de garantir que um mesmo sujeito não respondesse a outros questionários, e isso também não nos importava. Somos conscientes também de que, de certa forma, os números que apresentamos sobre o perfil dos nossos informantes, portanto, não têm condição de apontarem exatamente tratar-se de pessoas distintas, mas de apontar, pelo menos, um estereótipo daqueles que se dispuseram a participar desta pesquisa.

Essa primeira análise dos dados leva em conta o número total de informantes. Num segundo momento da análise, buscamos ainda o padrão encontrado nas respostas sobre a não nomeação dos textos apresentados nos quatro questionários. Por fim, dedicamo-nos a uma análise mais pormenorizada dos textos dos questionários ímpares, seguindo nosso segundo procedimento metodológico, o da codificação axial. Embora seja um capítulo que contém

muitos dados quantitativos, de nada eles serviriam se não os interpretássemos. É, então, o ponto de vista dos que usam o Facebook que nos interessa neste capítulo.

## 6.1 O perfil dos participantes

Tivemos um número de 575 participantes que se dispuseram a responder nossos questionários: 94, 122, 54, 59, 77, 65, 57 e 47 responderam, respectivamente, aos questionários 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7 e 8. Corremos o risco de considerar a totalidade deles na análise, pois considerar o número mínimo para todos – no caso, 47 sujeitos para equiparar com o último questionário, que teve menos informantes – daria uma significativa diferença nos resultados. Como já dissemos, o que nos interessa é resgatar os padrões nessas respostas. É evidente que um número maior de informantes nos dará uma maior segurança frente às nossas interpretações, o que não significa desconsiderar os restantes.

O perfil dos informantes foi construído a partir de três questões:

- 1) POR QUE VOCÊ CRIOU UMA CONTA NO FACEBOOK?
- 2) VOCÊ UTILIZA O FACEBOOK COM QUE FREQUÊNCIA?
- 3) QUAL É O SEU NÍVEL DE ESCOLARIDADE?

Os resultados podem ser melhor visualizados numa tabela:

Quadro 8 – Perfil dos informantes

	<b>Q1</b>	<b>Q2</b>	<b>Q3</b>	<b>Q4</b>	<b>Q5</b>	<b>Q6</b>	<b>Q7</b>	<b>Q8</b>	<b>TOTAL</b>	
<b>Por que você criou uma conta no Facebook?</b>	Contato com amigos	62%	56%	66%	55%	57%	50%	52%	59%	<b>57%</b>
	Novas amizades	5%	12%	4%	10%	12%	5%	8%	3%	<b>7%</b>
	Reencontrar pessoas	23%	19%	19%	20%	20%	24%	23%	24%	<b>22%</b>
	Usar aplicativos/jogos	2%	3%	3%	4%	4%	1%	1%	6%	<b>3%</b>
	Outras	7%	11%	7%	11%	8%	20%	16%	8%	<b>11%</b>
<b>Você utiliza o Facebook com que frequência?</b>	1x ao dia	21%	13%	9%	10%	14%	12%	14%	17%	<b>14%</b>
	mais de 1x por dia	68%	77%	85%	80%	75%	75%	74%	77%	<b>76%</b>
	4x por semana	7%	9%	6%	8%	10%	11%	11%	6%	<b>9%</b>
	menos de 5x por mês	3%	1%	0%	2%	0%	2%	2%	0%	<b>1%</b>
<b>Qual é o seu nível de escolaridade?</b>	Ens. Fund. Inc.	1%	2%	0%	0%	1%	0%	0%	0%	<b>1%</b>
	Ens. Fund. Comp.	0%	1%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	<b>0%</b>
	Ens. Médio Incomp.	2%	11%	4%	3%	4%	2%	0%	0%	<b>3%</b>
	Ens. Médio Comp.	5%	3%	4%	8%	3%	2%	0%	0%	<b>3%</b>
	Ens. Sup. Incomp.	20%	21%	39%	19%	34%	23%	14%	13%	<b>23%</b>
	Ens. Superior Comp.	71%	61%	54%	69%	58%	74%	86%	87%	<b>70%</b>
<b>TOTAL DE SUJEITOS</b>		<b>94</b>	<b>122</b>	<b>54</b>	<b>59</b>	<b>77</b>	<b>65</b>	<b>57</b>	<b>47</b>	<b>575</b>

Fonte: Elaboração própria

Na tabela, disponibilizamos, à direita, as questões e as opções que demos para resposta e, nas colunas, cujo topo está indicado pela letra Q (Questionário) e o número N (1 a 8), aparece o quantitativo percentual das respostas. A última coluna – TOTAL – é a média dessas informações.

Quando vemos a primeira questão, que perguntava sobre os objetivos de terem uma conta no Facebook, 57% deles têm o intuito de ter contato com os amigos, e 22% de reencontrar pessoas. Isso significa que mais de 80% dos sujeitos têm interesse de manter relações sociais, cumprindo os propósitos das RSI: a manutenção de laços sociais. Como já foi dito anteriormente, esses laços são estabelecidos das mais variadas formas, não necessariamente pela troca de palavras entre os sujeitos. O fato de um usuário do Facebook ter outro em sua rede de “amigos” significa que o laço social está efetivado, mesmo que não tenham se comunicado anteriormente. Veja que, na internet, o conceito de “amigo” é ressignificado. Nesses sites de redes sociais, é comum que haja uma imensidão de *laços fracos* – caracterizados por “relações esparsas, que não traduzem proximidade ou intimidade”, segundo Recuero (2009, p.41) – e de *laços fortes*, caracterizados pela intimidade e proximidade.

Evidentemente os usuários do Facebook não têm esses conceitos e nem pensam nisso quando adicionam um amigo da época do ensino fundamental, por exemplo, e, depois, sequer lhe dirigem a palavra, mas assumimos que essas ligações feitas pelos atores são fundamentais para a estruturação das redes sociais. Os atores querem, sim, de alguma forma, estarem ligados uns aos outros no mundo.

A segunda questão mostra a quantidade de vezes que os sujeitos têm contato com o Facebook. 76% deles entram no site mais de uma vez por dia, e 15%, pelo menos uma vez. Temos algumas implicações aqui: os usuários estão sempre em contato com a linguagem utilizada no Facebook. Como a comunicação, segundo Bakhtin (2006), é efetivada por meio de gêneros, significa que aqueles que têm uma conta no site e o visitam com frequência acabam formando uma gigantesca rede social que partilha de gêneros próprios, consumidos por milhões de usuários que podem ter uma identidade própria com a descrição dos gêneros que ali circulam.

Uma outra questão que merece destaque é o fato de que esse grande número de atores que pululam à frente do Facebook mais de uma vez por dia estabelecem as conexões por meio de gêneros ainda não estandardizados. Os atores utilizam toda a sua criatividade para explorar ao máximo a potencialidade enunciativa da tecnologia da rede social para utilizar ferramentas

que não foram desenvolvidas exatamente para a criação de enunciados, mas que acabam servindo a este propósito.

Um último dado, questionado no terceiro item, é a escolaridade dos sujeitos. 70% deles têm ensino superior completo e 23% têm incompleto, ou seja, são 93% aqueles que fazem parte (ou fizeram) do campo discursivo acadêmico. Isso é relevante, pois significa que são pessoas (acredita-se!) letradas, têm grande bagagem cultural e, pressupõem-se, têm um nível de leitura alto, portanto, um maior contato e um maior conhecimento com gêneros da modalidade escrita. Não se trata de qualquer leitor e usuário de gêneros do cotidiano, mas aquele que possivelmente tem um grande repertório de gêneros, o que faz com que haja maior desenvoltura com enunciados escritos e multimodais, típicos do Facebook. Este dado também é explicável pelo fato de os principais laços sociais do pesquisador na rede serem atores que estão, de alguma forma, vinculados ao meio acadêmico. Em suma, o estereótipo de nosso sujeito é o que tem **ensino superior completo ou em andamento**, portanto, certamente é maior de idade; **usa o Facebook mais de uma vez ao dia**, algo muito fácil nos dias de hoje, principalmente por existir acesso em variadas plataformas além dos computadores, como *tablets* e principalmente *smartphones*, e tem como principal finalidade **estabelecer/ manter laços sociais na rede**, o que é conseguido de diferentes maneiras interativas: um *add*, um *curtir/ compartilhar* alguma postagem, um comentário etc. Nesta pesquisa, consideramos apenas os usuários mais escolarizados. É evidente que, se o público fosse outro, com menor grau de instrução, por exemplo, possivelmente ter-se-iam resultados diferenciados, mas isso demandaria uma pesquisa maior, com mais atores envolvidos, com mais tempo de pesquisa e com a separação de dados a partir de variáveis distintas.

Passemos para os dados que apareceram nos questionários ímpares, primeiro, voltados para o suporte.

## 6.2 Sobre os textos dos questionários 1, 3, 5 e 7

A segunda parte deste capítulo será centrada nas questões 4, 6, 8 e 9 de nosso questionário, as quais se voltam mais propriamente para os textos que disponibilizamos para nossos sujeitos. Sendo quatro questionários iguais com as mesmas questões, o diferencial é apenas o dos textos disponibilizados.

O questionário 1 trazia os seguintes enunciados:

Figura 46 – Teoria da relatividade



Fonte: Insanos (2012)

Figura 47 – Professores



Fonte: Coisas de criança (2012)

Figura 48 – Quando não atendo o celular



Fonte: Já cá está (2012)

Os três enunciados e suas variações circularam bastante no Facebook no primeiro semestre de 2012. Estes em específico são uma amostra de nosso corpus, que é composto com 66 exemplares que seguem as seguintes características: são textos claramente humorísticos e sua tipificação se realiza, no plano conteudístico e no formal, da seguinte maneira: no primeiro, em geral, ele apresenta diferentes pontos de vista sob um mesmo objeto/evento, além de trazer situações do cotidiano; no segundo, tais pontos de vista são demonstrados formalmente em quadros distintos, fruto de um usuário da rede que domina programas de editor de imagens, como *Photoshop*, ou seja, suas condições de produção passam por um processo de remix.

Quanto à perspectiva, ora ele se apresenta sob o ponto de vista do enunciador (“o que **meus** amigos pensam”; “como **me** vejo”), ora sob o ponto de vista de uma terceira pessoa (“**seu** carro visto por **você**”), mas sempre com o intuito de mostrar ao leitor perspectivas distintas frente a um mesmo objeto.

Para o nosso terceiro questionário, apresentamos aos participantes os quatro exemplares a seguir:

Figura 49 – Ana Maria Braga



Figura 50 – Chaves

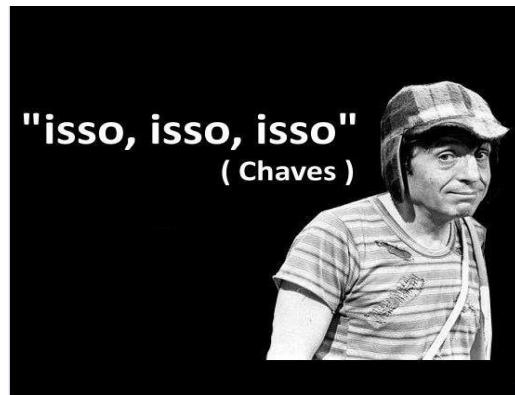


Figura 51 – Hulk

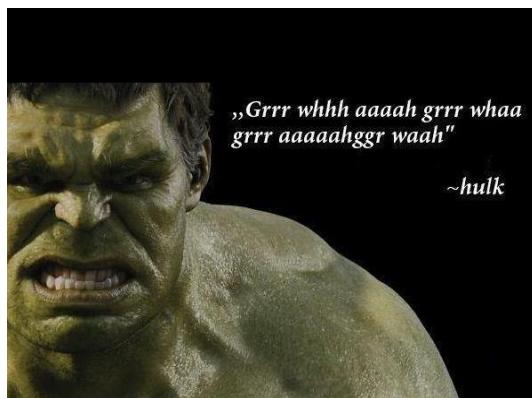
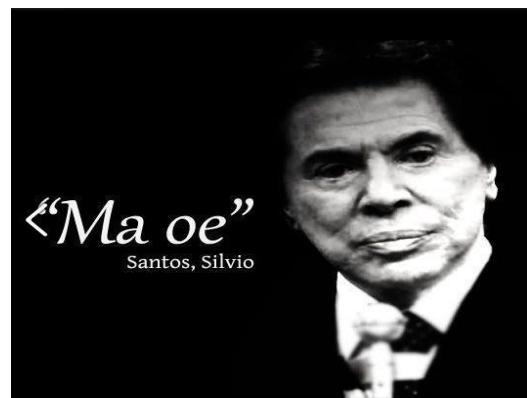


Figura 52 – Silvio Santos



Fonte: Pérolas.com (2013)

As imagens são uma amostra de nosso *corpus*, que resguarda características formais, conteudísticas e estilísticas próprias, o que garante a tipificação do gênero. Aqui tivemos 54 participantes que responderam ao nosso questionário, do qual discutiremos principalmente as questões relacionadas à nomeação do gênero e identificação do suporte. O propósito é eminentemente humorístico, como se vê, e tem como principal característica formal o resgate de um bordão ou uma fala que marca um determinado personagem público, traço intertextual. Acompanhando o elemento verbal, há, num fundo preto, a foto do autor, que imita um aspecto

de seriedade do enunciado. Como se vê, a condição de produção do gênero também é marcada por um processo de remix.

No quinto questionário, propusemos uma análise dos enunciados que seguem:

Figura 53 – Essa pessoa agradece



Figura 54 – Essa pessoa Páscoa



Figura 55 – Essa pessoa só dorme...



Fonte: Esta pessoa aqui (2012)

As figuras mostram textos que, ainda hoje, circulam na rede, embora com mais vagar. No plano formal, a sua caracterização se dá com a presença de uma seta apontada para o canto superior esquerdo da imagem, que, no Facebook, remete à foto de quem está enunciando. Além disso, sempre há o elemento retórico “Essa/ Esta pessoa” acompanhado de uma frase que marca uma característica de personalidade com a qual o enunciador se identifica. Parecemos se tratar de um gênero desenvolvido para a rede social, principalmente por conta da disposição da seta, já que, em outras RSI, a configuração de informações é diferenciada. Assim como os outros gêneros, também é marcado pela condição de produção atravessada por um processo de remix.

No sétimo e último questionário, apresentamos as três figuras a seguir para os usuários do Facebook dos quais obtivemos 57 respostas:

Figura 56 – Enquete filme



Fonte: Banco de memes (2013)

Figura 57 – Enquete Neymar



Fonte: Banco de memes (2013)

Figura 58 – Enquete gêneros musicais



Fonte: Banco de memes (2013)

Quanto à configuração formal das informações, os textos em tela se caracterizam por apresentar aos leitores duas ou, às vezes, três alternativas com as quais eles podem ser representados. Para aquela com a qual ele se identifica, sugere-se *curtir/ compartilhar/* ou ainda *curtir/ compartilhar/ comentar*. As variações formais são muitas: em alguns casos, aparecem apenas os elementos visuais e, por cima, os comandos “*curta/ compartilhe*”, como na figura 24; em outros, pode haver um enunciado retórico “Se X, curta; se Y, compartilha”, antes ou depois de mostrar elementos visuais para a construção do sentido, como em (25), mas sempre com a finalidade de apontar para uma identificação do leitor e incitá-lo a agir na rede social. Os textos apontam para um padrão genérico, o qual desconfiamos de também ter sido pensado para o FB, dados os comandos (*curtir/ compartilhar*), próprios para a rede e, hoje, popularizados em outras RSI e outras mídias.

A questão 4 pergunta sobre a nomeação desses gêneros, e a 6 foi direcionada apenas àqueles que não deram nomes a eles. Aqui, mostramos uma tabela para mostrar os padrões encontrados nessas duas respostas. Fizemos dessa maneira para evitar uma análise quantitativa e prolixas de cada um dos exemplares separadamente. À frente, debruçamo-nos nas respostas digitadas pelos sujeitos, as quais nos levam a uma análise mais qualitativa.

Quadro 9 – Respostas objetivas das questões 4 e 6 dos questionários 1, 3, 5, 7

		<b>Q1</b>	<b>Q3</b>	<b>Q5</b>	<b>Q7</b>	<b>TOTAL</b>
<b>4) Você daria algum nome a esses textos?</b>	SIM	43%	52%	44%	56%	<b>49%</b>
	NÃO	57%	48%	56%	44%	<b>51%</b>
<b>6) Se a resposta for negativa, marque uma das alternativas abaixo</b>	Reconheço os textos, mas não sei o nome deles	97%	94%	98%	97%	<b>97%</b>
	Não reconheço esse tipo de texto e não entendo o que são ou para que servem	3%	6%	2%	3%	<b>4%</b>

Fonte: Elaboração própria

### 6.3 Sobre a não nomeação dos textos

Quando perguntamos se daríamos nomes a esses textos, a resposta só pode ser SIM ou NÃO, e temos uma margem muito apertada nesse quesito. Como se vê, fazendo a média de todas as respostas, 51% das respostas dizem que NÃO dariam nome ao gênero. É bem verdade que se chega a esse número principalmente pelo representativo número de respostas negativas atribuídas às figuras do questionário 1 e 5, enquanto em 3 e 7 tem-se uma resposta positiva. Mas o que é interessante é apontar aqui o fato de que mesmo aqueles que apresentam uma resposta positiva não têm um consenso. Por ora, prendamo-nos à questão negativa: assumimos que a não atribuição de um nome ao gênero é um indício de emergência. A própria discussão sobre o ato de nomear não é nova: Platão, em Crátilo, já tratava da relação entre a palavra e as coisas. Para o autor, nomear é designar algo; é distinguir uma coisa entre outras, conforme suas constituições. Moreira (2010) também ampara-se nessa perspectiva para assumir que “nomear é um ato de identidade [...]. Nomear separa através da diferenciação uma coisa da outra [...]” (MOREIRA, 2010, p. 2916). É claro que Platão assumia uma perspectiva essencialista e filosófica da linguagem, mas é interessante seu posicionamento que atribui um certo valor de verdade ao elemento nomeado. Ter uma identidade significa ser reconhecido e ser diferenciado de outros elementos do mundo.

Isso no ato de nomear se torna imprescindível já que a nomeação não é o simples ato de identificar coisas no mundo. A nomeação tem força, mas apenas terá força para nomear algum objeto ou pessoa se vier de alguém com autoridade devida para isso. Quando se nomeia, a autoridade da palavra não é intrínseca à própria língua, como não é em nenhum outro uso da palavra, a força é designada pela pessoa ou instituição que a usa. (MOREIRA, 2010, p. 2920).

Completa a autora que a nomeação não é suficiente para identificar as coisas do mundo. É necessário um reconhecimento social por parte daqueles que estão no entorno do objeto. Quando se trata de gêneros, eles são nomeados pelos que os utilizam, por aqueles que pertencem a determinadas comunidades discursivas (SWALES, 1992), portanto, aqueles que têm autoridade para atribuir uma identidade a determinada prática discursiva. A tendência é que os gêneros sejam nomeados a partir do momento que se são naturalizados nas práticas cotidianas. Parafraseamos aqui o próprio Bazerman (2005), que sugere que, ao se apresentar certos problemas de caracterização de gêneros, o ideal é solicitar às pessoas que trabalham com eles ou que os utilizam em suas práticas cotidianas para que os nomeiem, de maneira que seja possível identificar o conjunto de gêneros que circulam naquela comunidade. Então, se não existe um consenso entre aqueles que utilizam certos gêneros, isso significa que sua identidade está, no mínimo, em construção. No Facebook, é o que acontece. Seguindo a sugestão de Bazerman (2005), foi o que fizemos. Ninguém melhor para nomear essas práticas linguageiras do que aqueles que têm conta há tempos no site e acessam mais de uma vez por dia, tendo contato, portanto, sempre com tais gêneros.

Podemos não saber nossos próprios motivos, podemos não nomeá-los, o que é recorrente para mim não o é para outra pessoa; com uma riqueza de estímulos e uma escassez de conhecimentos compartilhados, mal sabemos como nos engajar uns com os outros no discurso. Temos muitas e confusas intenções, mas poucos centros de orientação efetivos para a ação conjunta. (MILLER, 2009, p. 33)

Como já dissemos, a não nomeação de um artefato linguístico não é sinônimo de emergência, mas é fato que, quando um enunciado possui um nome e é reconhecido pelos seus consumidores, é um indício de que se trata de algo mais estandardizado do que aqueles que ainda não possuem. O que garante o estatuto genérico de um enunciado é que as situações retóricas que os constroem são recorrentes, dentre elas a maneira como os usuários se posicionam diante de um enunciado. Por exemplo, uma criança, ao entrar num recinto onde se encontram dezenas de pessoas sentadas e em silêncio, prestando atenção a uma pessoa que se encontra falando à frente de todos, saberá como se portar por meio da imitação. Ela logo perceberá que existe um centro de orientação conjunta para aquela prática, que inibe

quaisquer comportamentos que possam desestabilizar aquele momento. Há um gênero em ação ali, e a criança estará o consumindo. O nome é o que menos importa naquele momento.

Quando se trata de uma época em que os objetos de discurso estão acontecendo num universo amplamente maleável e instável, como a internet, não é de se estranhar que, cada vez mais, esse fenômeno se torne corriqueiro. O Facebook é um berço para o nascimento de muitos gêneros, e o ambiente, que existe em função das ações retóricas que ali se materializam, tem uma velocidade tão alta que impossibilita o surgimento de certos cânones, dentre eles o nome, embora a percepção dos usuários esteja muito bem definida quando à interação com tal gênero. O que queremos dizer com tudo isso é que o nome, embora seja relevante, não é o elemento mais importante para designar o estatuto genérico de um enunciado. Antes disso, colocam-se à disposição a ações dos usuários em resposta a contextos sociais recorrentes numa determinada cultura.

O que é interessante é que isso se torna muito palpável a partir das respostas da questão 6: nada menos que 97% dos usuários reconhecem os textos, embora não saibam os nomes. O que importa, na verdade, é o comportamento que se tem frente a tais enunciados. Diferentemente de gêneros mais estandardizados, cuja nomeação é um elemento de estabilidade, ao que parece, não há muito interesse em atribuir um nome ao que se faz no Facebook. Tome-se por exemplo a figura 51, que foi compartilhada 19.880 vezes, pelo menos até a hora em que printamos a tela. Se levarmos em conta que o internauta brasileiro tem em média 425 “amigos” no Facebook<sup>130</sup>, e acredita-se que as postagens atinjam pelo menos um terço dos usuários<sup>131</sup>, teremos um alcance de mais de dois milhões e oitocentos mil usuários consumindo este gênero, o que sugere um número demasiado grande de pessoas que pouco se importam em nomeá-lo. O uso é a prioridade.

É natural também que haja pessoas que não se identificam com o gênero e nem o entendem, muitas vezes por falta de contato com tais práticas, e nosso estudo mostra uma representação ínfima de 4% desses usuários. Julgamos que tal número seja representativo de quaisquer práticas discursivas cujos usuários ou não utilizem o gênero com frequência ou tenham acabado de ingressar numa dada comunidade que faz uso dele.

---

<sup>130</sup> Disponível em: <http://www.tecnologia.com.pt/2013/05/jovens-tem-em-media-mais-de-425-amigos-no-facebook/>. Acesso em: 5 jan. 2014.

<sup>131</sup> Disponível em: <http://tecnologia.terra.com.br/internet/facebook-posts-atingem-um-terco-dos-amigos-em-media,211a216c3064d310VgnVCM5000009ccceb0aRCRD.html>. Acesso em: 5 jan. 2014.

## 6.4 Sobre as características gerais do gênero do Q1

Bazerman (2005, p. 49) afirma que

Os gêneros são o que as pessoas reconhecem como gêneros em qualquer momento do tempo. Podem reconhecer os gêneros por nomeação, institucionalização e regularização explícitas, através de várias formas de sanção social e de recompensa. Ou ainda, as pessoas podem reconhecer gêneros através da organização implícita de práticas dentro de formas padronizadas de interação letrada.

No caso de gêneros que se realizam no Facebook, nos parece que o nome não tem grande relevância. O reconhecimento se dá por regularização explícita e por uma organização de informações textuais padronizadas. Nos textos do Q1, por exemplo, os seus principais traços composicionais são mostrados com a organização textual por meio de quadros que contêm um texto visual, que completa o sentido da materialidade linguística, e o seu conteúdo semântico é variado, mas tem em sua essência apresentar diferentes pontos de vista sobre um objeto do mundo. Em todos os exemplares, o sentido só pode ser construído a partir de um letramento visual consistente, que leve em conta uma adequada leitura visual e verbal.

Quanto ao nome, cuja questão 5 de nosso questionário intencionava buscar, Miller e Shepard (2009, p. 62) assumem que “quando um tipo de discurso ou de ação comunicativa adquire um nome comum dentro de um dado contexto ou comunidade, isso é um bom sinal de que está funcionando como um gênero”. Os autores admitem a importância de nomear certas ações comunicativas que passam a ser naturalizadas numa comunidade e de como essa nomeação pode sustentar certa estabilidade de um enunciado.

É bem verdade que os autores analisavam o *weblog* quando escreveram isso. À época, no início dos anos 2000, a prática de expor-se na internet era a grande novidade, e a nomeação dessa prática logo se firmou para os usuários. No Facebook, isso não acontece da mesma maneira. Certos textos – que obviamente pertencem a certos gêneros – se popularizam rapidamente na rede e num tempo pouco suficiente para se estabilizarem a ponto de receberem, consensualmente, um nome. Como já dissemos, embora não seja o fator mais relevante para o estatuto genérico de um enunciado, nesta pesquisa, é interessante mostrar que aqueles que apontaram determinados nomes aos gêneros não entraram em consenso.

A partir de agora, deter-nos-emos numa análise mais pormenorizada de cada um desses textos, procurando levar em conta também as informações que os nossos sujeitos nos deram. Para as figuras 46, 47 e 48, presentes no primeiro questionário, os 41 participantes (43%) que responderam SIM apresentaram nada menos que 25 nomes diferentes, dentre eles

“postagem” ou “post”, que levaram mais votos – foram 6; “memes” (5); “piada” (4), “analista” (2), “piadas” (2), “informativo”, “pensamento humano”, “humor”, “Como me veem”, “comparações”, “dura realidade”, “cotidiano”, “piada em quadrinhos” etc.

Marcuschi (2008) já se questionava sobre a maneira como denominamos gêneros.

Como é que se chega à denominação dos gêneros? Com certeza, as designações que usamos para os gêneros não são uma invenção pessoal, mas uma denominação histórica e socialmente constituída. [...] **não é uma boa atitude imaginar que os gêneros têm uma relação biunívoca com formas textuais.** (MARCUSCHI, 2008, p. 165)

Relembremos sempre que o primeiro elemento que chega ao leitor é a estrutura formal de seus textos. É, em geral, o elemento material que ajuda a constituir o que é social e cognitivo, que são os gêneros. Assim, não estranhamos terem aparecido nomes variados como os que têm base em certas formas textuais pertencentes a certos gêneros. O próprio Marcuschi (2008, p. 164) já disse que utilizamos, em geral, um desses critérios para dar nome aos gêneros:

1. Forma estrutural (gráfico, rodapé, debate, poema)
2. Propósito comunicativo (errata, endereço)
3. Conteúdo (nota de compra; resumo de novela)
4. Meio de transmissão (telefômetro, telegrama, e-mail)
5. Papéis dos interlocutores (exame oral; autorização)
6. Contexto situacional (conversação esp.; carta pessoal)

Como já discutimos, a tendência é que nomeemos os objetos do mundo com os quais nos familiarizamos no decorrer do tempo, e os gêneros não tem por que fugirem dessa regra que nos parece universal.

Notemos que, em meio a 40 usuários, surgir mais de 20 nomes é, no mínimo, um fato que uma questão de identidade do gênero ainda está em construção. É verdade que os nomes que mais apareceram – *memes* e *postagens* – são rótulos para praticamente todas as ações sociais do Facebook. Como veremos, eles aparecem também na análise dos outros questionários. São, de fato, *postagens* – uma prática atribuída logo com a Web 2.0, que permitiu que usuários tivessem voz na internet com os blogs, no fim da década de 1990 e início dos anos 2000 – esse nome passou a circular com mais familiaridade entre os usuários; e as *postagens* em tela são *memes*, cujo conceito, já discutido anteriormente, revela o fato de ser uma prática viralizada na internet.

É importante discutir aqui a nomeação dos gêneros porque é a partir disso que categorizamos os objetos do mundo. Eles ajudam, portanto, os sujeitos a reconhecer nesses gêneros em tela aspectos de gêneros anteriores, que podem apresentar certas características

formais e funcionais. Embora tenham aparecido *memes* e *postagens* como os nomes mais adequados a tais práticas, outras conceituações apareceram, como “*piada em quadrinhos*” e “*tirinhas*”, gêneros cuja formatação lembra a que aqui aparece. Destacamos o “quadrinhos”, exatamente pelo fato de ser dessa maneira que os textos nesse gênero se organizam: em quadros. Além disso, a natureza das tirinhas é verbo-visual, embora se distingam desses em tela pelo fato de apresentarem uma sequência narrativa mais bem marcada.

Ainda no que diz respeito à forma, em 49 e 50, por exemplo, vê-se que os quadros aparecem mais separados, enquanto a variação 51 já aparecem mais colados, como de fato nos quadrinhos. Ramos (2011, p. 6) apresenta algumas características das tirinhas:

- apresentam formato fixo, de uma coluna; • a tendência é que o formato seja horizontal, de um (mais comum) ou dois andares; em revistas em quadrinhos, pode aparecer também na vertical; • a tendência é de uso de poucos quadrinhos, dada a limitação do formato (o que constitui narrativas mais curtas); em geral, fica entre uma e quatro vinhetas (embora haja casos que utilizem vários quadrinhos); • a tendência é de uso de imagens desenhadas; há registro de casos que utilizam fotografias, mas são raros; • em jornais, é comum aparecer na parte de cima da tira o título e o nome do autor; em coletâneas feitas em livros e em blogs, essas informações são suprimidas das tiras porque aparecem em geral na capa da obra; • os personagens podem ser fixos ou não; • há predomínio da sequência narrativa, com uso de diálogos; • o tema abordado é sobre humor; • há tendência de criar um desfecho inesperado, como se fosse “uma piada por dia”; • a narrativa pode ter continuidade temática em outras tiras.

Ora, bem se vê que é possível que os usuários tenham aproximado o formato dos textos em análise como tirinhas<sup>132</sup> pelo formato de “quadrinhos”. Não é de estranhar, já que, segundo Askehave e Swales (2001), é a forma o primeiro elemento do gênero com que o leitor tem contato.

Além de características formais, como a presente nos quadrinhos, é possível resgatar o discurso que atravessa esses gêneros por meio dos nomes que lhes foram imputados: “tirinha humorística”, “humor” e “piadas” também apareceram nas respostas dos sujeitos. Isso também demonstra muitos traços de sua *archaica*, já que a grande maioria dos memes do Facebook têm um viés humorístico.<sup>133</sup> Assim, gêneros que pertencem a esse campo discursivo, como a piada, também podem ser anteriores a estes em tela, auxiliando na construção de sua identidade.

É interessante discorrer um pouco sobre o universo cômico, porque nos parece que os sujeitos remetem muito mais a situações de recorrência retórica e ao propósito comunicativo do gênero para nomeá-lo como piada. Por ser um gênero que pertence a um campo discursivo

---

<sup>132</sup> Remeto o leitor a Ramos (2011), que sugere a distinção entre quadrinhos e tirinhas, algo que não discutiremos aqui.

<sup>133</sup> De nosso corpus, 84,7% das postagens eram humorísticas.

que permitem uma grande maleabilidade, indicar uma estrutura retórica mínima seria reducionista, já que a piada, embora reconhecido ontologicamente como um gênero, parece permitir absorções de alguns gêneros outros e inserir-se em outros, o que não permite identificar, de imediato, os seus limites composicionais. Vê-se, então, por exemplo, piadas em anúncios, em histórias em quadrinhos, em novelas, em filmes, etc., o que lembra bastante uma das características dos gêneros discursivos do campo do sério-cômico, tratados por Bakhtin (1988; 2008): a capacidade de absorver gêneros e/ou atividades interativas variadas. As piadas têm raízes ainda em gêneros carnavaлизados, existentes desde a Grécia Antiga. Em suma, não sabemos que esquemas cognitivos do gênero piada o sujeito resgatou ao nomear este exemplar como tal, mas vale salientar a identificação de traços conteudísticos e do propósito comunicativo geral, sem dúvida nenhuma, por parte do sujeito, com os gêneros do campo humorístico.

Voltamo-nos, agora, para a oitava e a nona questões, que são os grandes diferenciais dos questionários ímpares, pois leva em conta a percepção do participante sobre os suportes de escrita. Perguntamos, na 8<sup>a</sup>, se esses gêneros que ora eles viam se pareciam com algum outro lido por eles em outro lugar. 57% dos participantes disseram que SIM e 43% responderam NÃO. Novamente temos dados que também nos dizem muito: a maioria, 54 participantes (57%), respondeu que já visualizou algo parecido em outros suportes da escrita, o que não é de estranhar, afinal, os gêneros não surgem do nada, e sim de gêneros anteriores. Agora, quando aliamos as respostas desses mesmos sujeitos às da questão 9, voltada apenas àqueles que disseram “SIM” à questão 8 e pergunta “**em que lugar você leu um texto semelhante?**”, as respostas que apareceram foram as seguintes: dos 54 que afirmaram já terem visto textos assim em outros lugares, 22 deles (ou 40%) apontaram para espaços virtuais da própria internet, como “blogs de humor”; “outros sites”, “internet”, “Orkut”, “sites de entretenimento”, “recebi por email” etc.

Se unirmos esses 22 participantes que viram esses gêneros na própria internet aos 40 (43%) que disseram que nunca viram enunciados parecidos fora do Facebook, temos um universo de 62 participantes, ou 65%, que atribui a existência desses textos ou de outros que se parecem com eles à realidade da internet, ou seja, os resgates sociocognitivos que eles têm apontam para gêneros que se realizam no ambiente digital, o que nos faz levantar suspeita de que se trata de gêneros discursivos preparados para a internet.

Mesmo assim, voltemos a atenção para aqueles que apontaram outros espaços, fora da internet: os outros 35% disse já ter visto textos parecidos em outros lugares nos respondeu que “jornais”, “textos publicitários”, “revista”, “propaganda”, “propaganda na TV”, “mídia

externa”, “mensagem de celular”, “HQ/fotonovelas” também são “lugares” onde gêneros semelhantes já foram vistos. É evidente que nossos sujeitos não são especialistas em Linguística e nem têm o conhecimento técnico da distinção entre gênero e suporte, mas são usuários da língua e têm a consciência social de que são aspectos diferentes. Portanto, “jornais” e “revistas” podem sem dúvida suportar textos semelhantes, até porque, nesses suportes tradicionais de escrita, são atualizados gêneros que têm a característica de chamar a atenção do público , segundo Fix (2006), estes “[...] são formados com recursos da dissolução do cânone: variações, misturas de texto, transgressões, misturas textuais e estilísticas” (FIX, 2006, p. 264).

É possível que esses participantes tenham se deparado com gêneros que emergiram na internet e podem ter migrado para outros suportes de escrita, trânsito comum hoje e já estudado por Costa (2010)<sup>134</sup>. Além disso, esses gêneros têm uma maleabilidade mais ampla do que gêneros de outros campos discursivos, como o jurídico, o que faz com que sejam aceitas muitas variações formais, conteudísticas e estilísticas, fazendo com que elementos da internet possam fazer parte de outras mídias de fora da internet.

Uma das respostas nos chamou a atenção exatamente por perceber essas características que aqui tratamos:

(1) *Não me lembro, mas é algo que não é novo, apenas ficou mais visível no Face*

Ou seja, essa resposta aponta para duas questões importantes: a primeira é o fato de o sujeito ter essa consciência da *archaica*, cujo principal elemento mantido pode ter sido o composicional; segundo, é o fato de, embora não se lembrar de onde tenha visto, saber que ele não é adâmico, o que, evidentemente, apenas confirma um pressuposto da própria linguagem.

Para respostas como “HQ” e “Fotonovelas”, é fácil vislumbrar que os participantes se basearam em elementos formais que são comuns a esses gêneros, como os quadrinhos. HQ, portanto, possivelmente é um gênero ancestral, pelo menos do ponto de vista formal, desses gêneros em emergência no Facebook.

Toda essa discussão confirma um dos pressupostos que assumimos sobre a atualização dos enunciados do Facebook: embora resguarde traços de outros gêneros de outros universos, confirmado o que Bakhtin (2006) e Todorov (1980) já disseram sobre o fato de nenhum

---

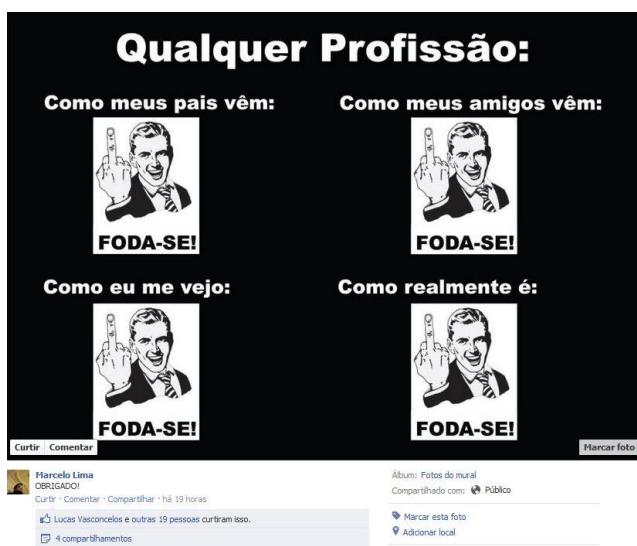
<sup>134</sup> Costa (2010) estudou o trânsito de gêneros midiáticos televisivos que migram para sites de repositório digital, como o Youtube. Hoje, é possível, na TV, encontrar o trânsito inverso: da internet para a televisão, como é o caso do quadro “Bola Cheia”, no programa Fantástico, da Rede Globo, ou os “Vídeos legais”, do programa Domingo Legal, da Record.

gênero surgir aleatoriamente, há traços desses gêneros que não estão estabilizados, sendo visíveis por meio de disparidades nas respostas de usuários desses gêneros, como a nomeação, a identificação com gêneros anteriores de fora da internet e a relação com outros suportes de escrita.

Quando olhamos para as condições de produção desse textual, é visível que os textos foram desenvolvidos em editores de imagens por pessoas que têm domínio de tais ferramentas. As imagens utilizadas pelos produtores são recortadas de sites desconhecidos, muitas das quais não possuem relação nenhuma entre si, mas são coerentes na composição textual. Eis uma característica só possível por conta do suporte: há aqui tanto elementos de *software* (os editores de texto, só existentes por conta de uma intrincada rede de códigos e gramáticas próprias da informática que se atualizam, numa tela de computador, de maneira inteligível para o leitor), quanto de *hardware* (tela do computador, cabos de internet, fios, *plug* de tomadas, placa-mãe, chips etc.), já que tais gêneros não têm razão de existência fora do Facebook. É verdade que a produção desses gêneros pode ser desenvolvida *off-line*, mas uma prática discursiva não será gênero se não entrar em circulação e, neste caso, pela internet.

Ainda sobre o suporte, é claro que os enunciados criados a partir do que ocorre na internet tem um tempo diferenciado, como se tivessem um tempo mais curto na rede. Isso se flagra também pelo que lá se posta. Vejamos:

Figura 59 – Saturação dos textos do Q1



Fonte: Banco de memes (2013)

Ao se deparar com enunciados dessa natureza, enxergamos um momento de *saturação*, identificado quando há a repetição das composições textuais, e os próprios

usuários produzem textos cujo conteúdo revela uma crítica aos excessos. O exemplo em tela assume os mesmos elementos estruturais, já descritos por nós, mas com a figura repetida em todos os quadrinhos, cujo ator aponta o dedo médio para o leitor, ato que configura uma ofensa. Multimodalmente, o fundo preto marca um sentimento pesaroso em nossa cultura, geralmente associado à tristeza, à depressão, enfim, um teor de cunho negativo, que, no contexto em tela, representa o momento em que tudo o que poderia ser encaixado nesse formato textual já o foi. Do ápice das propagandas, entre fevereiro e abril de 2012, à publicação deste exemplar, coletado em maio, são pouco mais de dois meses, tempo assaz suficiente para a prática emergir, propagar-se ao auge e perder força no uso.

As questões 10 e 11 eram voltadas para o ato de *curtir* a postagem, e as questões 12 e 13, para o ato de *compartilhar*. A 10 e a 12 questionavam se os usuários curtiram/compartilhariam o texto, e as questões 11 e 13 perguntavam o porquê de tal atitude. Nota-se que são ferramentas de suma importância para validar o consumo do gênero na rede. Foram 76% dos usuários que curtiram o texto e 62% os que compartilhariam. Com números expressivos, vê-se que mais da metade deles propagariam o meme, fazendo com que essa prática discursiva circulasse socialmente. Em linhas gerais, as motivações foram variadas, e destacamos as seguintes:

- *são cômicos* (23 respostas);
- *são criativos* (8 respostas);
- *são reflexivos* (7 respostas);
- *são situações do dia a dia/ demonstram a realidade* (8 respostas).

A imensa maioria o consome pelo fato de serem atravessados pelo discurso humorístico, que já corrobora a ideia de que esse domínio discursivo tem grande importância para a emergência de gêneros. O fato de serem *criativos*<sup>135</sup> também marcam que são textos pouco visualizados e, portanto, soaram com certo grau de novidade para os usuários, mais um auxílio para corroborar a tese da emergência de gêneros.

Já o termos *reflexivos*, *reflexão*, *refletir* também apareceram com consistência nas respostas, o que conduz os textos a também serem atravessados por um discurso crítico. Como disse um de nossos sujeitos:

(2) “[Curto] por serem criativos, engraçados e de certa forma críticos.”

---

<sup>135</sup> Termos como *criativos*, *criatividade* e *inventivos* apareceram nas respostas.

Não se trata, portanto, de um humor pueril, típico de HQ voltadas para o público infantil, mas algo direcionado a um público capaz de reconhecer possíveis críticas que atravessam os textos. Essa resposta tem também muita ligação com a última característica que também apareceu bastante nos textos: *demonstrarem a realidade* e serem situações do cotidiano das pessoas, típico conteúdo do gênero crônica, que também tem como uma de suas características apresentar um posicionamento reflexivo a partir de uma eventualidade. É bem verdade que o nome “crônica” não apareceu dentre os possíveis nomes do gênero, mas a postura dos usuários apontam para isso, como os dados reclamam.

Em suma, atendendo ao primeiro procedimento metodológico, a codificação aberta, por meio da qual observamos o campo, temos a seguinte tabela:

Quadro 10 – Elementos do gênero em emergência do Q1

Gênero do questionário 1	Possível gênero de origem	Archaica	Traços novos
	- HQ; - Quadrinhos.	- Disposição em quadros; - Textos verbo-visuais - Em alguns casos, existência de balões.	- Falta de consenso para a nomeação; - Uso de editores de imagem; - Disseminação por meio de links; - Saturação em curto tempo.
	- Piadas;	- Discurso humorístico; - Propósito de levar ao riso; - Em alguns casos, textos verbo-visuais.	
	- Crônica	- Assuntos do cotidiano; - Teor reflexivo.	

Fonte: Elaboração própria

## 6.5 Sobre as características gerais do gênero do Q3

Os textos apresentados no Q3 não são desconhecidos do público. Atravessado por traços intertextuais, seu propósito recai sob um conteúdo carnavalizado, levando ao riso, embora resguarde elementos imitados de gêneros outros. As questões sobre as quais nos debruçaremos, de imediato, dizem respeito à nomeação do gênero.

Quando questionados se eles dariam nome a esses enunciados, tivemos um grande equilíbrio: 52% deram resposta positiva, e 48%, negativa. Aos que responderam positivamente, a nomeação dada também foi variável: para 28 participantes, apareceram 18 nomes: “citação” (3), “expressões”, “memes” (8), “charges”, “sonoplastia”, “frases

marcantes” (2), “jargões”, “bordões”, “cartums”, “irônicos”, “whoops”, “charge/paródia”, “onomatopeia”, “texto de reforço”, “abreviação”, “frases de efeito”, “bobagem”. Mais uma vez, embora tenha se apresentado um percentual maior daqueles que nomeiam os enunciados, ainda não há consenso, característica que vai se configurando como um dado da emergência.

Vê-se que o que mais aparece são os *memes*, que, como discutido, tem sido o termo predileto daqueles que se utilizam da rede para nomear as práticas discursivas que ali circulam. Outros termos, como “charge, cartums” nos remetem a gêneros cujos critérios de reconhecimento podem ser o formal, já que são gêneros que se apresentam com recursos verbo-visuais (foto/texto); e o conteudístico, de teor humorístico.

Quando direcionamos nosso questionamento àqueles que responderam negativamente perguntando sobre o porquê de não darem um nome (questão 6), 94% deles responderam que reconhecem os textos, entendem-nos, mas não sabem o nome deles. Novamente os dados do primeiro questionário se repetem quanto à instabilidade nomenclatural e quanto ao reconhecimento e uso desses enunciados no Facebook: trata-se de um gênero que apresenta identidade própria, já que todos os usuários compreendem seus propósitos, portanto o consomem e, como parece ser a tendência, tem vida muito efêmera na rede, o que também leva à rápida saturação e, por consequência, não permite que se chegue a um consenso sobre o nome.

Algumas respostas dos usuários merecem discussão: os termos “citação”, “frases marcantes”, “frases de efeito”, “jargões” e “bordões” parecem se enquadrar no que Baronas (2011) chama de *enunciados de curta extensão*, como provérbios, *slogans*, aforismos etc. Seriam, portanto, gêneros discursivos distintos, já que “cada uma dessas pequenas frases mobiliza recursos linguísticos (estilísticos e frasais), temáticos e composicionais bastante específicos” (BARONAS, 2011, p.60).

O autor desenvolve uma análise discursiva dos enunciados de curta extensão, o que não dialoga imediatamente com nossas bases epistemológicas, mas é interessante mostrar como esses enunciados são vistos como gêneros pelos usuários. Como vimos pelos nomes que surgiram, “bordões”, “citações”, “frases” etc. são entendidos como gêneros pelos sujeitos, entretanto, nos parece que essa é apenas uma parte da realidade. Enxergamo-los mais como estratégias textual-discursivas que constituem o gênero em emergência.

Se considerarmos, como Nobre (2013, p. 9), que a intertextualidade é uma “estratégia de textualização por meio da qual se recorre a porções ou unidades de texto previamente produzidas para a composição formal de um outro texto quando de seu processo de produção”, parece ser mais viável discutir a voz dos participantes por meio das relações

intertextuais que são feitas. Nessa perspectiva, Genette (1982) atribui o nome de *citação* a um dos tipos prototípicos da intertextualidade, que é marcada pela relação de copresença entre dois ou mais textos – ou a presença de um texto em outro –, e Piégay-Gros (1996) segue o mesmo raciocínio, que complementa afirmando que há maneiras de marcar a citação, como o “deslocamento da citação, emprego de caracteres em itálico ou aspas” (PIÈGAY-GROS, 1996, p. 1) que marcam este tipo intertextual. Segundo Koch, Bentes e Cavalcante (2007), não importa se há, ou não, a referência à autoria. Ela também pode ser indireta, quando não há as marcas tipográficas a que a autora francesa se refere. O que se vê, então, não é um gênero com o nome de “citação”, mas a existência de uma estratégia de construção de sentido – inclusive percebida pelos usuários –, claramente recursos intertextuais que podem constituir tal gênero. Eis aqui, portanto, um dado relevante para a emergência.

Como característica de tal estratégia, há um apelo à memória discursiva do leitor e a seus conhecimentos de mundo para recuperar bordões e causar um efeito humorístico. As aspas, dentro das quais está bem saliente, com letras brancas, no fundo preto, a porção textual, marcam a citação direta, e a referência à autoria é marcada de duas maneiras: primeiro, pela foto, à direita ou à esquerda, mais saliente; depois pelos parênteses, que englobam o nome dos autores. Note que esta configuração formal é um dos elementos que marcam a identidade desse gênero e também ajuda os sujeitos a reconhecerem-no.

É possivelmente por esses últimos traços formais que apareceram os nomes “charge” e “charge/paródia”, já que a charge é um gênero multimodal que tem como um de seus propósitos fazer uma crítica social com um viés cômico, estabelecido por meio de estratégias de ironia. A paródia, outra estratégia intertextual, também surge nesse conjunto por ser, no senso comum, atribuída ao universo humorístico.

Ainda em se tratando de paródia, Genette (2010) trata de um tipo específico, que ele considera ser a maneira mais rigorosa de parodiar – a *paródia minimal*, já discutido por nós no capítulo 4. Se, utilizando de nosso conhecimento de mundo, sabemos que a citação proferida pelos personagens pertence a muitos outros contextos que não o humorístico<sup>136</sup>, podemos dizer que se trata, sim, de uma paródia minimal, tendo em vista que o enunciador extraiu os bordões de seus contextos originais, com o fim de dar-lhe um caráter humorístico. Trata-se, portanto, de um gênero pertencente ao campo discursivo humorístico.

---

<sup>136</sup> Ana Maria Braga profere “huummhhh” ao degustar um prato preparado em seu programa, ao passo que Chaves utiliza “isso, isso, isso” em situações variadas, não necessariamente humorísticas, no seriado; Silvio Santos é reconhecido por se dirigir à plateia com o bordão “Ma Oe”, e o personagem Hulk não se manifesta linguisticamente, mas sim por grunhidos.

Em suma, os sujeitos notam as relações intertextuais, por meio da citação e da paródia, a ponto de haver quem nomeie o gênero com tais termos. Há outros recursos multimodais em sua composição que ajudam a levar ao riso e, no contexto do Facebook, fez sucesso com os mais variados personagens, desde celebridades da televisão brasileira, como Silvio Santos e Ana Maria Braga, até personagens de seriados – Chaves – ou de filmes – Hulk. Cada um desses atores traz um enunciado que lhe é peculiar, exatamente o que vem marcado entre aspas. Apenas o enunciado atribuído ao Hulk apela ainda mais para a memória do leitor, que precisa saber que uma das características do personagem é exatamente não conseguir se expressar por palavras, mas por grunhidos. O valor pragmático como ação social considerado nesses textos, portanto, é o de causar o riso, o que é feito por meio de duas estratégias: a da imitação de elementos multimodais utilizados em situações de teor mais sério<sup>137</sup> (fotografia em destaque/ fundo preto); e a da paródia minimal, marcada pela extração de um bordão de um personagem e inserção em outro contexto.

Voltando nosso olhar para as questões 8 e 9, que dizem respeito mais propriamente à percepção dos usuários sobre o suporte, temos 50% deles respondendo que já viram outros textos que se parecem com estes em outro lugar e os outros 50% só o viram no Facebook. Quanto a este último dado, pode-se dizer que é um acentuado número de usuários que não viram nada que se compare ao que se atualiza no Facebook. Só este número já é relevante para supor a emergência desse gênero em suportes digitais. Mesmo assim, os outros 50% nos ajudam a entender de que maneira se estabelece a relação entre os suportes de escrita entre os gêneros em emergência do Facebook e seus possíveis ancestrais, portanto a discussão merece ser estabelecida.

Dentre os 27 participantes que responderam positivamente à questão 8, alguns suportes de escrita apareceram, na questão 9, como elementos de registro e atualização de gêneros semelhantes aos em análise, dentre eles “Revistas” (4), “jornais” (3), “reportagens” (2). Vejamos: é evidente que as reportagens não são suportes, pelo menos não como o concebemos neste trabalho, mas elas encerram as possibilidades de onde costumeiramente são publicadas na mídia impressa, como jornais e revistas. Do universo dessas possibilidades midiáticas jornalísticas, resgatamos uma resposta de um dos participantes da pesquisa:

---

<sup>137</sup> Bakhtin (2005) distingue gêneros sérios de gêneros do campo sério-cômico (cujos exemplares aqui tratados poder-se-iam enquadrar): os primeiros seriam produzidos em contextos mais aristocráticos, portanto teriam um caráter mais institucionalizado, enquanto os segundos seriam carnavaлизados, cuja base é popular, portanto, menos institucionalizados e propensos à intercalação de gêneros. Além disso, no Carnaval, como tratado pelo autor russo, a primeira coisa que era deixada de lado era a hierarquia, portanto, leis e padrões sociais eram suspensos durante o período, o que abria espaço para diversas formas de comunicação cujas formalidades não eram respeitadas, portanto, tendiam à hibridização.

- (3) Cartazes, reais ou virtuais, utilizam o recurso da citação, como ocorre nesses textos. Além disso, creio que muitas reportagens operam de modo semelhante quando escolhem determinadas citações de entrevistados e as dispõem associadas a suas fotografias.

O sujeito aparenta ter grande domínio de gêneros variados e contato com suportes que sustentam gêneros de cunho jornalístico, como a reportagem. A título de exemplificação, imaginamos ser enunciados destacados em revistas como este a seguir a que o sujeito se refere:

Figura 60 – Destacabilidade na Revista Veja



Fonte: Drummond (2011)

A associação do enunciado à figura parece ser mais típica em revistas, como a Veja ou Istoé, que apresentam uma seção exclusiva de gêneros destacados. Aqui, é salientado um determinado enunciado de uma personalidade, e os editores da revista fazem um comentário de contextualização, para auxiliar na construção do sentido. Então o enunciado “Me trataram como a um moleque, um iniciante”, por exemplo, remete, segundo a revista, ao cantor Lobão, que proferiu isto num festival de música em São Paulo. A informação dada pela revista auxilia na construção do sentido do texto, de maneira que o leitor pode compreender em que circunstâncias o que foi destacado foi dito e porque provavelmente ganhou tanta importância para ser publicado de maneira destacada. Há informações que apontam para o onde e para o

quando (visível não no dito do editor, mas na data da publicação da revista), não deixando o leitor sozinho no texto.

É possível, então, estes sejam gêneros ancestrais ao que ora se atualiza no Facebook, agora com um viés humorístico. Os cartazes, suporte para variados gêneros, como anúncios, também são tidos pelo sujeito como um lugar de inscrição da escrita que é ancestral destes gêneros humorísticos. Além deles, outros também parecem servir de base para a emergência desse gênero. O comentário de um outro sujeito também merece discussão:

(4) *em citações de algum pensador, alguma personalidade, etc*

O gênero a que se refere o sujeito pode pertencer a um discurso jornalístico, científico ou cultural, já que pode fazer parte a um alhures discursivo, como diz Baronas (2011), como frases polêmicas já ditas por alguma personalidade mundial. Podemos recuperar o seu autor, mas nem sempre o contexto original de produção. Exemplos assim são sempre utilizados em revistas como a Superinteressante.

Figura 61 – Citações



Fonte: Blog Superinteressante (2011)

Alguns enunciados ficaram famosos ao longo da história e costumam ser propagados em variados contextos. Um dos de Chaplin, que mostramos aqui, é um exemplo. Citações como essa, para ganhar uma grande repercussão, em geral têm um caráter pedagógico e não necessariamente precisa de informações contextuais para que seja entendido, diferentemente da figura 21. É possível que seja a enunciados desse tipo que a resposta (4) do participante pode ter se referido.

“Postagens no FB”, “sites”, “blogs” (2) estão entre outros ambientes que chamaram a atenção, em algum aspecto, de muitos participantes. Agora vale a pena lembrar que, somados os comentários, 4 de 27 deles atribuíram outros locais à própria internet, ou seja, parece ser mais um indício de que a natureza desse gênero resguarda características de ancestrais de gêneros da própria internet. São, portanto, 57% dos participantes que não viram gêneros semelhantes a este fora da internet, o que nos dá mais um indício da emergência deste gênero.

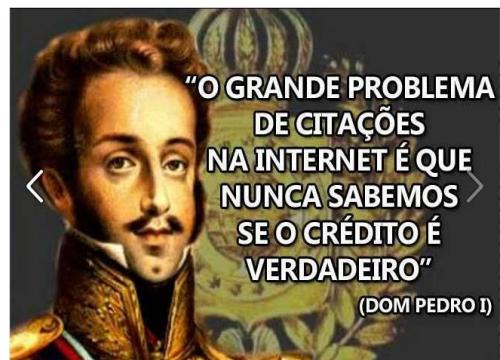
As questões sobre a propagação dos textos nos mostra o seguinte:

52% curtiram as imagens (Q10) e 44% compartilharam (Q12). As motivações para a propagação são muito variadas, mas o quesito “humor” desponta como a predileção para o consumo, o que vai viabilizando a tese de que o discurso humorístico é um elemento básico para a emergência de gêneros no Facebook. Essa questão é importante, por marcar um traço da carnavalização bakhtiniana, que é o não respeito às leis hierárquicas, mais utilizadas em gêneros sérios. Vale a pena destacar uma resposta:

(5) *na internet existem muitos textos com autores falsos, colocar esse tipo de texto é brincar com tudo isso.*

Embora os exemplares que mostramos permitam que o texto verbal seja de fato atribuído aos autores que são mostrados, há exemplares desse gênero que não respeitam essa perspectiva.

Figura 62 – D. Pedro no FB



Fonte: Banco de memes (2013)

Figura 63 – Clarice Lispector no FB



Fonte: Banco de memes (2013)

É evidente que os acima mostrados trazem uma citação que não pode ser atribuída aos seus autores por questões históricas. Desconsiderando os erros ortográficos da citação atribuída à autora (fig. 66) – o que legitima o caráter cômico – o que é importante mostrar com isso é a quebra de limites hierárquicos, próprios de gêneros mais sérios: é colocada em

xequem a autoria na internet, questão surgida principalmente quando das possibilidades interativas da Web 2.0, que fez com que os usuários deixassem de ser meros espectadores para serem editores e autores. Em gêneros humorísticos, essas barreiras não são levadas em consideração; neste, em específico, a autoria começa da edição dos textos visuais e verbais ao acabamento do enunciado, tudo isso feito por programas de edição de imagens, muitas vezes sem a menor preocupação com o detalhamento e a finalização – como uma adequada revisão vocabular, no plano verbal; ou um maior cuidado com a arte final, no plano multimodal, elementos que dariam mais segurança ao teor sério do gênero.

Em suma, algumas características que pudemos elencar na análise dos questionários é a seguinte:

Quadro 11 – Elementos do gênero em emergência do Q3

<b>Gênero do questionário 3</b>	<b>Possível gênero de origem</b>	<i>Archaica</i>	<b>Traços novos</b>
	<b>Aforismos</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Citação relevante de pessoas públicas;</li> <li>- Presença de elementos gráficos;</li> <li>- Publicização em revistas, jornais, cartazes;</li> <li>- Propensão ao uso de fotografia do autor.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Falta de consenso sobre o nome;</li> <li>- Intertextualidade;</li> <li>- Uso de editor de imagens;</li> <li>- Rápida saturação;</li> <li>- Propagação por meio de links;</li> <li>- Despreocupação na arte final do enunciado.</li> </ul>
	<b>Charge</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Textos verbo-visuais;</li> <li>- Enquadramento;</li> <li>- Caráter sério-cômico – carnavalização;</li> </ul>	

Fonte: Elaboração própria

Aparecem-nos, então, nestes textos, tanto traços intertextuais – com o recurso da citação; quanto hipertextuais (GENETTE, 2010), já que se resgatam características de um modelo genérico capaz de gerar um número indefinido de enunciados miméticos. Imita-se, portanto, uma formatação textual que parece ser um elemento que leva à emergência de um gênero.

## 6.6 Sobre as características gerais do gênero do Q5

Os textos apresentados no Q5 foram permaneceram por mais tempo na vida dos usuários do Facebook dos que os apresentados anteriormente. Mesmo depois de seis meses da coleta de dados, ainda era muito comum encontrá-los no mural de notícias. Mesmo assim, à

época da submissão dos questionários, os números apresentaram um certo padrão com o que vem ocorrendo nos anteriores.

Neste questionário, tivemos 77 colaboradores, dos quais 56% não imaginam um nome para estes enunciados. Os outros 44% disseram SIM à questão 4, atribuindo também nomes variados. Dos 34 sujeitos, surgiram 24 nomes distintos, o que mostra a falta de consenso. Mesmo a maioria não atribuindo um nome, 98% dos sujeitos reconhecem os textos e os entendem. Novamente são dados que nos dizem bastante principalmente quanto ao reconhecimento dos textos que podem pertencer a um gênero em emergência.

Quanto à nomeação sugerida, é interessante trazê-la, pois eles apontam para possíveis gêneros ancestrais nos quais os usuários veem certos padrões: “autopropaganda” (2), “cartaz” (2), “anúncio”, “letreiro”, “publicidade” e “propaganda” são termos que mostram que os usuários percebem o gênero como pertencente ao campo publicitário, atravessado pelo discurso da promoção. Entende-se, então, que há uma razão de ser dessas nomeações, já que o enunciador marcadamente chama a atenção para si, seja no uso de elementos linguísticos padronizados, como *essa/esta pessoa*, seja pelo uso de um recurso multimodal, a seta, que, inclusive, aparece com uma outra cor, com o intuito de destacá-la.

Se se levar em conta o nome “letreiro”, é possível que a característica multimodal desses gêneros se destaque, como a figura a seguir:

Figura 64 – Letreiro de estabelecimento comercial



Fonte: Mercado Livre (2012)

O letreiro, assim como outros gêneros publicitários, se presta à divulgação/propagação de um serviço ou de um produto e se utiliza de muitos recursos que chamem a atenção do possível cliente, como um enunciado curto, mas com fontes grandes, cores chamativas e o uso de outros elementos, como as setas. No exemplo em tela, este recurso é fundamental para mostrar o caminho mais curto para um estabelecimento comercial. Esta pode ter sido uma motivação da nomeação, com o intuito de chamar a atenção não para um produto, mas para si, o que também corrobora com a perspectiva de um dos usuários, que

nomeou o gênero como “chamar atenção”. Esta é possivelmente a principal característica dos gêneros publicitários que pertencem à *archaica* dos textos em tela.

Ao investigar o conteúdo dos textos, não se vê exatamente a promoção de um produto/serviço, mas muito mais características que podem pertencer à personalidade dos usuários. Trata-se, portanto, de uma promoção de si mesmo, atitude de usuários de redes sociais, cuja principal ação social tipificada é o falar de si. Essa prática – de definir a pessoa na sua individualidade e subjetividade – foi trabalhada em torno da noção de *self* por Goffman (2004). Essa categoria pode ser melhor explicada quando é entendida “enquanto ator/personagem, que encena para uma plateia, estando sempre suscetível a rupturas através de ‘gestos involuntários’, mas que busca manter sua coerência na sua encenação” (POLIVANOV, 2012, p.68). Vê-se, portanto, que é um gênero que muito auxiliaria na investigação da construção do *self* em redes sociais, algo que não vamos desenvolver aqui, mas que é um elemento natural do gênero em tela, cujos princípios já apareciam em diários e, mais recentemente, em blogs.

“Gênero dêitico” foi um outro nome que surgiu e chama a atenção pelo fato de este sujeito ser potencialmente vinculado à área de Letras. A utilização de dois termos técnicos de nossa área mostra que o participante tem conhecimentos sobre a dêixis, área estudada pela Pragmática e explorada amplamente hoje nos estudos da Referenciação. Segundo Cavalcante (2012, p. XXX), “[...] O que define um dêitico é uma outra propriedade: a de só podermos identificar a entidade a que ele se refere se soubermos, mais ou menos, quem está enunciando a expressão dêitica e o local ou o tempo em que esse enunciador se encontra”. Vê-se, então, que há algumas coordenadas, como tempo, espaço e a identificação de quem enuncia, para a compreensão do fenômeno. Naturalmente a Pragmática pensou em elementos linguísticos para esse raciocínio, mas hoje os pressupostos da Linguística Textual também se apoiam em elementos multimodais para realizar suas análises. As setas, portanto, são grandes índices de auxílio para a compreensão da dêixis, neste caso. Possivelmente esta é a justificativa de o sujeito ter atribuído tal nome a este gênero, que obviamente não é partilhado pela sociedade, já que se trata de um jargão de nossa área.

“Post” (2) e “*selfpost*” são nomes que podem ser explicados pela própria natureza do ambiente: quando se enuncia em sites de redes sociais, dá-se o nome de *post*. A questão do uso do prefixo *self* indica tratar-se do apontamento para si. Como já dissemos, a seta aponta para a foto e o nome do enunciador, representado linguisticamente por “Esta/essa pessoa”. Em linhas gerais, todas as enunciações no Facebook são postagens, e há quem enuncie por meio de gêneros distintos.

Para os usuários que não deram nome aos textos e tinham que responder à sexta questão, ficou o seguinte: 98% apontaram a resposta *a*: reconheço os textos e os entendo, mas não sei o nome deles, e apenas 2% não conhecem e nem reconhecem esses textos, número praticamente irrelevante frente à primeira resposta. Esses números apenas corroboram o padrão que vai se delineando sobre o fato de que a emergência de gêneros tem como uma de suas características a falta de consenso sobre o nome dado a tal prática discursiva.

Quando questionados sobre a semelhança desses textos a outros, na questão 8, tivemos 61% de participantes que dizem não encontrar nenhum resquício de outros gêneros neste em tela. Temos mais um indício importante de um gênero que parece ser nativo do Facebook, já que, pelo menos para eles, não há outros textos, em nenhum outro suporte de escrita que lembre o que está sendo visto aqui. É possível que uma das características que tenham levado mais da metade dos usuários a dizer que não viram textos dessa natureza fora do Facebook tenha sido sua disposição de informações e seus elementos multimodais, todos desenvolvidos em programas de edição de imagens. Como se vê, a começar pelas cores utilizadas nos elementos verbo-visuais, todas são diferentes, inclusive o fundo, que é neutro em dois dos enunciados (figuras 56 e 58) e temático no outro (fig. 57). Este último, por ter sido propagado à época da páscoa, traz uma figura com ovos de chocolate dando suporte ao enunciado “Essa pessoa já encontra-se disponível para receber ovos de páscoa”, tudo facilmente manipulável para quem tem conhecimentos técnicos com *softwares* que permitem isso.

Entretanto, 39% (ou 30 participantes) não só viram, como apontaram a possível origem deles, na questão 9: estampas de camisas (3), *bottons* (3), outdoor, cartazes de passeada, letreiro e jornal (2) foram suportes clássicos elencados por eles, além de alguns gêneros que lembram o que está sendo analisado, como “anúncios”, “classificados”, e “tirinhas”.

É interessante a referência que muitos fizeram aos *bottom*, que podem funcionar tanto como um acessório quanto um suporte para gêneros do campo publicitário, como o mostrado a seguir:

Figura 65 – *Bottom*



Fonte: Herbalife (2013)

Estes acessórios, para quem vende certos produtos, é importante e, muitas vezes, faz parte do uniforme do funcionário. As semelhanças com os textos em tela voltam-se principalmente pelo fato de o enunciado do *bottom* apontar para quem está enunciando, por meio da partícula “me”, em “pergunte-me como”. O mesmo raciocínio remete às estampas de camisa, que são, nos dizeres de Marcuschi (2003), suportes incidentais, ou seja, não foram desenvolvidos para suportar certos gêneros, mas nada impede que os faça.

Uma das respostas também nos chamou a atenção:

- (6) *Esses textos parecem cartazes de passeatas, por exemplo: “Marco Feliciano não me representa”, que muita gente andou carregando nas passeatas Brasil afora*

Assim como o sujeito acima, outros dois apontaram “cartazes” como possíveis *lócus* de realização de gêneros ancestrais. Isso reitera novamente a característica do *self*, que demonstra, por gêneros que se produz, traços da essência de um sujeito de linguagem, muitos dos quais podem ser marcados por elementos linguísticos, como o pronome “me”. Além disso, o cartaz é um suporte para gêneros variados, dentre os quais anúncios e críticas, como é o caso.

Vê-se, com isso, que há alguns traços pertencentes à *archaica* do gênero que aqui podem ser elencados: *buttons*, camisas, cartazes e outdoors – todos possíveis suportes para gêneros publicitários, de onde vêm o traço de tornar-se visível e propagar uma ideia; além de blogs, sites de redes sociais (Facebook e Orkut), enfim, espaços da web que salientam ainda mais a característica de falar de si e encenar para uma plateia – traços do *self*.

Mesmo assim, nota-se, à luz dos participantes, a variedade de possíveis origens para o gênero a partir de certos suportes, o que nos permite reforçar a tese de que, na internet, as coisas não são tão novas; há, sim, mais semelhanças do que diferenças, e isso também é reforçado pelo último questionário, que analisamos em seguida.

Por fim, quanto às questões sobre propagação dos textos e, por conseguinte, de padrões genéricos, tivemos, na questão 10, 65% que não curtiram o texto e, na 12, 71% que não compartilhariam, um número alto frente ao que vinha sendo encontrado até então. É interessante trazer algumas respostas que motivaram a não propagação dos textos:

- (7) *Porque acho o facebook um meio para comunicação, não um diário da minha vida*  
 (8) *Porque são egocêntricos e não gosto de me expor na mídia social*  
 (9) *É uma forma de ganhar status nas redes sociais propagando mensagens sem objetivo*

(10) Afirmação da própria identidade se faz no cotidiano com atitudes e não com posts dessa natureza

É possível flagrar traços da *archaica* desse gênero nas respostas: o usuário (7) aponta o diário como um possível gênero ancestral, pelo fato já discutido anteriormente: o traço de falar de si, tão próprio dos diários. Em (8), é também possível ver que esse mesmo discurso se repete, já que o adjetivo utilizado para caracterizar os textos é o “egocêntricos”, que também apontam para características da personalidade do enunciador. Em (9), é quase um complemento ao pensamento do sujeito anterior, pois se marca o caráter da promoção de si mesmo. O uso desses textos seria, portanto, uma maneira de ganhar capital social na rede, promovendo a si mesmo e construindo o *self*.

Um último ponto que merece ser tratado sobre esses textos serão extraídos do ponto de vista de um dos usuários:

(11) São informações que direta ou indiretamente (*sic*) estão associadas ao cotidiano das pessoas

Outra possível motivação para eles serem considerados “novos” por muitos usuários é o fato de, muitas vezes, aparecer uma conotação temática. Como o texto mostrado na figura 57, que circulou na Páscoa, há que se levar em conta essa característica, que tende a valorizar elementos do cotidiano, típico de crônicas ou charges, por exemplo. Um outro exemplo de nosso corpus, que circulou nas eleições municipais de 2012, mostra isso:

Figura 66 – Textos com temas do cotidiano



Fonte: Essa pessoa aqui (2012)

Evidentemente não faria sentido algum um conteúdo dessa natureza que não circulasse na época propícia, resguardando características de gêneros jornalísticos, como a crônica, o editorial, a charge etc.; e de gêneros do cotidiano, como o próprio diário.

Temos então aproximadamente o seguinte:

Quadro 12 – Elementos do gênero em emergência do Q5

<b>Gêneros do questionário 5</b>	<b>Possível gênero de origem</b>	<i>Archaica</i>	<b>Traços novos</b>
	<b>Diário</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Escrita de si;</li> <li>- Conteúdo do cotidiano.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Falta de consenso sobre o nome;</li> <li>- Uso de editor de imagens;</li> <li>- Rápida saturação;</li> <li>- Propagação por meio de links;</li> <li>- Conteúdo temático do cotidiano.</li> </ul>
	<b>Anúncio publicitário</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Discurso promocional</li> <li>- Elementos multimodais que clamam atenção;</li> </ul>	

Fonte: Elaboração própria

Em suma, trata-se de um gênero cuja constituição resgata traços tanto de gêneros do discurso privado, como o diário – que possibilita escrever de si e para si – quanto de gêneros cujo discurso que o atravessa é o público, como os anúncios publicitários. Essa tensão entre o público e o privado foi bastante disseminada na internet principalmente no fim da década de 1990, com os blogs pessoais e, posteriormente, com sites de redes sociais, estas já frutos da web 2.0 e sua principal característica: tornar os usuários produtores/ editores de texto. Aliado a isso, entra o aspecto dos suportes digitais, que potencializam um tempo diferente para as práticas discursivas, além de permitir, por meio de ferramentas do site em que circula, a publicização de enunciados cuja constituição multimodal depende de *softwares* de edição de imagens.

## 6.7 Sobre as características gerais do gênero do Q7

Os textos do último questionário desse grupo apresentaram, quando à questão 4, 56% de participantes que deram um nome a eles, enquanto 44% deles não deram. Até aqui, foi o mais alto percentual de sujeitos que nomearam o gênero. Dos 32 participantes que responderam positivamente a esta questão, surgiram 11 nomes: “enquete” (2), “imagem” (4), “spam” (2), “meme” (3), “propaganda” (2), “posts” (7), “banner”, “filmes”, “charge”, “curte-compartilha” e “não texto”.

Muitos dos termos que surgiram foram dados a partir dos elementos multimodais que constituem os textos, como as figuras (“imagem”; “banner”, “charge”, “propaganda”). Essas informações auxiliam na construção dos elementos ancestrais do gênero. Não se trata de

uma charge e nem de uma propaganda, pelo fato de os objetivos do gênero serem diferentes, embora resguarde daquela o enquadramento, que se assemelha; e desta os elementos visuais ou até mesmo o fato de haver, em dois dos textos, pessoas públicas, como o jogador Neymar; e peças publicitárias, como os cartazes de divulgação dos filmes *Crepúsculo* e *Harry Potter*, traço que permite a identificação de um gênero do discurso publicitário. De certa forma, se a intenção dos autores foi promover os filmes, isso foi feito de maneira velada.

O que se destaca nesses textos é seu caráter interativo: busca levantar-se opiniões de um público sobre determinado assunto. Para as respostas, são dadas duas (às vezes, três) opções, todas advindas de ferramentas do Facebook: *curtir*, *compartilhar*, *comentar*. Não é à toa que o nome *enquete* surgiu nos dados, já que ela se caracteriza por levantar opiniões de um público sobre um determinado assunto. Apenas dois deles reconheceram-na como tal, o que não quer dizer que as outras nomeações não tenham importância. Pelo contrário, elas ajudam a compreender o percurso por que pode ter passado o gênero em tela, já que há elementos de outros gêneros nela presentes. Os elementos imagéticos, como já dissemos, são também constituintes de outros gêneros, por isso a nomeação de “imagem”, “propaganda”, “banner”, “filmes” e “charge”. Evidentemente a imagem não é um gênero, mas pode constituir muitos deles, e isso é comum entre os que acabamos de elencar.

Vê-se que este traço também chegou à enquete – o que levou um dos usuários a nomear o gênero como “enquete visual”. Neste caso, foi necessária a utilização de um adjetivo para diferenciar do gênero que mais costumeiramente circulava socialmente. Entendemos, então, que o gênero passou por um processo de reelaboração ao chegar aos sites de rede social. Note que os usuários percebem isso ao resgatar características da propaganda, por exemplo, dos filmes ou da charge, todos gêneros multimodais. A enquete em tela resguarda traços de todos eles.

É também evidente que não podemos apresentar aos usuários exemplos descontextualizados, já que, no Facebook, muitos desses enunciados se constroem a partir do que está acontecendo no mundo. A figura 57, por exemplo, só faz sentido para quem comprehender que, à época da distribuição desse exemplar, no início de 2012, o jogador Neymar recebia grande atenção da mídia e já que vinha se destacando no futebol brasileiro. O enunciador, portanto, apenas faz uma crítica, em tom humorístico, ao fato de haver muitos holofotes voltados para o jogador beirando o exagero, o que leva ao cansaço do público. A ironia do texto se encontra quando há uma quebra de expectativas ao se comparar o jogador a uma prática corriqueira da sociedade brasileira, que é a de estourar um plástico-bolha, vista do senso comum como uma atividade que causa sensação relaxante. É possível, então, que o

enunciador não estivesse interessado em ter o ponto de vista das pessoas – o que não ocasionaria exatamente um teor interativo – mas em fazer uma crítica à superexposição do atleta em rede nacional, o que é muito diferente dos objetivos dos outros dois textos. Eis aqui um exemplar de gêneros híbridos: imitou-se o formato de um gênero – no caso, a enquete reelaborada – para estabelecer uma crítica social. Seria o que denominamos de intergenericidade prototípica.

Para aqueles que responderam negativamente à questão da nomeação (44%), houve, mesmo assim, grande aceitação do público para o seu consumo, já que a grande maioria (97%) disse, em resposta à questão 6, que reconhece os textos e os entendem, apenas não sabem nomeá-los. Um padrão se confirma nos quatro questionários até aqui: não há consenso sobre que nome dar ao gênero e, mesmo assim, para a circulação social no FB, esta informação não é relevante, visto que de 97% deles o reconhecem e o consomem. Parece confirmar-se um indicador de emergência de gêneros.

Quando avaliamos as respostas sobre as possíveis origens do gênero, na questão 8, temos as seguintes respostas: 58% deles nunca viram algo parecido fora do Facebook. Este número reforça a tese da emergência desse enunciado. Estamos lidando, portanto, com leitores proficientes, em sua maioria com ensino superior completo ou por concluir, portanto, não são leitores que não têm acesso à informação. Para esses sujeitos, esse gênero seria, então, novo, próprio do universo digital, mais propriamente do Facebook.

Atentemos para os que disseram já terem visto textos semelhantes em outros lugares: temos 42% (ou 24 participantes) que atribuem uma possível origem desse gênero fora da internet: os jornais (3) e revistas (2). Por ter um caráter interativo, é curioso que esses dados tenham aparecido, já que, nesses suportes de circulação, o sujeito é passivo, não podendo, portanto, expressar sua opinião. É possível que a interpretação dos sujeitos esteja embasada numa experiência com outros suportes que veiculam gêneros do discurso jornalístico. Há sites específicos em enquetes, como o mostrado a seguir:

Figura 67 – Site do Jornal da Record



Fonte: Jornal da Record (2013)

É possível, neste caso, dar uma resposta ao enunciador, pois o suporte onde está veiculada a enquete permite a atividade do sujeito. Não apenas na internet, mas outros meios, anteriores ainda à web, já trabalhavam com o gênero. Uma das respostas merece a discussão: quando perguntado sobre onde o sujeito viu textos semelhantes, a resposta foi:

(12) *Nas redes sociais, em programas de tv, em blogs...*

Ora, programas de TV já desenvolviam enquetes há décadas. No Brasil, um dos pioneiros foi o Você Decide, da Rede Globo, veiculado na década de 1990. O programa consistia em encenar casos do cotidiano cujo final era decidido por telespectadores via telefone. As opções dadas eram apenas “SIM” ou “NÃO”. Hoje programas com esse princípio foram popularizados, e a participação dos telespectadores pode ser feita por diversos outros suportes, como por computador, *smartphones* (ambos por internet) e a tradicional linha telefônica.

Outro dado interessante foi o fato de, nesses 44% que responderam terem visto textos em outros espaços, todos os outros sujeitos apontaram ambientes que remetem à própria internet: “Tumblr”, “portais da internet”, “blogs”, “sites”, “blogger”, “twitter”. É um dado importante para entendermos como os sujeitos percebem esses gêneros e sua relação com o suporte: sedimenta-se a tese de que se trata de um enunciado próprio da web, o que garante a razão de ser do gênero. Fora dali, ele não é praticado, pelo menos não da maneira em que é veiculado. A resposta de um dos participantes representa isso:

- (13) *Textos do tipo "curta ou compartilhe" parecem próprias mesmas do FB (a única rede social da qual já fiz/faço parte).*

O sujeito admite a possível existência desse gênero apenas nesse site de RSI, o que apresenta, desde o início, as ferramentas de compartilhamento (consequente distribuição e consumo do gênero) e curtição (também uma maneira de consumir e identificar o gênero). Portanto, parece que essa maneira de se utilizar dos termos “Compartilha” / “Curte” sejam próprias da rede, embora esses usos não sejam nada novos; foram apenas ressignificados no Facebook.

Outro sujeito admite resquícios formais do que já foi publicado em jornais e revistas:

- (14) *O formato é como encontramos em jornais, figuras com legenda. O objetivo é diferente, pois somos convidados a compartilhar ou curtir, o que não é possível no meio impresso.*

Sem dúvida os elementos formais são grandes atrativos para os usuários, até porque, já diziam Askehave e Swales (2001), é por meio deles que se tem o primeiro contato com o gênero; apenas num segundo momento é que se verifica o propósito comunicativo. Logo, é fácil reconhecer imagens em jornais, afinal, desde o século XIX, eles apresentam matérias jornalísticas multimodais. Verifica-se também a valoração social que o sujeito atribui às ações de curtir/compartilhar. Para ele, isso não é possível no meio impresso e, de certa maneira, ele não está equivocado, pelo menos não da maneira como se faz no FB. Obviamente, no meio impresso, essas ações eram feitas diferentemente. O curtir, o comentar e o compartilhar são ações próprias do ser humano, apenas são ressignificadas a depender do contexto e das mídias. O que acontece é que, no meio impresso, não há uma ferramenta específica para demonstrar a curtição e o compartilhamento, afinal as próprias limitações do suporte permitem menos atividades interativas do que a internet. Isso não significa que tais ações não são realizadas: no momento em que se comenta com alguém sobre alguma matéria jornalística, por exemplo, ela é compartilhada, pois é propagada; e é curtida, já que mereceu um comentário. Os links permitem um alcance da informação muito maior, dados os suportes de distribuição desses gêneros. Exatamente por este último fato é possível que algumas dessas ações não sejam efetivadas nas RSI, apenas fora delas. Em linhas gerais, é a esta nova forma de curtir/compartilhar que o sujeito se referia.

As últimas questões, sobre a circulação do gênero, são diferentes do que se tem encontrado: questionados, em 10, se curtiram a postagem, foram apenas 9% que responderam SIM, enquanto 91% disseram NÃO. Na 12, quanto ao compartilhamento, há uma rejeição ainda maior: são 5% que compartilhariam e 95% que não o fariam. Dentre os principais motivos, está o fato de que são textos desinteressantes, que pouco veiculam informação relevante, pelo menos para o público que respondeu. Não parece haver identificação também com as temáticas. A nossa hipótese para tamanha rejeição gira em torno do fato de os sujeitos da pesquisa serem de uma faixa etária diferente da dos produtores dos textos, principalmente das figuras 56 e 58, que são provavelmente voltados para o público adolescente. Os filmes em questão são para o público infantil e adolescente, e as danças são mais praticadas em classes sociais mais populares, o que destoa dos mais de 90% que cursam (ou cursaram) o ensino superior. É possível que, se os sujeitos fossem pré-adolescentes, esses índices de propagação dos textos seriam diferentes. Cabe aqui trazer uma das respostas que nos apareceram:

(15) *Compartilharia apenas o texto 2 como forma de "protesto".*

O texto 2 a que o sujeito se refere é o da crítica à mídia brasileira, que exagera nas atenções ao atleta Neymar. Uma postura reflexiva do enunciador, como já discutimos, parece ser mais peculiar a quem já tem mais experiência de vida. Além disso, ao lado dos textos que circulam no FB com um viés mais carnavaлизado, pertencentes ao discurso humorístico, há os gêneros de natureza político-ideológica, que discutiremos no próximo capítulo. Por enquanto, atenhamo-nos às características do gênero em tela:

Quadro 13 – Elementos do gênero em emergência Q7

<b>Gênero do questionário 7</b>	<b>Possível gênero de origem</b>	<i>Archaica</i>	<b>Traços novos</b>
	<b>Charge</b>	-Traço opinativo; -Aspecto multimodal: enquadramento; -Presença de imagens; - Conteúdo temático do cotidiano;	<b>Falta de consenso sobre o nome;</b> - Uso de editor de imagens; - Rápida saturação; - Propagação por meio de links.
	<b>Anúncio</b>	Uso de imagens; <b>Viés mercadológico a partir de produtos publicitários;</b>	- Temáticas do cotidiano, voltadas para públicos bem definidos.
	<b>Enquete</b>	Aspecto interativo; Busca da opinião do outro;	

Fonte: elaboração própria

## 6.8 Da percepção dos usuários sobre o(s) suporte(s)

Diante das tabelas construídas, o que vemos é que muitos dos elementos efetivamente novos dos gêneros em tela são balizados por mecanismos pertencentes ao ambiente onde os textos se atualizam, portanto, guardam relação direta com os suportes digitais. Nessa análise, temos pelo menos quatro elementos comuns a todos eles:

- 1) Falta de consenso sobre o nome;
- 2) Rápida saturação;
- 3) Uso de softwares de edição de imagens;
- 4) Propagação por meio de links.

Os itens 1 e 2 estão diretamente relacionados: quando se analisa um gênero na web, é necessário levar em conta o tempo de existência desse gênero. Como já discutimos anteriormente, a atribuição de nomes a objetos do mundo é próprio do ser humano, e isso não é diferente dos gêneros que circulam socialmente. Pelo fato de, na web, permitir-se uma mudança da nossa percepção do tempo, muitas vezes não há oportunidade de se chegar a um consenso sobre os nomes desses enunciados, exatamente porque chegam com muita rapidez à saturação. O envio de e-mails e mensagens por celular, ou até mesmo uma postagem no Facebook, por exemplo, exige respostas muito rápidas, e esse novo comportamento influencia diretamente a maneira que usamos esses novos meios digitais. Segundo Carr (2012, online)<sup>138</sup>, existe um ponto negativo nisso: “a distinção na qualidade, nas fontes de informação torna-se cada vez menos importante, porque as pessoas apenas querem muita coisa e rapidamente”. Não é à toa, portanto, a quantidade de boatos e de informações inverídicas que circulam na internet, sem a preocupação com o que é verídico. As figuras 62 e 63, já discutidas por nós, são um exemplo disso. O uso de programas de edição de imagens que não se preocupam com a finalização, o acabamento do enunciado, também são reflexos desse novo comportamento social, decorrente nas mudanças de suporte e de mídias que veiculam as informações.

O que é relevante ressaltar é que, se antes levávamos em conta décadas – ou séculos – para analisar as mudanças porque passaram determinados gêneros (cf. BAZERMAN, 2005, sobre a carta; ou ZAVAM, 2009, sobre os editoriais), na web, a sobrevida do gênero tende a

---

<sup>138</sup> Entrevista disponível em: <http://www.publico.pt/tecnologia/noticia/a-internet-mudou-a-nossa-percepcao-do-tempo-1573458>. Acesso em: 3 mai 2014.

ser mais rápida. Como vimos, pelos menos esses gêneros do Facebook têm seu uso diminuído depois de três ou quatro meses intermitentes de veiculação, enquanto que, para que isso ocorresse com a carta pessoal, foram muitos séculos, até a popularização das novas tecnologias. O gênero telegrama, por exemplo, que antes era largamente utilizado por ter a característica de se chegar mais rápido ao destinatário, perdeu esse status para os e-mails, que são praticamente instantâneos, mas isso não significa que o primeiro não seja mais utilizado. Tudo pelo que gêneros de fora da web passam em décadas ou séculos, os gêneros do Facebook passam em meses.

É natural, com isso, que haja uma rápida saturação (aspecto 2) dos usos desses gêneros no Facebook. Nessa RSI, é intensa a atividade interativa por minuto; as pessoas recebem pelo menos 1500 postagens por dia<sup>139</sup>, então é natural que práticas de linguagem distintas e hibridizadas surjam e sumam com a mesma velocidade que apareceram, o que inviabiliza o consenso sobre a nomeação. Segundo Bazerman (2005, p. 42),

A existência de um nome conhecido para um gênero dentro de uma esfera de práticas sugere que isso é realmente um conhecimento comum às pessoas envolvidas naquelas práticas. No entanto, as pessoas podem compreender algo diferente mesmo sob um nome único e compartilhado. Averiguar o grau de concordância para entender as particularidades do gênero, coletando exemplares do que as pessoas considerariam como cada um desses gêneros conhecidos, dá a você uma chance de examinar o quanto similares eles são na forma e na função.

A proposta do autor americano é um importante procedimento metodológico para a análise de gêneros num viés sociorretórico e aponta os riscos do reconhecimento de um enunciado, mas não de sua nomeação, que é o que nos tem acontecido. Estamos diante da compreensão massiva de determinados enunciados, que possibilita a verificação de suas particularidades, muitos dos quais são nomeados sob um mesmo rótulo, mas são gêneros distintos. Bazerman não utiliza a palavra emergência de gêneros, mas é o que parece acontecer: não consenso quanto à nomeação; rápida saturação em virtude de um tempo diferente, mas se trata de um enunciado reconhecido socialmente, portanto, é um gênero.

O aspecto 3, o uso de *softwares* de edição de imagens, é também um traço comum a todos os gêneros analisados. É válida a reflexão de Bonini (2011), que diferencia muitos elementos que, *a priori*, eram tratados sob o mesmo rótulo de suporte, e, na verdade, precisam ser levados em conta para entender sua atualização na tela do computador. Para o autor, a mídia é

---

<sup>139</sup> Embora sejam 1500 postagens em média, são visualizadas apenas 300. Informação disponível em: <http://www.escolafreelancer.com/facebook-o-alcance-das-minhas-postagens-diminuiu/>. Acesso em: 3 mai 2014.

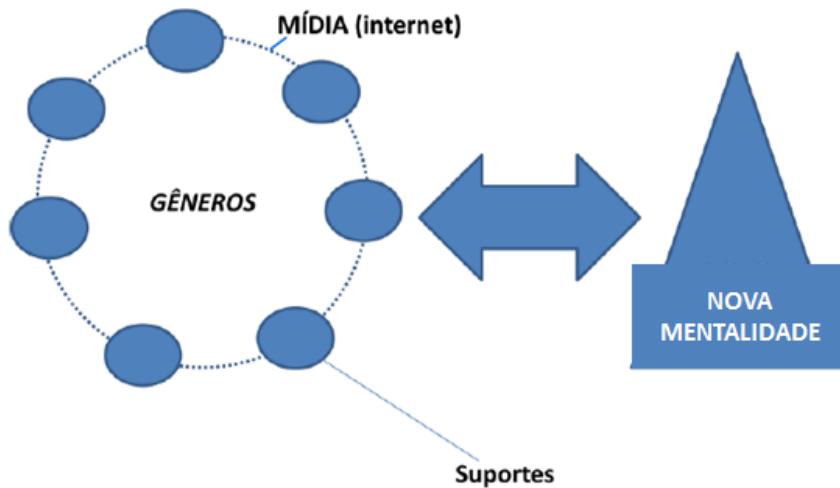
um processo tecnológico de mediação da interação languageira. Cada mídia [...] pode ser identificada pelo modo como caracteristicamente é organizada, produzida e recebida e pelos suportes que a constituem [...] e suporte é [entendido como] elemento material (de registro, armazenamento e transmissão de informação) que intervém na concretização dos três aspectos caracterizadores de uma mídia (suas formas de organização, produção e recepção) (BONINI, 2011, p. 688)

Dessa maneira, entende-se que levar em conta somente a tela do computador como suporte do hipertexto e, por conseguinte, dos gêneros que nele circulam (XAVIER, 2002; 2009; TÁVORA, 2008, 2012) ou apenas os *softwares* como os lugares de inscrição da escrita é deixar de lado componentes que, na verdade, são constituintes de uma noção maior, que é a de mídia, este sim o espaço onde os gêneros circulam. Para que um gênero se atualize na interface do Facebook para um usuário comum, há ali uma série de cabos, disco rígido, memória RAM, HD, tela do monitor etc. – falando apenas de alguns itens do *hardware*. Mesmo assim, eles não são suficientes: há ainda os *softwares*, como os sistemas operacionais (Windows, Linux), e os *softwares aplicativos*, como os navegadores (Chrome, Firefox etc.), também necessários para a atualização dos gêneros. Aqui temos exemplos claros de suportes que funcionam em conjunto, para o bom funcionamento da máquina. Todos são elementos de registro/ transmissão de dados.

Por fim, temos a própria internet, entendida como uma mídia aqui, onde circulam os gêneros. Essa mídia também só existe em função de “um conjunto de suportes encadeados na forma de um sistema” (BONINI, 2011, p.689), então, precisa-se verificar a empresa que fornece o sinal da internet e toda a infraestrutura existente (cabeamento, roteadores etc.) para que ela funcione. É a essa mídia que os gêneros se ajustarão.

Unir, portanto, a mídia e os suportes que lhe constituem e atrelá-los às novas maneiras de agir exigidas por uma mentalidade pós-industrial (KNOBEL; LANKSHEAR, 2007) são algumas das condições necessárias para que um enunciado no Facebook se atualize numa tela de computador, de *smartphone* ou de *tablet*.

Figura 68 – Requisitos para a atualização de um gênero na web



Fonte: Elaboração própria

Um dos elementos dessa nova mentalidade que precisa ser investigada é o conhecimento operacional que o usuário tem, por meio do qual são utilizadas determinadas técnicas para construir significações, como o clicar, copiar, colar, pintar, mover, recortar etc., ações que podem ser bem trabalhadas em determinados *softwares aplicativos*, como programas de edição de imagens. Esse conjunto de elementos (nova mentalidade, conhecimento operacional, *softwares* de edição) constitui uma das características novas dos textos analisados. Em suma, todos são fruto de montagens, bricolagens das mais variadas espécies – um produto típico das práticas de *remix* – que auxiliam na composição da intenção do enunciador.

Com a chegada do Facebook, essa prática têm sido cada vez mais popularizada e diversificada, já chegando à naturalização naquele ambiente. A tecnologia tem intensificado um processo já conhecido pelas sociedades modernas. O que tem acontecido é que as produções textuais híbridas, antes feitas apenas por profissionais, hoje são desenvolvidas amplamente por cidadãos comuns, que precisam apenas de um computador e de alguns *softwares* específicos para montagem dos mais variados tipos de texto.

Uma categoria importante, trazida por Távora (2008), é a de fluxo comunicativo, por conta dos movimentos interativos. Se considerarmos a interatividade como uma medida do potencial da mídia em permitir a influência do sujeito no conteúdo a ser transmitido, então pode-se dizer que existem níveis de interatividade a depender dos suportes. Por exemplo, enquanto em jornais, o movimento é de uma mão apenas, já que o leitor não tem como influenciar em nada no conteúdo que lhe chegou, com a chegada do DVD, poder-se-ia

pressupor a existência de um nível ainda mais alto, já que, embora não se tenha a possibilidade de modificar o filme, por exemplo, já são dadas opções como pausar, retornar ou avançar, ir para outro item do menu etc. Um computador já assume um índice de interatividade ainda mais alto que os dois anteriores, já que é possível a edição dos textos. Já há, aqui, um movimento de duas mãos. Com a mídia internet interligada ao computador, os níveis já são ainda mais avançados, com a potencialidade de mexer no texto de outrem online (cf. ferramentas como o Google Docs, por exemplo, que permite o compartilhamento de documentos). Em *smartphones* e *tablets*, talvez tenhamos chegado ao nível mais alto interativo, quando da possibilidade das telas *touchscreen*. É evidente que o fluxo, portanto, permitido pelos suportes que configuram uma determinada mídia, influencia diretamente na relação sujeito/ gênero e pode, inclusive, fazer emergir gêneros novos, como parece ser o caso.

Por fim, a quarta característica comum, que é a propagação por meio de links, trata de uma das características que definiam o hipertexto nos estudos pioneiros (XAVIER, 2002; KOMESU, 2004). Ao longo do desenvolvimento da web, os links funcionavam como um mecanismo que ligavam uma página à outra ou um arquivo a outro. O princípio que o regula, portanto, é o da ligação de um lugar a outro.

Como estamos falando de gêneros, são muitas as formas como eles circulam socialmente. Se estivermos num ambiente análogo ao da web e pensarmos num artigo científico, por exemplo, uma das maneiras é com a publicação em anais de eventos ou periódicos impressos. As notícias são propagadas por meio de jornais ou pela televisão. Na web, esses mesmos gêneros são também propagados por links, e isso não é diferente do que ocorre no Facebook. Então, a maneira como os gêneros do Facebook circulam evidentemente não é nova, mas estão embasados no princípio do link, que é próprio da internet<sup>140</sup>.

---

<sup>140</sup> Claro que há críticas para esse posicionamento, como a de Koch (2002), que entende que o princípio que regula o link – o de ligar um elemento a outro – não é próprio da internet. Esta nota de rodapé, por exemplo, na visão da autora, seria um link também, apenas funcionaria de maneira diferente. Quando dizemos que o link é próprio da internet, referimo-nos à maneira como as ligações são feitas: numa estrutura profunda, longe dos olhos leigos dos usuários do Facebook, uma intrincada rede de códigos-fonte entra em ação para permitir que, ao clicar na ferramenta “compartilhar”, uma imagem se reproduza na tela e, por conseguinte, alcance milhares de pessoas que estão conectadas.

Figura 69 – Curtir, comentar, compartilhar



Fonte: Banco de memes (2013)

A maneira de propagar um meme como o da figura 69 é utilizar os links “curtir”, “compartilhar” ou “comentar”, demarcados e ampliados na figura ao lado. O compartilhamento, como já discutimos, é a melhor maneira de ter um maior alcance para o enunciado. Quando se “curte” ou “comenta”, também é possível uma propagação, mas de maneira indireta, já que, pela interface do Facebook, é possível que o *software* avise, na linha do tempo de quem está navegando, que um de seus “amigos” curtiu algo ou comentou determinada postagem de outrem.

Conjecturamos, então, que os suportes que constituem a internet influenciam diretamente as práticas de linguagem das RSI, pois elas se moldam à mídia. Provavelmente, o que mais servirá para diferenciar as práticas de linguagem na internet e tratá-las como gêneros em emergência é a *interatividade*, que é própria da mídia e resvala suas influências nos usos da linguagem pelos sujeitos. Gêneros síncronos e assíncronos, além dos graus de interatividade, precisam ser comparados tanto com práticas languageiras utilizadas fora da internet quanto com aquelas utilizadas na mesma RSI. Imaginamos que a interatividade tem graus: em determinados gêneros é possível utilizar muitos elementos multimodais disponíveis na interface – vídeos, gráficos, animações etc. –, de forma que seja possível a manipulação do gênero (edição, por exemplo), enquanto em outros o utente tem uma relação menos interativa. Naturalmente isso influencia a construção do sentido do texto pelo usuário e, por conseguinte, as ações sociais realizadas.

As peculiaridades da mídia internet, sempre em constante atualização e avanço, fazem, como já discutimos, com que a noção de tempo seja revista, e esses novos comportamentos também resvalam nas produções textuais ali desenvolvidas e, por conseguinte, nos gêneros que ali circulam e se formam, muitos sem uma forma bem definida, sem acabamento ou mesmo hibridizados. É este o assunto do próximo capítulo.

## 7 A EMERGÊNCIA DE GÊNEROS NO FACEBOOK: AS MESCLAS E REELABORAÇÕES DE GÊNEROS

---

A questão do gênero é realmente antiga, mas o advento das novas mídias tem destacado a questão com uma nova força total. Aparentemente, existem novos gêneros na internet, mas, em alguns casos, é uma questão de disputa se o gênero é novo ou antigo em uma nova roupagem.

(GILTROW; STEIN, 2009, p.1-2)<sup>141</sup>

Olhar para a potencialidade enunciativa do Facebook é interessante, pelo fato de se vislumbrarem enunciados variados que, em geral, surgem em decorrência das próprias características da rede social, mas com muitos traços de gêneros existentes fora do ambiente digital. Essa característica é própria da natureza dos gêneros, que tendem a se reelaborarem quando mudam de espaço de realização e quando mudam as necessidades enunciativas dos sujeitos. Isso não é próprio do universo digital.

É sobre o potencial enunciativo de certos gêneros que emergem em sites de redes sociais que nos debruçamos neste capítulo, que tem como intuito atingir, principalmente, o segundo objetivo da pesquisa, qual seja, analisar a relação entre a emergência de novas práticas de linguagem no Facebook e as mesclas distintas recorrentes na mídia digital.

Agora é a vez de nos voltarmos para os questionários pares (2, 4, 6, 8), pois eles nos ajudam a vislumbrar que gêneros são mesclados ou reelaborados no Facebook, de maneira que permitam a criação de um padrão, o que levará a um gênero em emergência.

Nestes questionários, que traziam 15 questões, o foco foi voltado para o apelo ao conhecimento de mundo dos leitores sobre gêneros variados. Quanto às questões objetivas, temos a 7, neste questionário, que difere bastante do questionário anterior e busca entender a motivação para dar determinados nomes aos textos que lhes eram apresentados. A tabela das questões objetivas, a partir das quais foi possível traçar um percentual, portanto, buscar um padrão, segue a seguir:

---

<sup>141</sup> Nossa tradução de: The question of genre, then, is really an old one, but the advent of new media has highlighted the issue with new full force. Seemingly, there are new genres on the Internet, but in some cases it is a matter of contention whether the genre is new, or an old one in new medial garb.

Quadro 14 – Percentual das questões objetivas do segundo grupo de questionários

		<b>Q2</b>	<b>Q4</b>	<b>Q6</b>	<b>Q8</b>	<b>TOTAL</b>
4) Você daria algum nome a esses textos?	SIM	63%	54%	69%	64%	<b>63%</b>
	NÃO	37%	46%	31%	36%	<b>38%</b>
6) Se a resposta for negativa, marque uma das alternativas abaixo	Reconheço os textos, mas não sei o nome deles	91%	93%	93%	100%	<b>94%</b>
	Não reconheço esse tipo de texto e não entendo o que são ou para que servem	9%	7%	7%	0%	<b>6%</b>
7) Se você respondeu dando nome a esses textos, marque uma ou mais opções abaixo	Eles se parecem com outros textos que conheço	16%	15%	10%	11%	<b>13%</b>
	A intenção dos textos é parecida com a de outros que conheço	24%	24%	21%	24%	<b>23%</b>
	A forma como esses textos se organizam é parecida com a de outros que conheço	20%	10%	12%	21%	<b>16%</b>
	As informações que estão nele parecem com as informações contidas em outros que conheço	6%	9%	9%	7%	<b>8%</b>
	Eu reconheço a razão de ele ser compartilhado	28%	37%	43%	32%	<b>35%</b>
	Outros	6%	4%	4%	6%	<b>5%</b>
12) Você curtiria?	SIM	63%	47%	65%	70%	<b>61%</b>
	NÃO	37%	53%	35%	30%	<b>39%</b>
14) Você compartilharia?	SIM	42%	25%	60%	62%	<b>47%</b>
	NÃO	58%	75%	40%	38%	<b>53%</b>

Fonte: Elaboração própria

Já se veem padrões bem delimitados: na questão 4, por exemplo, vê-se um índice alto em relação a dar nome aos textos (63%). Em 6, voltada para os que não deram nome, vê-se que eles os reconhecem (94%). O percentual da última é muito semelhante à encontrada nos questionários ímpares, novamente apontando o padrão de que o nome não é relevante para o consumo, mas o que encontramos na 4 é interessante, porque marca o fato de haver gêneros que se misturam – então, conhecidos pelos usuários – na constituição destes em tela, diferentemente dos do capítulo anterior. Assim é mais fácil dar os nomes dos gêneros conhecidos que primeiro aparecem aos olhos do internauta. Quanto aos que responderam positivamente à questão 4, também é possível identificar um padrão: ao que parece, o reconhecimento se dá principalmente pelo **propósito comunicativo do gênero** (35%), pela **semelhança com os propósitos de outros textos** (23%) e pela **forma** (16%), o que nos permite sedimentar a tese de que os gêneros em tela têm fortes características de outros textos pertencentes a outros gêneros – mesclas de gêneros em sua constituição, portanto –, e remetem a outros textos – o recurso da intertextualidade –, além de também permitirem a construção de um mapa para os possíveis gêneros ancestrais.

Diferentemente do capítulo anterior, que iniciamos fazendo uma análise da tabela que traz a média simples das respostas às questões 4 e 6, que tratavam principalmente da nomeação dos textos, escolhemos fazer uma análise diretamente de cada questionário, pelo fato de as médias serem muito semelhantes. Isso, portanto, levaria a uma quase repetição da análise anterior, não trazendo ganhos à pesquisa.

## 7.1 Sobre as características gerais do gênero do Q2

Uma das características destes textos é o fato de terem sido produzidos em *softwares* aplicativos, como programas de edição de imagens. Outra é a remissão a diferentes gêneros audiovisuais, como animações, novelas, filmes etc., traços recorrentes em milhares de postagens no Facebook. Os textos apresentados aos sujeitos, no período de 26 a 29 de março de 2013, foram os seguintes:

Figura 70 – Rei Leão



Figura 71 – Crepúsculo



Figura 72 – Clube da Luta



Fonte: Banco de memes (2013)

Nosso intuito foi apresentar um padrão genérico cuja principal característica é a de fazer claras remissões a outros textos e investigar como os sujeitos se comportavam diante de tais enunciados. Essa remissão ora era feita com filmes, como os três que foram apresentados, ora com outros gêneros televisivos, como novelas, propagandas, animações ou programas de auditório. Formalmente, o texto se apresenta em quadros, e a fala das personagens aparece, geralmente, em balões, uma característica das HQ. Com finalidades humorísticas, todos eles

tiveram mais de 2.000 compartilhamentos e curtições, o que acusa uma boa aceitação do público e faz com que os padrões genéricos sejam propagados e se desenhe uma identidade.

Quando questionados se os textos teriam nomes, na questão 4, houve 63% que nomeariam tais enunciados e 37% que não daria nomes. Investiguemos, primeiramente, a opção positiva: estes 63% deveriam dizer, na questão 5, qual seria, então, o nome mais adequado. Não foi surpresa aparecerem nomes como “memes”, “tirinhas de memes” ou “memes piadas” ou “textos do Facebook”, algo já discutido no capítulo 6. Mas alguns outros termos merecem atenção:

Quadro 15 – Nomes do questionário 2

a) “gênero misto”	b) “Trata-se de um gênero híbrido”
c) “embora sejam montadas com fotografias, mas são tiras, lembram até fotonovelas”	d) “são textos mistos”
e) “Paródias”	f) “Piada com imagens intertextuais”
g) “Montagem tosca”	h) “Colcha de retalhos”
i) “Textos do Facebook”	j) “Montagem de falas em paródia a filmes”

Fonte: Elaboração própria

Como temos atestado até agora, embora tenha havido um grande número de usuários que tenham atribuído nome aos enunciados, não há consenso. Todos os que apresentamos acima mostram a consciência do internauta sobre a possível mistura de elementos na constituição do gênero, o que aponta para uma prática de remix. “Gênero misto” e “gênero híbrido” são termos possivelmente atribuídos por profissionais da área de Letras, já que se trata de um jargão da área, e isso aponta para o que parece ser uma prática muito intensificada com a chegada da internet: a constituição de muitos gêneros que estão em formação nessa mídia parte sempre do resgate de padrões genéricos já reconhecidos fora da web, trazidos para a rede e mesclados a elementos que fazem parte da própria estrutura dos suportes. Essa hibridização de elementos (padrões genéricos; elementos da mídia possibilitados pelos suportes etc.) faz com que tenhamos um produto novo.

Outro termo recorrente na nomeação desse gênero é a “montagem”. Como fica claro, inclusive para leigos, as condições de produção do texto passam pelo uso de *softwares* que auxiliam na composição final do enunciado. Quando essa característica passa a ser

naturalizada, então já existe um elemento recorrente na produção do gênero em tela. Por conta dessa naturalização, termos como apresentados em *c), g), h) e j)* não devem ser estranhados.

O usuário *c)* lembrou do gênero fotonovela, cujo ápice de consumo se deu entre os anos de 1950 a 1970<sup>142</sup>. Como nos quadrinhos, as diferenças giravam em torno da constituição do texto visual – que eram fotografias – e da temática, de cunho sentimental. O gênero era direcionado principalmente para o público feminino.

Figura 73 – Trecho de fotonovela



Fonte: Godoh (2013)

Não há dúvidas de que o gênero em tela guarda traços da fotonovela, como as imagens, que não são desenhadas, e a organização narrativa em quadros, mas as semelhanças param por aí. A natureza da narrativa (mais longa que os gêneros humorísticos do Facebook), as temáticas trabalhadas, os propósitos e o público-alvo envolvido apenas mostram que são dois gêneros que circulam em campos discursivos muito distintos – o literário e o humorístico.

Ainda quanto à montagem, nesses textos que circulam no Facebook não existem limites para inserção de quadros não pertencentes aos hipotextos. Por exemplo, a figura 70 é intertextual por representar a cena em que Mufasa (o Rei) mostra a seu filho Simba os limites de seu império, mas o proíbe de visitar os exílios do reino, o lugar escuro ao qual o personagem se refere. É evidente que tanto os elementos visuais quanto os textuais são intertextuais, diferentemente dos textos analisados no Q1, cujos únicos recursos intertextuais eram os elementos visuais. Na figura 71, o recorte feito é da cena em que a personagem Bella

<sup>142</sup> Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Fotonovela>. Acesso em: 07 mai. 2014.

desconfia de que Edward é um vampiro. É necessário fazer duas análises intertextuais aqui: a primeira é a dos elementos verbais: estes são desviados, portanto, remetem ao que Genette (2010) chamou de *paródia*. Já a segunda é a dos elementos visuais: não há, nestes dois casos, desvios: o que há são recontextualizações do texto visual, portanto, seriam casos de *paródia minimal*.

Já a figura 72 oferece uma diferença entre os dois anteriores: embora recupere a cena do filme *Clube da Luta* em que o personagem Tyler Durden define quais são as regras do clube, insere a foto do lutador de MMA Anderson Silva, cuja característica física é ter uma voz mais afinada do que o normal para homens da idade dele. É este traço que se torna o *input* da piada, mesclando o que seria real (Anderson Silva) com o fictício (o filme Clube da Luta). É necessário que o leitor recupere essa informação sobre o lutador para construir o sentido do texto. Eis aqui novamente duas análises de cunho intertextual: quanto aos elementos visuais, apenas os dois primeiros quadros são recortes do filme. O terceiro, em que aparece o atleta, e o quarto, que traz uma foto do ator Brad Pitt, não têm natureza intertextual. Essas inserções podem ser feitas com qualquer foto disponível em qualquer lugar já publicado, o que diferencia das composições textuais das figuras anteriores, que se resguardavam apenas às cenas dos filmes. Da mesma forma, no plano verbal, a intertextualidade é feita também nos dois primeiros quadrinhos. O terceiro e o quarto, embora não façam remissão a outro texto, são necessários para a estruturação da piada e consequente alcance do propósito.

É claro que as montagens não são próprias do universo digital – afinal, já argumentamos sobre isso em todo o capítulo 4 –, mas é fato que ele tem facilitado o processo. Aliado às novas tecnologias, está uma nova maneira de pensar tais elementos, que tem pressa na comunicação e na maneira de agir no mundo. É por isso interessante a resposta g), que se utiliza de um adjetivo para caracaterizar a montagem: “tosco” – ou desajeitado, rude, não lapidado – parece ser uma característica desses gêneros também, já que não há preocupação com a arte-final do produto. Associamos a esta nova mentalidade também a resposta de h), já que esses enunciados podem ser metaforicamente comparados a uma “colcha de retalhos”.

Por fim, merece distinção o caráter intertextual, que aparecem nas respostas e), f) e j). As paródias são lembradas, pois, no senso comum, são atribuídas a um caráter lúdico e são o clássico exemplo de intertextualidade. Como já discutidos em Genette (2010), a paródia traz a noção de desvio, que, em cada um dos exemplos, resgata uma determinada cena de um filme e a subverte. As três cenas representadas (respectivamente dos filmes Rei Leão, Crepúsculo e Clube da Luta) apresentam um caráter mais dramático e, quando recortadas para a montagem, adquirem um teor mais lúdico. São, portanto, *recontextualizadas*, mais próximas do que

Genette (2010) chamou de *paródia minimal*. As condições de produção desse gênero, então, são constituídas por processos de remix entre a montagem e a intertextualidade, o que configura uma intrincada estratégia de textualização para a construção de sentidos.

As questões 7, 8, 9, 10 e 11 foram respondidas por aqueles que deram nomes aos textos. A 7 aponta seis critérios que poderiam ter motivado a razão dos nomes: aparência com outros textos, intenção é semelhante a de outros textos; a forma é semelhante a de outros textos; o conteúdo informacional é semelhante ao de outros; o propósito comunicativo do texto em tela é reconhecido; outros. No gênero em tela, os maiores índices foram o do reconhecimento do propósito comunicativo do texto (28%); da semelhança da intenção com outros textos (24%) e da semelhança da estrutura composicional com outros (20%).

O maior percentual encontrado foi o reconhecimento do propósito: os usuários entendem a razão de existência do gênero e que objetivo os produtores buscaram atingir, e isso vai ao encontro da perspectiva de Askehave e Swales (2001), além da de Marcuschi (2008), que apostam nesta característica como a principal para a identificação de um gênero. A questão 9 questiona que outros textos têm intenções semelhantes com a desses em análise, a maior parte dos termos que surgiram apontaram para gêneros do discurso humorístico: “piadas”, “charge”, “tirinhas”, “HQ”, “Quadrinhos”, “Cartum”. O teor das respostas é influenciada também pela formatação das informações, portanto, de sua estrutura, que foi o terceiro maior motivo para dar os nomes que deram aos textos. Como se vê, exceto a piada, que pode apresentar formatações diversas, todas os outros resgatam traços multimodais de organização retórica, como o acabamento e a disposição em quadros.

[...] nosso estoque de conhecimentos é útil apenas na medida em que pode ser relacionado a novas experiências: o novo é tornado familiar através do reconhecimento de similaridades relevantes; aquelas similaridades se constituem como um tipo. Um novo tipo é formado a partir de tipificações já existentes quando elas não são adequadas para determinar uma nova situação. Se a nova tipificação evidencia ser continuamente útil para o controle de estados de coisas, ela entra no estoque de reconhecimento de conhecimentos e sua aplicação se torna rotineira (MILLER, 2009, p. 30-31).

As informações elencadas coadunam com a perspectiva de Miller sobre a formação de tipificações sociais. O que está em emergência acaba sendo familiarizado a partir das similaridades relevantes com os gêneros dos quadrinhos, que são recuperadas aqui. Formatar os textos a partir de *softwares* aplicativos e trazer elementos de filmes para compor novas enunciações acabou se tornando uma tipificação no Facebook e virou rotina, onde é

perceptível encontrar padrões genéricos. Alguns elementos podem ser elencados a partir dessa análise:

Quadro 16 – Elementos do gênero em emergência do Q2

Gênero do questionário 2	Possível gênero de origem	Archaica	Traços novos
	Piada	- Viés crítico-humorístico.	
	Fotonovela	- Fotografias; - Organização narrativa em quadros; - Composição verbo-visual.	
	HQ; Tirinhas	- Organização narrativa em quadros; - Composição verbo-visual;	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Falta de consenso sobre o nome;</li> <li>- Uso de editor de imagens;</li> <li>- Despreocupação com a arte final;</li> <li>- Utilização de recursos intertextuais, como a paródia;</li> <li>- Misturas de elementos do mundo real com o fictício.</li> <li>- Propagação por meio de links.</li> </ul>

Fonte: Elaboração própria

Para além dos elementos já diagnosticados nas análises dos questionários 1, 3, 5 e 7, o gênero apresentado no Q2 apresenta os seguintes traços novos: *despreocupação com a arte final da produção textual; utilização de recursos intertextuais tanto no plano verbal quanto no visual; misturas de elementos do mundo real com o fictício para a composição do gênero humorístico*. Quanto ao seu valor pragmático como ação social, o que se engendra é o de fazer rir; provocar o riso. O conteúdo genérico é voltado para temáticas do cotidiano, muitas voltadas para determinados nichos (há os regionalismos, como a do Rei Leão; há os profissionais, como o do Crepúsculo etc.). Vê-se que um forte apelo intertextual parece ser indício de emergência nesse novo cenário, que se torna recorrente também nas análises subsequentes.

## 7.2 Sobre as características gerais do gênero do Q4

Na esteira dos textos apresentados no Q2, uma das motivações para os que agora analisamos foi o processo intertextual que constitui o gênero. A hipótese – ingênua, reconhecemos – era a de que os usuários nomeassem-no como programas de TV, cujo texto-fonte (hipotexto) constitui a natureza formal dos textos em análise, ou com outros nomes que

pertencem ao mesmo campo semântico. O questionário 4 apresentou as seguintes figuras para os usuários:

Figura 74 – Tema de hoje 1



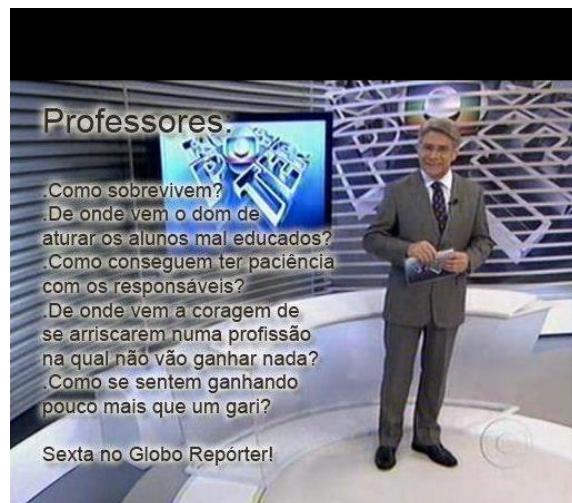
Fonte: Tema de hoje (2012)

Figura 75 – Tema de hoje 2



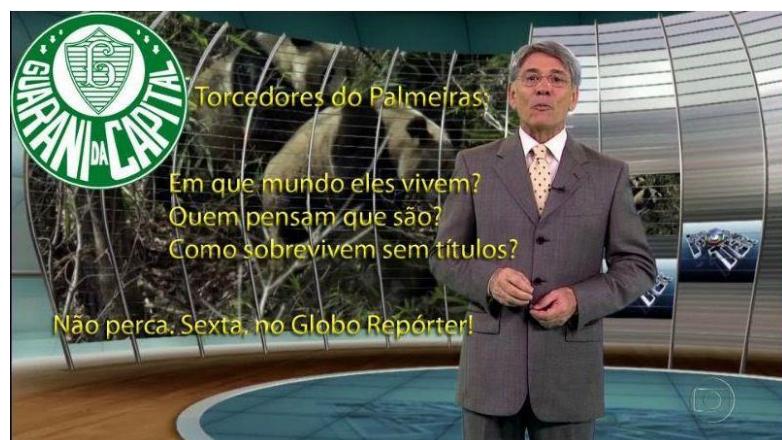
Fonte: Tema de hoje (2012)

Figura 76 – Globo Repórter 1



Fonte: Geradormemes.com (2012)

Figura 77 – Globo Repórter 2



Fonte: Geradormemes.com (2012)

Ao contrário do que havíamos imaginado, a resposta da questão 4 teve o índice mais baixo para as respostas SIM (nomeando os textos) desse grupo de questionários: foram 54%, contra 46% daqueles que disseram não ter um nome para o que estavam visualizando. A diferença é muito pequena, mas vale a pena identificar os nomes que apareceram, na questão 5: novamente “memes” foram os mais trazidos, seguidos por “piadas” (4), “paródia” (2) e “sátira” (2).

À luz dos usuários, que, mesmo os que não nomearam, apresentaram um índice de 93% de que compreenderam o texto e entenderam qual é sua finalidade, não surpreende aparecerem outros termos que são ligados ao campo discursivo humorístico. Como já vimos, nem paródia e nem sátira seriam gêneros, embora pudesse assim ser nomeados, mas estratégias de textualização para a construção do sentido, geralmente voltadas para provocar o riso. Até mesmo a “sátira”, no senso comum entendido como algo mais caricatural, é visto como um regime que se opõe ao lúdico e ao sério, para Genette (2010).

Dois termos se destacaram e merecem uma análise mais apurada: “Chamadas” e “Vinheta de programa”. Embora com nomenclaturas diferentes, o gênero *chamada* está diretamente atrelado a um de seus elementos característicos, a *vinheta*, que se caracteriza “por trechos musicais tocados antes do início de um programa de rádio ou televisão, e passa a ser uma etiqueta, uma marca. Essas etiquetas [...] acabam por indicar seus conteúdos, e, portanto, comunicam” (SOARES, 2011, p. 16). Trata-se, portanto, de um gênero publicitário marcado por ser curto e apresentar um resumo – de teor argumentativo – da temática ou da atração que será apresentada no programa. O propósito é chamar a atenção do ouvinte (ou telespectador), e um de seus elementos de sedução é a vinheta, que acabam identificando o evento. Naturalmente é impossível reproduzir esse gênero aqui por conta da bidimensionalidade do papel e das suas impossibilidades interativas. Eis aqui a motivação de aparecerem tais nomes.

Quanto ao porquê de tais termos terem aparecido, os índices que prosperaram, na questão 7, foi o de se reconhecer a razão de ele ser partilhado (37%), ou seja, compreende-se o propósito e a intenção dos textos em ser parecida com a de outros textos conhecidos (24%), dados que auxiliam na composição da *archaica*. A questão 9 busca saber quais são esses outros textos que compartilham da mesma intenção com os que estão sendo analisados: “piadas”, “charge” e “tiras” foram os que mais apareceram, o que atesta fato de eles serem gêneros ancestrais a estes veiculados no Facebook.

A partir das respostas, o que se pode levantar é o seguinte: os textos em tela são constituídos de uma mescla de gêneros por nós chamada de intergenericidade prototípica: primeiro, porque ela apresenta traços de pelo menos dois gêneros aqui: a do próprio gênero

em emergência, cuja *archaica* está nas piadas, charges ou tirinhas, e os da *chamada*, veiculada na mídia televisiva. Segundo, porque se trata de uma produção textual fabricada. O que é novo são as condições de produção desses textos: as imagens utilizadas são fotos de um gênero televisivo, o programa de TV (os programas Casos de Família e Globo Repórter, respectivamente), portanto, são fruto de um recorte da TV e adaptado para o Facebook, algo só possível com a ajuda de *softwares* de edição de imagens. A sua natureza audiovisual e animada – já que é um vídeo – é subvertida para um gênero verbo-visual estático, o que compõe um primeiro traço da intertextualidade. Se levarmos em conta os aspectos verbais e visuais separadamente, teríamos, numa análise à luz de Genette (2010) – embora sabendo que sua perspectiva era a de textos literários – um exemplo de transformação em regime lúdico, portanto, um bom exemplo de paródia. Já os aspectos verbais do enunciado apresentam um exemplo de *imitação* em regime lúdico também, portanto, um caso de *pastiche*. Ele se caracteriza pela imitação de um estilo.

O programa Casos de Família, do SBT, tem como característica apresentar histórias do cotidiano brasileiro que apresentam certo grau de polêmica, o que favorece uma explosão de emoções no palco por conta das pessoas convidadas. Sua chamada traz um padrão textual: “*Tema de hoje:xxxxx*”, cujo assunto sempre é polêmico e apresenta certo interesse social. Notadamente as figuras 74 e 75 apresentam características comuns a um conjunto de textos; seria então a abstração de um modelo que seria imitado e reproduzido. Já o Globo Repórter é um programa jornalístico da Rede Globo cuja característica é apresentar documentários acompanhados pela narração do apresentador. As principais temáticas são comportamento humano, ciências, atualidades e aventura. Nas chamadas do programa, geralmente o apresentador aparece também seguindo uma organização retórica padrão, que se constitui de pronomes interrogativos *Por que...?*, *Como...?* *Onde...?*, aliado à temática do programa da semana, finalizando com “*nesta sexta, no Globo Repórter*”, estratégia de sedução para o telespectador buscar as respostas assistindo ao programa.

Genette (2010) enquadraria estes casos como um tipo de intertextualidade, a imitação em regime lúdico – o *pastiche*, já que há a imitação de um determinado estilo com finalidade jocosa. Na figura 74, por exemplo, o enunciado “*Tema de hoje: eu pareço legal, mas corrojo mentalmente quem fala errado perto de mim*” recupera os aspectos estilísticos dos enunciados utilizados tanto nas chamadas do programa quanto nele próprio, mas acaba os subvertendo, já que ganha contornos humorísticos, longe da proposta original, que é dramática. Na figura 80, da mesma forma, o leitor perceberá que não se trata de uma chamada original do programa, porque a temática trabalhada seria inconcebível: “*Torcedores do Palmeiras: em que mundo*

vivem? Quem pensam que são? Como sobrevivem sem títulos? Não perca: sexta, no *Globo Repórter*”. O juízo de valor e o discurso irônico e jocoso implementado pelo texto não poderia ser aplicado a um programa jornalístico, mas não impede de fazer com que o leitor recupere aspectos estilísticos e formais utilizados no *Globo Repórter*. Seria, portanto, o pastiche uma das características deste gênero em emergência? Defendemos que sim.

Os princípios da imitação desse gênero, portanto, são mais amplos: enquanto os exemplos 74 e 75 constituem um intertexto padronizado que é abstraído e imitado (TEMA DE HOJE: fatos cotidianos com viés satírico/ crítico/ sem relevância social), os exemplos 76 e 77 constituem outro intertexto abstraído (Como...? Por que...? + fatos cotidianos irônicos, com teor humorístico ou crítico + “no *Globo Repórter*”), portanto, seriam casos de intertextualidade distintas. Mas um padrão se torna recorrente – *imitação de elementos verbo-visuais de chamadas de programas televisivos e posterior subversão, com teor humorístico* – constituem um elemento desse gênero. Os textos 76 e 77, assim como a que mostramos abaixo, pertencem ao mesmo gênero em emergência.

Figura 78 – Imitação do Show do Milhão



Fonte: Geradormemes.com (2012)

Em 78, a imagem recupera aspectos estilísticos e formais do *Show do Milhão*, antigo programa do SBT. Existem muitos elementos que fazem com que ele não seja reconhecido como o próprio programa, dentre eles o conteúdo, que seria inaceitável. À ocasião da divulgação do meme, em 2012, alguns assuntos estavam na mídia, como um episódio do reality show *Big Brother 12*, em que um participante foi acusado de abusar sexualmente de outra pessoa na casa; outro caso que ganhou repercussão foi a da pedrada que Pe. Lanza,

vocalista da banda Restart, levou num show; e, por fim, uma propaganda televisiva veiculada na Paraíba sobre vendas de apartamento, no qual o ator lamentava o fato de que sua filha, Luíza, estava no Canadá e não estava reunida com a família para usufruir o imóvel comprado há pouco. Todos esses eventos viraram memes no Facebook no mesmo período e chegaram à saturação, marcada pelo enunciado “O que mais está enchendo o saco no Facebook”?, que, imita uma pergunta que poderia ser feita no programa Show do Milhão. Reiteramos, portanto, a existência tanto de um processo de *remix* caracterizado pela mescla de gêneros, a qual engloba um processo imitativo sob regime lúdico, o pastiche.

Quadro 17 – Elementos do gênero em emergência do Q4

<b>Gênero do questionário 4</b>	<b>Possível gênero de origem</b>	<b>Archaica</b>	<b>Traços novos</b>
	Piada	- Viés crítico-humorístico.	Falta de consenso sobre o nome; - Uso de editor de imagens; - Despreocupação com a arte final; - <i>Remix</i> : mesclas de gêneros; - Utilização de recursos intertextuais, como o pastiche (regime lúdico); - Propagação por meio de links.
	Charge	- Plano formal: acabamento em único quadro.	
	<i>Chamadas televisivas</i>	- Elementos textuais padronizados; - Estratégias de textualização para a sedução de um público.	

Fonte: Elaboração própria

As imitações de certos padrões genéricos são o que marcam esse gênero em emergência, cuja *archaica* está enraizada na charge, na piada e em chamadas de propagandas televisivas. A reunião dessas informações atrelada aos traços da mídia onde circulam auxiliam a compor mais um gênero que começou circulando no Facebook, mas já tem sido espalhado para outros sites de entretenimento.

Sob os critérios elencados por Miller e Shepard (2004) para a análise de gêneros na web, temos o seguinte: para o conteúdo semântico genérico, a temática traz assuntos variados, mas sempre voltados para o cotidiano, característica esta que se aproxima do que as crônicas apresentam; sobre seus traços formais, apresenta-se em sua composição uma mescla de padrões genéricos, a qual apresenta dois componentes intertextuais: o primeiro é o resgate de imagens de programas televisivos, que são recontextualizadas – traços da paródia minimal; o segundo é a imitação de um estilo, resgatado a partir de um conjunto de textos que circulam

no Facebook – traços do pastiche. Já sobre o valor pragmático como ação social é o levar ao riso. A reunião de elementos aqui apresentada é subvertida com finalidade humorística, principal motivação da aceitação e propagação do gênero.

Até agora, o que vimos foram gêneros pertencentes ao discurso humorístico, que parece ser a maior motivação para a curtição e compartilhamento desses gêneros. Como já dissemos, é o humor um dos grandes responsáveis por reelaborações e emergência de gêneros no Facebook. Passemos a outros que pertencem a campos discursivos distintos e merecem a atenção.

### 7.3 Sobre as características gerais do gênero do Q6

Os textos disponibilizados do Q6, mostrados a seguir, são organizados sob uma temática político-ideológica, que, embora correspondam a um percentual mínimo de nosso *corpus* (15%), também têm aparecido com frequência.

Figura 79 – Hospitais e estádios



Figura 80 – Políticos



Figura 81 – Ronaldo e Globo



**Fonte:** Rede Esgoto de Televisão (2013)

Até agora, contrariamente ao que supúnhamos, este questionário gerou o maior índice percentual de todos os questionários para a resposta positiva à questão 4, já que 69% disseram haver um nome adequado para tal prática discursiva, ao passo que apenas 31% disseram não saber nomeá-las. Desses últimos, 93% deles dizem reconhecer e entender o texto circulado, o que coaduna com a hipótese de que o importante é o saber utilizar o gênero e não necessariamente nomeá-lo.

Quanto àqueles que disseram atribuir nomes, vejamos os mais recorrentes:

Quadro 18 – Nomes dos textos apresentados em Q6

“memes”/ “Memes engajados” (4)	“Crítica” / “Informativo crítico”/ “Críticas sociais”/ (3)
“Denúncias”/ “Denunciativo”/ “Denúncia em rede” (5)	“Notícia” (2)
“Charge”/ “Charge fotográfica” (2)	“Artigo opinativo de denúncia”/ “Texto de opinião” (2)

Fonte: elaboração própria

Pela primeira vez, o termo “meme” não foi o primeiro que veio à mente dos usuários. As “denúncias” (e suas variantes) apresentaram-se em maior grau. Isso é importante, pois é perceptível o alto grau opinativo do gênero, cujas estratégias argumentativas são mobilizadas por recursos multimodais aliados aos textos verbais. Seguindo esse parâmetro, outros nomes que surgiram giram em torno desse discurso político-ideológico que atravessa essas produções textuais, como “artigo opinativo de *denúncia*”, “críticas sociais”; “informativo crítico” e até mesmo “charge” ou “charge fotográfica”, todos passíveis de trazerem um posicionamento do enunciador.

Não é à toa que, quando questionados, em 7, sobre por que razão eles deram esses nomes aos textos, os maiores índices apontaram para o propósito comunicativo compartilhado com outros gêneros do discurso político: 43% dos usuários apontaram que reconhecem a razão de ele ser compartilhado, e 21% dizem que a intenção dos textos é parecida com a de outros textos que os usuários conhecem.

É bem verdade que os nomes “notícia”, “denúncia”, “artigo opinativo de denúncia” apontam para gêneros do discurso jornalístico, e a nossa hipótese é a de que denúncias ligadas à política são aprofundadas a partir de um *input* jornalístico. É o caso das revistas brasileiras *Veja* e *Istoé*, cuja principal linha jornalística é a investigativa e são líder de vendas no país. Nessa seara, a principal temática tratada nelas é a política, veiculada em gêneros variados, como editorial, notícias, reportagens, artigos etc.

Por fim, é interessante os nomes “charge” e “charge fotográfica” terem aparecido, pois, embora seja considerado, no senso comum, um gênero de cunho jornalístico, reúne características do discurso humorístico e principalmente do político, que é a principal temática. O adjetivo “fotográfica”, que aparece em uma das respostas, também mostra a característica de ser uma charge diferente do cânone, cujos atores são desenhados e, muitas vezes, apresentados sob um aspecto caricatural, também uma marca que pode ter um teor argumentativo.

Quando perguntados sobre a razão dos nomes, compararam, em 9, a intenção do gênero em tela com as de “notícias de jornais” (2), “textos panfletários”/ “textos partidários” (2), “charge” (2), “tirinhas” (2), para tratar das mais recorrentes. Fica claro, portanto, que são padrões genéricos passíveis de pertencerem à *archaica* dos enunciados que se analisam aqui. Da notícia, há um resgate do teor informativo e investigativo; além disso, é um gênero que recorrentemente apresenta fotografias aliadas ao texto verbal como elemento de comprovação do fato. Parecem existir ainda incertezas sobre o que se apresenta:

(16) *Não sei especificar que tipo de gênero, parece uma notícia.*

O uso do verbo “parece” aqui demonstra a incerteza do internauta frente à organização textual que lhe é apresentada. Embora a reconheça e a consuma, tudo indica que se trata de algo ainda em formação, que, obviamente, está amparada em elementos já existentes, no caso, a notícia. A motivação deste mesmo usuário é decorrente do fato de se fazer uma denúncia (respondido na questão 13, sobre a curtição do texto), ou seja, o sujeito amparou-se em aspectos funcionais do gênero. Já outro internauta assim se manifestou:

(17) *Parecem Tirinhas misturadas a Charges, pois tem fundo político e misturam imagem e palavra*

A motivação deste já se dá em dois planos: num funcional – a temática de cunho político; e num formal – o aspecto verbo-visual, presente tanto na charge quanto na tirinha, mas aquela tende a ser mais politizada do que esta, o que nos sugere que o aspecto funcional foi relembrado na charge, e o formal, da tirinha. O que é interessante é ver a possibilidade da mistura de padrões genéricos percebida pelo próprio usuário, ou seja, é um indício de que isso tende a ser recorrente em tais práticas de linguagem do Facebook.

Um dos traços da mescla genérica é o conteúdo, que, segundo Charaudeau (2006), seria atravessado pelo discurso político. Para o autor francês, não é simples tratar de política,

porque é um fenômeno que acaba sendo estudado por diversas disciplinas, dentre as quais Ciências Políticas, Sociologia, Direito e Filosofia.

Charaudeau (2006) argumenta que as palavras e estratégias discursivas utilizadas no campo político podem sofrer certas variações, a depender da posição do sujeito político, que pode encontrar-se em uma situação de enunciação *fora da governança*, quando ele deseja ainda ascender ao poder; e *dentro da governança*, quando ele já faz parte do governo. Não há exatamente uma análise do sujeito que parte de um espaço enunciativo do povo, daquele que legitima um candidato no poder. Mesmo assim, o autor francês se insere na perspectiva de Jürgen Habermas para tratar da relação entre linguagem-ação no discurso político. O filósofo alemão propõe distinguir

[...] um «poder comunicacional » e um « poder administrativo». O primeiro existe fora de toda dominação, sendo o povo o seu iniciador – e ao mesmo tempo o seu depositário – fazendo-o existir e circular no espaço público. Instaura-se assim um espaço de discussão no qual os cidadãos trocam suas opiniões pela via argumentativa, formando assim «a opinião pública» fora de toda tutela do Estado, «fora de todo poder, em um espaço público não programado para a tomada de decisão, nesse sentido, inorganizado». O poder administrativo implica sempre, por outro lado, relações de dominação. Trata-se, assim, de organizar a ação social, de regular por leis, evitar e reprimir (por sanções) tudo o que poderia se opor à vontade de agir. (CHARAUDEAU, 2006, p.256)

Deste modo, a posição que precisamos analisar é a de um sujeito que faz parte do poder comunicacional sugerido por Habermas. As figuras 79, 80 e 81 trazem textos pertencente a um gênero que foi construído por um enunciador que se coloca no poder comunicacional, já que propõe um espaço de discussão que permite a discussão dos cidadãos sobre possíveis problemas na sociedade. Este gênero em emergência são desenvolvidos sob o viés de certas estratégias discursivas que são recorrentes no discurso político, como as palavras de *promessa*, quando o sujeito político traz força de profetismo; *decisão*, quando se trata de uma palavra de ação fundada sobre uma posição de legitimidade; *justificação*, quando há a necessidade de relegitimização, já que o discurso político é constantemente colocado à prova; e *dissimulação*, quando se instala um jogo de máscaras e acaba-se caindo na questão da mentira na política. Nesta análise, centramo-nos na palavra de *decisão*.

Charaudeau (2006, p. 259-260) argumenta que, no campo político, a palavra de decisão sugere três aspectos:

- diz que há uma desordem social (uma situação, um fato, um acontecimento), o qual é julgado inaceitável (ele escapa a uma norma social ou ao quadro jurídico existente, caso contrário, bastaria aplicar a lei): ela enuncia a afirmação : «as coisas não vão bem».

- ela diz que é preciso tomar uma atitude para resolver essa anormalidade e reinseri-la em uma nova ordem ou em um novo quadro jurídico; ela enuncia uma afirmação de ordem deônica : «devemos consertar as coisas»;
- ela revela ao mesmo tempo que medida deve ser adotada no instante mesmo de sua enunciação (é seu caráter performativo).

Quando se analisa a figura 79, atesta-se que a palavra de decisão do enunciador – neste caso, um sujeito político que pertence ao povo, portanto, constrói-se no poder comunicacional, de Habermas – traz pelo menos duas informações que explicam situações julgadas por ele como inaceitáveis: primeiro, o fato de que as obras dos estádios para a Copa aumentaram a capacidade de lotação; depois, o fato de ser contraditório que ainda haja hospitais no Brasil que tem superlotação e não tiveram o mesmo tratamento, o que sugere dar prioridade ao lazer, com o futebol, e não à saúde.

O interessante é que o enunciador não legitima o seu posicionamento apenas com linguagem verbal, o que parece ser o previsto pelo discurso político<sup>143</sup>, mas, sim, por meio de elementos multimodais construídos estrategicamente por seleção e montagem de imagens, o que corrobora o fato de que o leitor necessita construir sentido completando as lacunas do texto.

Outro aspecto trazido nesses textos é que o segundo elemento observado por Charaudeau (2006), a tomada de atitude para a resolução do problema, aparece diferentemente nos três textos: em 79, é de natureza implícita. Ao mostrar a foto que sugere ser de uma emergência hospitalar e fazer a pergunta “E aqui?”, o enunciador apela para o público-alvo atentar para o descaso com a saúde brasileira. Além disso, ao fim da postagem, há o site [www.avergonhadobrasil.gov.br](http://www.avergonhadobrasil.gov.br), que imita o que poderia ser a fonte de uma “notícia”, elemento que também pode ser responsável por alguns sujeitos sugerirem tratar-se de uma notícia, mas que, na verdade, soa como crítica mais velada ao governo brasileiro. Em 79, portanto, é necessário um maior esforço cognitivo do leitor para a construção de sentido, já que precisa preencher uma série de lacunas deixadas pelo enunciador.

Na figura 80, a crítica é mais direta: são trazidas duas fotos de políticos condenados por corrupção usufruindo de benefícios a que aparentemente não teriam direito, pelo menos aos olhos do povo. Enquanto Carlos Cachoeira, embora condenado pelo Superior Tribunal Federal, desfrute de um ambiente em que repousa a tranquilidade – informações abstraiadas da construção social mostrada pela imagem –, José Genoíno, também condenado, assume um lugar como deputado federal. A imagem, retratando o político segurando um exemplar da

---

Charaudeau não trata de elementos multimodais em sua obra, mas apenas de estratégias discursivas mobilizadas pelo enunciador construídas com elementos linguísticos.

Constituição Federal, símbolo do topo do ordenamento jurídico do país, mostra o que seria uma contradição, já que o deputado é contraexemplo do livro que segura. Ao fim, o enunciador questiona: “Como acreditar na justiça brasileira!”, tendo os últimos dois termos tachados de vermelho, em rima visual com o tempo a que cada um dos políticos foi condenado: “39 anos e 8 meses de prisão” e “6 anos e 9 meses de prisão”. Pelo aspecto da saliência, esses dois elementos marcados de cor diferente são contraditórios, portanto, é uma crítica mais direta do que mostrado em 79.

Já a figura 81 retrata o episódio em que o ex-jogador Ronaldo foi convidado pelo programa Fantástico, da Rede Globo, a fazer um quadro para perder peso. Levantou-se a suspeita de que a emissora teria pago o valor de seis milhões de reais para utilizar a imagem do ex-atleta, o que, de imediato, repercutiu na internet. Como se vê, a crítica também é mais direta às políticas da emissora, que poderia empreender melhor o dinheiro com causas sociais. Para a construção do sentido, é necessário que o leitor leve em conta que o ex-jogador é milionário, portanto, não precisaria do dinheiro, ao passo que, num país em desenvolvimento como o Brasil, ainda há milhões que passam fome.

A *tomada de posição* de Charaudeau é feita a partir do momento em que isso circula na internet: já que as RSI têm sido fortes aliadas para a organização de movimentos sociais, é a maneira que o público tem de se posicionar contra a política e cobrar melhorias. Essa tomada de posição está sendo propagada por meio de um gênero, cujo valor pragmático como ação social é o de assumir uma crítica a governos/ empresas que tolhem o desenvolvimento de políticas sociais. Os discursos são veiculados em textos, que se materializam em gêneros, este em análise, que ganha feições identitárias, embora ainda estejam em formação.

Um outro exemplar de como outros textos pertencentes ao mesmo gênero se organizam é o seguinte:

Figura 82 – Gênero político-ideológico em emergência



Fonte: Rede Esgoto de Televisão (2013)

O exemplar acima foi disseminado por um perfil conhecido no Facebook brasileiro por apresentar críticas ferrenhas às redes de televisão de canais abertos. Por ter esse reconhecimento na rede, o perfil tem um alto capital social, elemento que também pode ser um dos responsáveis pela disseminação de práticas linguageiras emergentes na web. Analisamos o gênero acima por resguardar características formais que podem levar a um padrão e também indicam a emergência de um gênero: as mesclas genéricas. Em 1, verificamos que o enunciador seleciona quatro elementos pertencentes a diferentes contextos e os constrói sob um único enquadramento. Em cima à esquerda, há uma charge cujo ator principal é a presidente Dilma, que traz a seguinte fala: “O salário será de R\$ 667,76”. Ao mesmo tempo, a imagem da presidente projeta uma placa, na qual está escrito o *slogan* do Governo Federal em sua gestão: “Governo Federal: País rico é país sem pobreza”, o que pode denotar uma crítica implícita (intrínseca ao gênero charge) ao que a presidente diz, uma vez que, na charge, a fala ironiza o slogan.

O sentido acaba sendo construído quando este enunciado é relacionado às outras imagens que estão no mesmo enquadramento: à direita da charge, há um recorte de uma notícia cujo destaque é o senador Cyro Miranda. À ocasião da manchete, em março de 2012, o político teria dito, em sessão no Senado Federal, que a situação dos parlamentares brasileiros é degradante. Um destaque é feito na citação do senador: “Tenho pena dos que vivem com R\$ 19 mil”. Nota-se que se trata de um recorte de um jornal feito pelo enunciador com o intuito

de defender um posicionamento por meio da montagem de uma série de elementos multimodais que funcionam como argumentos.

A terceira figura da montagem é mais um recorte, desta vez do jornal A Gazeta (ES), que tinha como manchete “Vereadores aumentam os próprios salários em 61% e ainda dizem que a culpa é sua”. É interessante verificar que, mais uma vez, o enunciador faz um recorte preciso do que lhe interessa para a defesa do seu ponto de vista, e o texto recortado tem uma diferença do tamanho da fonte, de forma que a oração “a culpa é sua” apareça com mais destaque, no centro do jornal e com uma fonte maior. Mais uma vez, o recurso da saliência (KRESS; VAN LEUWEN, 2006) é utilizado com uma determinada finalidade – no caso do jornal, mobilizar uma opinião pública quanto à natureza dos aumentos salariais dos parlamentares. Por fim, a última imagem é uma fotografia de um homem a qual, embora não tenha qualquer identificação, sugere tratar-se de um político realizando um discurso, com a bandeira brasileira ao fundo, o que corrobora para um universo politizado do gênero.

Em 2, o texto “O Brasil da piada pronta e os palhaços desse circo, se chama eleitor! Vamos ficar caladinhos até quando? (sic)” é a própria voz do enunciador que apresenta o seu posicionamento sobre o que acontece na realidade política brasileira, qual seja: uma das razões para o salário mínimo do trabalhador ser tão baixo, e os salários de parlamentares serem muito mais altos resvala no fato de o cidadão brasileiro não se manifestar quanto a isso. Para dar voz a si próprio, o enunciador se utiliza do recurso multimodal da saliência, quando usa como cor de fundo o preto, e como cor da fonte o branco. Isso permite que o internauta não tenha dificuldade na leitura do texto, pois as cores escolhidas são polarizadas com este intuito.

Em suma, a construção do sentido do texto se dá quando os elementos multimodais 1 e 2 são associados, de forma que em 2 há o posicionamento do usuário, e em 1, argumentos que sustentam a sua tese. Como se vê, as quatro imagens não foram escolhidas à toa: tratam tanto da política brasileira quanto das disparidades da questão salarial no Brasil, que reflete a desigualdade social no país. O texto, portanto, não é somente a soma das quatro imagens, mas sim o resultado delas atrelados à mensagem “*O Brasil da piada pronta e os palhaços desse circo, se chama eleitor! Vamos ficar caladinhos até quando?*” (sic), em que o enunciador dá seu próprio parecer sobre a questão.

A dita montagem analisada recebeu, na rede, 437 curtidas e 1035 compartilhamentos, o que significa o reconhecimento e consumo por parte dos internautas. O que é compartilhado

não necessariamente é um novo gênero, mas uma ideia; uma opinião, um posicionamento, e isso existe desde o momento em que houve linguagem humana. Mas defendemos que esse posicionamento ideológico chega aos internautas por meio de um gênero em emergência, ainda não nomeado, mas onde é possível vislumbrar determinados elementos que aparecem recorrentemente, o que garantiriam o estatuto genérico.

Veja que as imagens em 82 foram recortadas de gêneros veiculados em contextos muito diferentes, compondo um texto verbo-visual a partir do *remix*. Trata-se, sim, de uma mescla de gêneros muito parecida com a que denominamos *mescla de gêneros casualmente ocorrentes*, que acontece quando muitos padrões genéricos se complementam com a finalidade de atingir um determinado propósito. Esses padrões são apenas passíveis de acontecer na constituição híbrida desse gênero em emergência, mas não é via de regra, como vimos nas figuras 79, 80 e 81. Dizemos que é muito parecida, porque as condições de produção são diferentes, visto que as técnicas de *remix* com suporte de *softwares* digitais são utilizadas aqui.

A proposta dos enunciadores é construir uma opinião pública que leve em consideração a importância do eleitor, que é o responsável por colocar no poder os políticos que tomam decisões que pouco contribuem para a qualidade de vida dos cidadãos. A estratégia utilizada neste caso é deixar em suspenso uma questão – “Vamos ficar caladinhos até quando?” – cuja resposta os cidadãos que concordam com o posicionamento sabem: mobilizar-se contra as imposições do governo. Quando o enunciador, que faz parte das massas, deixa a sua pergunta sem resposta, apenas se dirige a elas, atribuindo-lhes grande parte da responsabilidade de, no país, haver ações ditas inaceitáveis, o que corrobora o ponto de vista do autor francês sobre o fato de o discurso político ser dirigido.

Em todos os exemplos, o que vislumbramos é que existe um certo padrão genérico na produção desses textos, que vão desde elementos composticionais até padrões discursivos que podem garantir um certo estatuto genérico ainda em emergência. Quanto ao primeiro aspecto, de natureza formal, entendemos que são montagens – ou textos remixados – desenvolvidas provavelmente em *softwares* que possibilitam essas ações, como *Photoshop*, *Paint*, *Corel Draw* etc., nas quais são resguardadas características como um alto grau de implicitude, a qual exige que os enunciatários estejam imersos numa determinada cultura e permite o preenchimento de lacunas para a construção do sentido; a sintaxe visual apresenta certas desconexões entre os itens escolhidos para a composição do texto, pois se trata de elementos multimodais recortados de outros ambientes e ressignificados; certa mescla de gêneros, que estão num mesmo ambiente para atender uma finalidade persuasiva.

Quanto ao segundo, de natureza discursiva, há uma certa organização textual – aqui, entendemos a união dos elementos multimodais aos linguísticos – para persuadir cidadãos sobre uma fatos que estão acontecendo numa dada sociedade. Logo, o teor do texto é eminentemente argumentativo, com um viés político-ideológico esquerdistas, que mostra problemas que são de interesse social: há em sua essência a palavra de decisão, típica do discurso político, a qual mostra uma desordem social tida como inaceitável e corrobora o fato de que algo precisa ser feito. Além disso, o enunciador tende a aparecer sempre na posição do poder comunicacional, de Habermas, que se insere no povo e permite um espaço de discussão que se desenvolve pela via argumentativa.

Das principais características que elencamos, estão as seguintes:

Quadro 19 – Elementos do gênero em emergência do Q6

<b>Gênero do questionário 6</b>	<b>Possível gênero de origem</b>	<b>Archaica</b>	<b>Traços novos</b>
	Crítica/ Denúncia	- Viés político-ideológico. - Teor argumentativo	Falta de consenso sobre o nome; - Uso de editor de imagens;
	Charge	- Plano formal: acabamento em único quadro. - Teor político. - Crítica social	- <i>Remix</i> : mesclas de gêneros casualmente ocorrentes;
	Notícia	- Elementos textuais padronizados; - Teor de denúncia - Composição visual para dar ênfase ao que é denunciado/noticiado.	- Propagação por meio de links.

Fonte: Elaboração própria

Em suma, analisando sua forma, uma primeira análise nos sugere que um dos indícios de emergência de gêneros é uma espécie de montagem que os usuários realizam com elementos multimodais, como fotografias, desenhos; como *links*, e até mesmo uma montagem com gêneros distintos, como notícias e charges num mesmo enquadre. Essas construções genéricas assumem uma finalidade básica, que constitui o valor pragmático como ação social: o posicionar-se contra instituições públicas que não priorizam o que é voltado para o povo. O conteúdo semântico traz sempre eventos ocorridos no cotidiano julgados polêmicos no mundo jornalístico. Algumas dessas características também constituem o que se encontrou no Q8.

Vejamos:

#### 7.4 Sobre as características gerais do gênero do Q8

O último de nossos questionários circulou entre 5 e 8 de maio de 2013 num perfil cujo dono reside no estado de São Paulo. A característica básica dos textos que disponibilizamos foi ter um traço intertextual, embora, como veremos, este recurso seja utilizado com objetivos diferentes. Vejamos:

Figura 83 – Caverna do Dragão



Figura 84 – Intertextualidade?



Figura 85 – Lula e CEF



Fonte: Geradormemes (2013)

Da mesma maneira que vem acontecendo nos outros três questionários avaliados neste capítulo, os índices de resposta positiva para a nomeação dos textos é maior que os que não sugerem nomes: 64% contra 36%. Para estes últimos, embora não saibam nomeá-los, 100% deles disseram que reconhecem os textos e os comprehendem, número que ainda não havia aparecido. O padrão que já está estabelecido sobre este dado é que muitas das práticas de linguagem ali estabelecidas não chegam à estandardização; exaurem-se antes disso, e uma das características desse fenômeno é a falta de consenso quanto à nomeação.

Aqueles que responderam positivamente à questão apresentaram nomes variados: “memes” (5), “charge/ charge fotográfica” (4), “piada” (4) e “remix”/ “remix digital” (2), “posts”/ “posts de sarcasmo”/ “post de humor” (3) foram os mais encontrados. Vê-se que há nomeações voltadas para as generalizações (*meme* e *post*), já discutidas; outras que podem pertencer à *archaica* do gênero por resgatarem aspectos formais e funcionais; e ainda outros que recuperam o processo de produção dos textos.

Na questão 7, investigamos qual era a motivação para se ter dado o nome: 32% disseram compreender a razão do compartilhamento, 24% deles disseram que a intenção do texto é parecida com a de outros textos e 21% sugerem que a formatação é parecida com a de outros textos. Os dados são importantes, pois minimizam o modo de organização textual, que também parece ser uma constante nesses gêneros, de natureza híbrida.

A questão 9 apresenta os principais nomes dos textos cuja intenção é relembrada pelos sujeitos ao analisarem o gênero em tela: “quadrinhos” (4), “charges” (4), “tirinhas” (4), “piada” (3) estão entre os mais lembrados. Todos esses gêneros são atravessados pelo discurso humorístico, cujo intuito é levar ao riso, que parece ser o propósito comunicativo geral do gênero. Uma das respostas é mais completa, pois o sujeito lembra de muitos gêneros:

(18) *crônica (fazer refletir); [...] piadas (entreter); charge (fazer refletir de forma crítica)*

Para este participante da pesquisa, o que estamos analisando tem origem em pelo menos quatro gêneros distintos, cujos traços mesclam tanto uma finalidade humorística (piadas) quanto uma crítico-reflexiva (crônica e charge), o que coaduna com as respostas de alguns sujeitos que responderam à questão 10 dizendo que esses mesmos gêneros têm disposição de informações semelhante ao que eles estão vendo: “charge” (4) e “tirinhas” (3) foram os mais lembrados.

Os gêneros que se organizam sob a formatação de quadros, sejam eles narrativos, como as tirinhas, ou argumentativos, como as charges, parecem estar entre os gêneros ancestrais do que se está vendo hoje. Essa concepção está embasada principalmente na estrutura composicional e, portanto, na maneira de dispor informações.

O fato de aparecer, nos nomes, os termos “remix” e “remix digital” sugere a percepção dos sujeitos de estarem diante de um gênero cuja produção textual foi desenvolvida com a ajuda de *softwares*. É um fato que todos os exemplares passaram por esse processo. O que diferencia os textos é apenas a maneira como retratam eventos do cotidiano. A figura 83 mostra um discurso que circula na comunidade acadêmica, sobre o fato de orientandos não

conseguirem contato com orientadores. A crítica a essa postura foi desenvolvida a partir do recurso da intertextualidade: os quatro quadros, organizados de maneira que retratem uma narrativa (traços das HQ, tirinhas etc.) são recortes do desenho Caverna do Dragão. Para a construção do sentido, o leitor precisa recuperar que o personagem mostrado no primeiro quadro, Mestre dos Magos, é o guia dos outros personagens para casa e uma de suas características é desaparecer sem deixar vestígios. Como se vê, o ator é recategorizado pela figura do orientador, e é isto que leva ao riso. Esse discurso é amplamente divulgado em redes sociais sob diferentes memes, como o seguinte:

Figura 86 – Orientador não responde



Fonte: Geradormemes (2013)

Já a figura 84 traduz o aumento repentino do preço do tomate nos meses de março e abril de 2013, fato que também repercutiu na internet sob memes variados. Este em análise exige que o leitor complete as lacunas deixadas pela ausência de materialidade verbal: trata-se da representação de um pedido de casamento, no qual a figura que simboliza o evento – a aliança – é recategorizada pelo tomate. Ambos os elementos são irmanados pelo fato de serem objetos caros. Pelas convenções sociais, a tipificação dessa ação social não seria representada por um fruto, portanto, o texto deixa de pertencer ao regime satírico para migrar para o lúdico, humorístico.

Por fim, a figura 85 também é construída sob a égide da intertextualidade: a imagem recupera um anúncio televisivo<sup>144</sup> da Caixa Econômica Federal, no qual aparecem duas crianças: a que está no banco de trás, recategorizada por Lula, está aprendendo a ler e, ao

<sup>144</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Xh0t3iQ6720>. Acesso em: 17 mai. 2014.

passar em frente<sup>145</sup> ao banco, lê “Cai-xa”, pausadamente, o que surpreende sua irmã, que diz: “Gente, o Dudu está lendo!”. O sentido só é construído se se souber dois fatos sobre o ex-presidente brasileiro: primeiro, ele já foi fotografado consumindo bebida alcoólica, que gerou, à época, dezenas de matérias na imprensa criticando o estadista; segundo, Lula não tem ensino médio completo, também fato explorado por seus opositores, sob o discurso de que o mais alto cargo político no Brasil exigiria qualificações superiores a que ele tem. Com essas informações conhecidas, vê-se que, através do discurso humorístico, é feita uma ferrenha crítica a Lula.

Tratar da intertextualidade nesses três exemplos merece uma análise mais apurada, afinal, parece haver dois níveis a serem considerados aqui: o primeiro se dá na intertextualidade num plano formal: em 83 e 85, os textos visuais são recuperados programas televisivos (o desenho e o anúncio, respectivamente); já o segundo é num plano temático, cujo intertexto não pode ser resgatado em um único texto, mas em um conjunto de textos que pertencem a gêneros variados. Em 85, a temática do orientador; em 86, do tomate; e em 87, da vida pessoal de um político. É este padrão genérico que marca a diferença desse gênero para os que já analisamos anteriormente. Em linhas gerais, é possível enquadrar as seguintes características:

Quadro 20 – Elementos do gênero em emergência do Q8

<b>Gênero do questionário 8</b>	<b>Possível gênero de origem</b>	<b>Archaica</b>	<b>Traços novos</b>
	Tirinhas	- Organização narrativa em quadros;	Falta de consenso sobre o nome; - Uso de editor de imagens; - <i>Remix</i> ; - Relações intertextuais em 2º grau;
	Charge	- Plano formal: acabamento em único quadro. - Teor político. - Crítica social - Temática de evento cotidiano.	- Temática de eventos cotidianos; - Propagação por meio de links.
	Piadas	- Discurso humorístico	

Fonte: Elaboração própria

Atravessado pelo discurso humorístico, o gênero em destaque é caracterizado por trazer uma formatação que encontra raízes em gêneros como a tirinha, por sua disposição de informações numa sequência narrativa em quadros. As condições de produção que o regulam estão

<sup>145</sup> Nobre (2014) propõe que casos como esse sejam chamados de relações intertextuais em 2º grau, “uma vez que não um texto, mas um evento desencadeia uma série de textos que compartilham um mesmo tema singular. [...] cada texto é produzido independentemente dos demais [...]” (NOBRE, 2014, p.33)

embasadas no uso de *softwares* editores de imagem, portanto, está em sua essência as práticas remixadas, as quais retomam assuntos cotidianos, muitas vezes utilizando para tal a imagem de figuras públicas (como políticos), ou retomando textos facilmente reconhecíveis pelos usuários, como propagandas ou desenhos animados, o que caracteriza a intertextualidade. Além disso, outra estratégia utilizada para a construção de sentidos foi o uso de relações intertextuais de 2º grau (NOBRE, 2014).

## **7.5 Da percepção dos usuários sobre as mesclas genéricas**

Dentre os aspectos que são recorrentes – o que destaca o fato de estarmos diante de gêneros –, muitos elementos que apareceram na análise do capítulo 6, sobre os suportes, não serão aqui descritos, como a falta de consenso sobre o nome, o uso de editor de imagens e a propagação por meio de links. Chama-nos a atenção aqui outros elementos que merecem discussão:

- *Mesclas de gêneros;*
- *Recursos intertextuais (paródia, pastiche, relações intertextuais de 2º grau).*

As produções textuais elaboradas pelos usuários, em sua maioria, são remixadas, o que, obviamente, leva a uma série de implicações na construção do sentido dos textos. Para Adami (2011), nas misturas, há duas práticas semióticas que são principais e exigidas pelos enunciadores: a primeira é a da *seleção e recontextualização*, que se caracteriza pela escolha de um elemento dado no mundo e a sua ressemiotização, quando ele é retirado de seu contexto original e colocado num novo, permitindo ressignificações; a segunda é a de *seleção e montagem*, que diz respeito à seleção de trechos de textos (aqui, entenda-se recortes de material linguístico ou multimodal) que acabam sendo recontextualizados quando inseridos num outro texto, por meio de uma montagem, criando um elemento híbrido. Ambas as características repousam nas produções textuais no Facebook: a primeira pode ser encontrada a partir do recurso da intertextualidade, que tende a recontextualizar muitos dos textos, com o fim de atingir variados propósitos. A figura 83, por exemplo, traz uma recontextualização do desenho A Caverna do Dragão e, por conseguinte, seus atores acabam sendo recategorizados, a partir de um discurso acadêmico. Quanto à segunda característica, vê-se que a seleção e a montagem de elementos atravessam todas essas práticas.

Quando o internauta se depara com gêneros políticos em emergência, por exemplo, como os textos do questionário 6, a marca principal é de elementos multimodais que são construídos pelo enunciador para atender a determinado propósito. Essas construções são montagens, bricolagens das mais variadas espécies, de forma que elas auxiliem na composição do propósito do enunciador – neste caso em específico, as montagens têm finalidades argumentativas, já que ajudam na defesa de um ponto de vista.

Já dissemos aqui e repetimos que misturar elementos não é algo recente. A bricolagem de informações faz parte das culturas humanas. Canclini (2008) defende a hibridação cultural como natural dos povos: elas são desterritorializadas, e isso acaba se manifestando em diferentes aspectos da vida social. Adami (2011) aponta que

até recentemente, as representações através de seleção, montagem e recontextualização tem permanecido confinadas a produções artísticas e culturais, dando origem a estilos e gêneros específicos, como o pastiche na literatura e drama [...], a colagem, na pintura, o remix de música, a fusão na culinária, ou os assim chamados ‘programas zapping’ na TV<sup>146</sup>.

[...]

Graças à ampla disponibilidade de dispositivos digitais para a comunicação cotidiana e representação, a produção de textos através da seleção e recontextualização de outros textos passou de gênero produzida por profissionais (muitas vezes artistas) para a prática semiótica cotidiana, em todos os modos, contextos e - possivelmente - em muitos gêneros. (ADAMI, 2011, p. 3)<sup>147</sup>

Agora é de se levar em conta que a maneira como tais misturas têm sido desenvolvidas é diferenciada. Com as mídias digitais, essa prática têm sido cada vez mais popularizada e diversificada. Ou seja, a tecnologia tem intensificado um processo já conhecido pelas sociedades modernas. O que tem acontecido é que as produções textuais híbridas, antes sinônimo de profissionais, hoje são desenvolvidas amplamente por cidadãos comuns, que precisam apenas de um computador e de alguns *softwares* específicos para montagem dos mais variados tipos de texto.

Quando olhamos para o Facebook e para o que os usuários fazem na rede, verificamos que a prática do *remix* já está naturalizada. As produções textuais elaboradas pelos usuários,

<sup>146</sup> Nossa tradução de: “Yet until recently representation through selection, assemblage and re-contextualization had remained confined mainly to artistic and/or professional productions, giving birth to specific styles and genres, like ‘pastiche’ in literature and drama (Dyer, 2007), ‘collage’ in painting (Greenberg, 1961), remix in music, fusion in cuisine, or the so-called ‘zapping programmes’ (Preckel, 2008) on TV [...]” (ADAMI, 2011, p.2).

<sup>147</sup> Nossa tradução de: “Thanks to the widespread availability of digital devices for everyday communication and representation, the production of texts through selection and recontextualization of other texts has turned from genre produced by professionals (often artists) to everyday semiotic practice, in all modes, contexts and – possibly – in many genres”.

em sua maioria, são remixadas, o que, obviamente, leva a uma série de implicações na construção do sentido dos textos.

As mesclas de gêneros que caracterizam essas práticas no Facebook são um tanto quanto diferentes do que acontece fora da web, porque a maneira como os gêneros têm se relacionado depende das condições de produção. Olhando para os padrões formais, trazem trechos de textos e, inclusive, outros gêneros para a composição do novo produto enunciativo, como o seguinte:

Figura 87 – Mesclas de gêneros



Fonte: Rede Esgoto de Televisão (2013)

Na figura acima, vê-se que a montagem resgata elementos tanto de uma notícia, publicada no site G1<sup>148</sup>, quanto do desenho animado a Caverna do Dragão. Seria uma mescla de gêneros casualmente ocorrentes (LIMA-NETO, 2009; LIMA-NETO; ARAÚJO, 2012), mas com a grande diferença de esses textos serem montados com um propósito. Neste caso, não existe mais uma notícia e nem um desenho animado, pois elas não cumprem exatamente o papel social que ora cumpririam em seus contextos originais; são recortes e edições de um enunciador que tinha um outro propósito, como se os elementos recontextualizados servissem como argumentos para a defesa de um ponto de vista. Logo se vê, no exemplo, que, para a construção do sentido, é necessário recuperar algumas informações: a primeira é que foi

<sup>148</sup> Disponível em: <http://tnh1.ne10.uol.com.br/noticia/gente-famosa/2014/07/13/304437/susana-vieira-passeia-em-shopping-sem-maquiagem>. Acesso em: 3 jul. 2014.

publicada uma notícia sobre Susana Vieira, atriz brasileira, sobre um fato aparentemente corriqueiro. A segunda é que os atores do quadrinho abaixo são seis crianças que tentam voltar ao seu mundo, depois de, num passeio de montanha russa, terem sido teletransportados para um reino numa realidade paralela.

Um dos personagens, ao dizer “Obrigado pela informação! Agora acharemos o caminho de casa”, apoia-se no que foi veiculado pela imprensa para construir uma crítica à qualidade da informação, que de nada teria de relevante para se tornar notícia. A notícia e o desenho deixam de existir para comporem, em conjunto, um único enunciado, com teor argumentativo: uma crítica. Dessa maneira, emerge “uma nova atitude para a fruição de textos, redirecionado para a ‘reutilização’, [e] a prática da recontextualização produz efeitos retóricos que moldam o caminho que o significado é construído” (ADAMI, 2011, p. 3)<sup>149</sup>.

Segundo Adami (2011), os textos remixados resguardam características muito recorrentes em termos de coesão, coerência e padrões composicionais. As principais são:

- *Não coesão como marcador distintivo do tipo e da criatividade do texto*
- *Implicitude;*
- *Intertextualidade;*
- *Modularidade da composição;*
- *Múltiplos tópicos, modos, vozes e gêneros.*

Para exemplificar as categorias trazidas pela autora, é importante a noção de não-coesão como marcador distintivo do tipo do texto: é possível perceber os limites estruturais de certos gêneros e de certas figuras nessas colagens, o que denota o aparente desligamento entre eles. Na figura que analisamos acima, por exemplo, vê-se claramente os limites da notícia e da animação, e o usuário claramente estabelece a coerência ignorando tais marcadores e preenchendo lacunas deixadas na superfície textual (cotexto) por elementos contextuais. Essa aparente desconexão também é constituinte da estrutura de muitos desses gêneros em emergência que ora analisamos.

Adami sugere que a intertextualidade também marque muitos desses textos remixados, o que pode ser comprovado aqui em nossa análise. As relações intertextuais de gêneros em emergência perpassa diferentes níveis, e é natural que isso aconteça, afinal, gêneros que estão nascendo precisam retomar aspectos de gêneros outros – ora imitando-os, como é o caso da

---

<sup>149</sup> Nossa tradução de: “a new attitude toward the fruition of texts, reshaped toward ‘re-use’,<sup>2</sup> the practice of recontextualization produces rhetorical effects that shape the way meaning is made” (ADAMI, 2011, p.3)

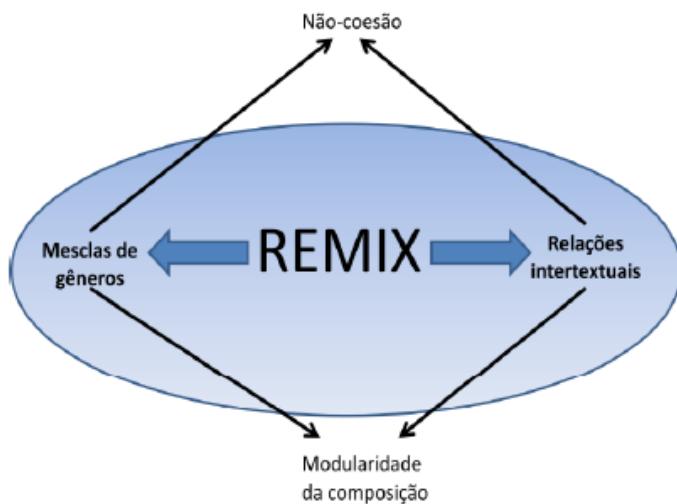
mescla de gênero por intergenericidade prototípica, ora reelaborando-os, a partir da retomada de textos ou mesmo de padrões de um conjunto de textos – os gêneros não são adâmicos.

Por fim, a modularidade implica essa mistura de vozes, ora presentes em mesclas de gêneros intercalados, ora como produto dos remixes. Na própria figura em análise, tem-se pelo menos dois espaços enunciativos que não pertenceriam ao mesmo contexto: o da notícia, que foi publicada num site, portanto, cumpria sua função social apenas ali; e o do desenho animado, cujas falas dos personagens dialogam com o tópico trazido pela notícia. Eis um exemplo de mistura de vozes, potencializada pelas misturas de gêneros ali materializada.

A perspectiva trazida pela autora, embora seja válida, apresenta elementos que podem ser melhor discretizados. As mesclas genéricas e as relações intertextuais podem ser elementos atravessados pelo processo de *remix*, este sim um conceito mais amplo que marca a emergência de todo e qualquer gênero discursivo. A implicitude não é uma característica dos textos remixados, mas em todo e qualquer texto. A verdade é que apenas há graus de implicitude: gêneros como a charge e a piada, por exemplo, que são atravessados pelo discurso político-ideológico e humorístico, estão num polo + flexível, + figurado, portanto, tem um alto grau de implicitude que exige que o seu leitor construa sentido completando as lacunas deixadas no cotexto, enquanto gêneros mais institucionalizados, como certidão de nascimento, estão num polo – flexível, + literal, portanto menos sujeitos a implicitudes textual-discursivas.

Já a modularidade da composição está diretamente vinculada às mesclas genéricas e às relações intertextuais que lhes são constitutivas, bem como a não coesão apresentadas nesses enunciados, ora dependentes das misturas de padrões genéricos, ora da aparente falta de correlação entre textos verbais e visuais. É comum, portanto, aparecerem enunciados cuja disposição de informações, na superfície, aparentemente é caótica, apresentando, pelo menos no plano formal, um desligamento, entretanto é necessário analisar o conjunto para que a coerência seja construída, e esse processamento é feito praticamente online pelos usuários do Facebook.

Figura 88: Elementos constitutivos dos gêneros em emergência do Facebook



Fonte: Elaboração própria

A figura representa o remix, como processo idealizador das composições verbovisuais do Facebook, que se manifesta principalmente pelas mesclas genéricas e pelas relações intertextuais que lhes são constitutivas. Tanto a não-coesão quanto a modularidade da composição são características que se manifestam a partir das mesclas e da intertextualidade. Nenhuma dessas categorias são próprias das práticas discursivas da web. Todas devem ser analisadas como subjacentes ao processo de reelaboração (BAKHTIN, 2006) que é constitutivo de todo e qualquer gênero. Com ou sem as novas tecnologias, esse processo acontece, desde que as sociedades estejam em atividade.

O que tem acontecido é que, com as novas mídias, as reelaborações genéricas têm acontecido de maneira mais rápida. Muitos gêneros têm migrado para novas plataformas de comunicação que têm um potencial enunciativo gigantesco. Soma-se isso à criatividade humana, tem-se outras maneiras de se comunicar, a partir de gêneros híbridos, recriados, remodelados, enfim, *reelaborados* para dar conta de novas necessidades enunciativas. Alguns deles são tão diferentes dos gêneros de sua *archaica* que são chamados de novos. Novos padrões genéricos são construídos e logo começam a circular socialmente, permitindo a emergência de gêneros. A tendência natural é que esses padrões, ainda amorfos, em construção, se estabeleçam – ou se estandardizem. É este o caminho natural de toda prática discursiva que circula no mundo. O que se tem são estágios por que passam determinados enunciados que ajudam a organizar as sociedades. Esta tese se propôs a traçar as características de um desses estágios, que é o da emergência:

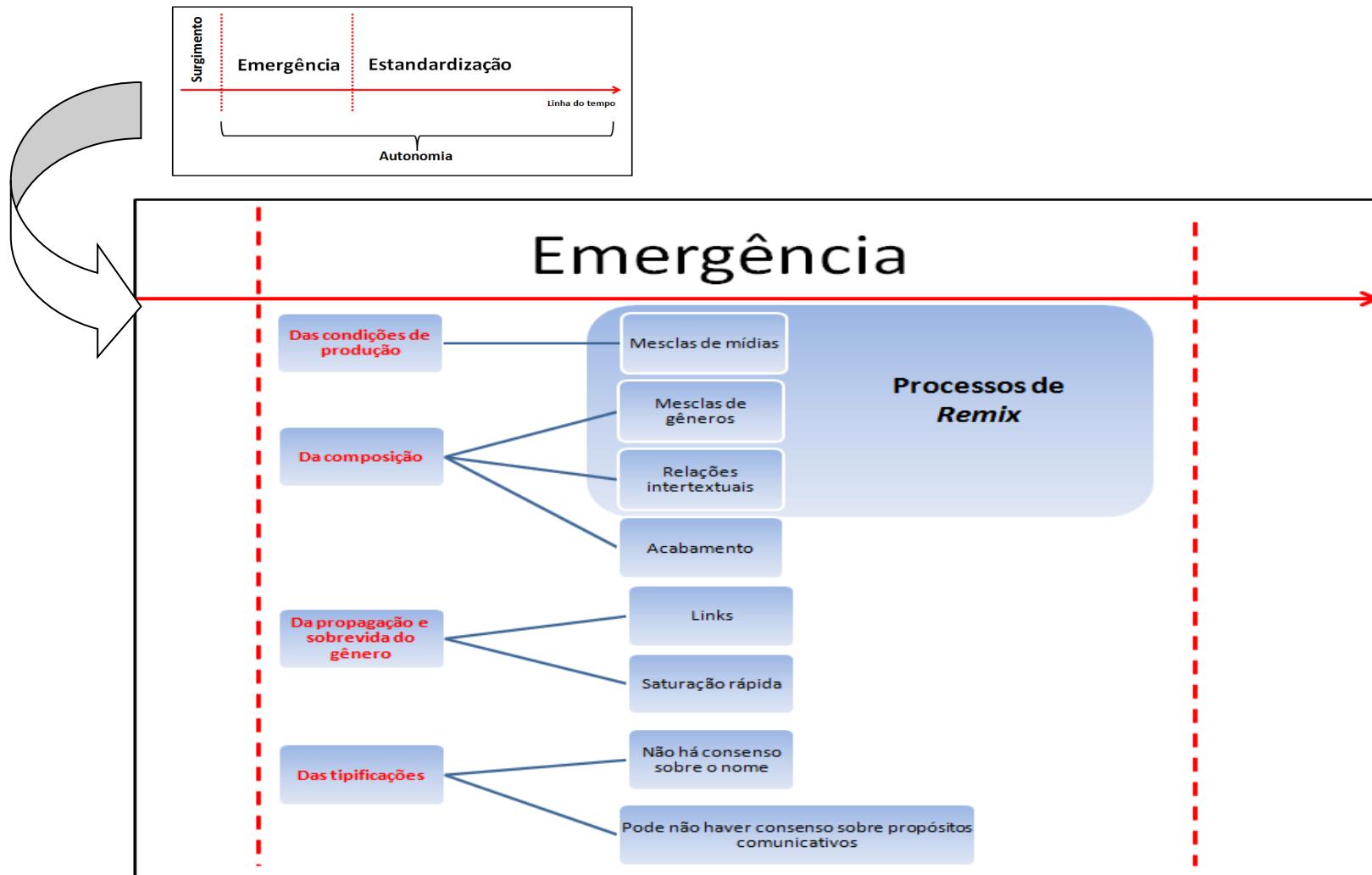


Figura 89 – Das características da emergência de gêneros no Facebook

Fonte: Elaboração própria

No gráfico do percurso por que passam os gêneros em sua história, apresentamos três estágios que estão em sua constituição: o primeiro é o surgimento de uma prática discursiva (ainda não há indícios de recorrência para chamar de gênero) a partir de uma demanda enunciativa no seio de uma comunidade. O segundo momento é o da emergência, quando tal prática discursiva começa a apresentar certa recorrência de traços: “gêneros emergem nos processos sociais em que as pessoas tentam compreender umas às outras suficientemente bem para coordenar atividades e compartilhar significados com vistas a seus propósitos práticos” (BAZERMAN, 2005, p. 31). O terceiro é o da estandardização, quando um gênero já apresenta recorrência de elementos já estabilizada no tempo e numa sociedade; há um maior grau de institucionalização do gênero, neste caso.

Propositadamente colocamos o primeiro gráfico acima e, depois, recordamos apenas o estágio que nos interessa, o da emergência de um gênero no Facebook. Dele, trazemos quatro categorias mais amplas:

- 1) *Das condições de produção* – os gêneros discursivos analisados nesta tese são atualizados em redes sociais da internet, portanto, pertencem à ambiência digital, que só existe em função de uma mídia (internet) que é sustentada por uma intrincada rede de suportes (cabeamento, disco rígido, roteador, tela digital, softwares aplicativos etc.). A mídia em tela tem tamanha potencialidade enunciativa que possibilita a subsunção de outras. Eis aqui uma mescla de mídias constituinte desse fenômeno.
- 2) *Da composição* – Quando tratamos da composição, referimo-nos às tipificações sociais que são construídas no entorno da estrutura composicional de um gênero. Neste caso, mesmo diante de mesclas de gêneros variadas e das intrincadas relações intertextuais que são absorvidas na circulação desses gêneros, o enunciado apresenta um acabamento (BAKHTIN, 2006), que lhe dá a coerência necessária para que os usuários o reconheçam como gênero. Como vimos, muitos dos processos de composição do enunciado se deram a partir de um processo imitativo – às vezes, de padrões genéricos que se mesclavam; às vezes de padrão traçado por um conjunto de textos; e em outras ocasiões pelas relações intertextuais que apareciam, característica natural de um elemento que está em formação e busca a imitação de outros para constituir a própria identidade. As mesclas de mídias, de gêneros e as relações intertextuais são, a nosso ver, três estratégias que compõem um processo de *remix*, traço comum ao que tem acontecido na internet.

- 3) *Da propagação e sobrevida do gênero* – Diante de sua existência engaiolada no ambiente digital, os gêneros em análise são propagados a partir do comportamento de *curtir* e *compartilhar* no Facebook, estratégias próprias do ser humano, mas que, com o advento da rede social, criou mecanismos próprios para espalhar tais comportamentos, o que se dava por meio de *links*. Essa característica representa a velocidade com que as coisas acontecem na internet, num tempo diferente do cronológico, e a consequência é que muitos desses gêneros tenham uma sobrevida curta, de poucos meses, tempo suficiente para saturar os usuários e insuficiente para se estandardizar.
- 4) *Das tipificações* – Por fim, as tipificações, que trazem mais diretamente categorias específicas da postura social, marcam a falta de consenso da comunidade que usa os gêneros em tela. De um lado, mais de 60% deles não atribuem um nome a tal prática discursiva (o que não significa que o reconheçam como gênero); de outro, os propósitos comunicativos também nem sempre estão claros, traços de enunciados que estão em formação. Quando num estágio superior, o da estandardização, essas características estão melhor resolvidas.

Em suma, devemos lembrar que as categorias aqui elencadas foram trazidas a partir de uma análise de um corpus de gêneros que circulam no Facebook. Entretanto, pode-se dizer que algumas delas são constitutivas do estágio de emergência de todo e qualquer gênero, independentemente de onde ele circule, afinal, gêneros são “fenômenos de reconhecimento psicossocial” (BAZERMAN, 2005, p. 31). As mesclas de gêneros e as relações intertextuais, por exemplo, são fruto de um processo imitativo, já que não há gêneros adâmicos: os que emergem imitam padrões de gêneros ancestrais, uma das características da reelaboração genérica. O resultado disso pode ser um enunciado que tem um acabamento bem definido, tanto é que possibilita que os usuários o reconheçam como tal, embora sejam perceptíveis traços da *archaica*.

A falta de consenso sobre os nomes não é um critério definidor do estatuto genérico de um enunciado, mas é um elemento que demonstra que aquele gênero está em formação, em busca de ser reconhecido pela comunidade que o consome. Da mesma forma, os propósitos comunicativos podem ser variados a partir da identificação dos usuários, que, numa tentativa de compreender o sentido de um enunciado, acabam por apresentar diferentes interpretações, natural daquilo que ainda está em processo de formação.

## Considerações Finais

---

O capítulo de conclusão de uma tese tende a ser um dos mais difíceis de ser escrito, por sua condição *sine qua non*: reunir em poucas linhas reflexões desenhadas em anos de pesquisa. Peço licença agora para utilizar a primeira pessoa do singular, diferentemente do que fiz em toda a tese, para relatar algumas dificuldades por que passei até aqui e mostrar o que encontrei (e o que não tive tempo de encontrar), de maneira que eu não fuja dos movimentos retóricos desta parte do trabalho.

Desde o Mestrado, o senso comum duvidava de que as redes sociais fossem um ambiente infinito para a pesquisa científica. Era comum ouvir (tanto no Mestrado quanto no Doutorado!) enunciados desta natureza: “Que ótimo, passa o dia todo no Orkut/ Facebook com a desculpa de que está pesquisando...”; “Ué, e o que tem lá para pesquisar?”; “Pesquisa no Facebook? *Aham...!*”. Da reação de surpresa de uns ao desdenho de outros, era engraçado ver que mesmo aqueles que duvidavam utilizavam, todo dia, uma série de gêneros que eram rotulados sob o título de *scrap*, no Orkut, ou sob o título de *meme* no Facebook, por meio do quais agiam socialmente das maneiras mais variadas. Evidentemente não tinham ideia da potencialidade científica que ali se cultivava dia a dia.

Os pesquisadores que se debruçavam sobre o que estava acontecendo na internet passaram a chamar de “gêneros emergentes” aqueles que circulavam na web, mesmo sem parar para refletir sobre essa nomenclatura. Algumas perguntas me surgiram desde então: o que são gêneros emergentes? O que os diferencia de outros? Qual é a influência da internet nessa história? Questões como essas atravessaram toda a minha dissertação (LIMA-NETO, 2009) e chegaram até esta tese. À época, entre 2008 e 2009, ingenuamente, imaginávamos que reuniríamos nesta seção que agora escrevo muitas respostas para perguntas que ficaram no ar, mas a realidade é que trazemos ainda mais perguntas do que as respostas que esperávamos.

Tentei, então, organizar uma questão que pudesse ser investigada na academia: **que critérios balizam o fenômeno da emergência de gêneros que se manifesta nas redes sociais, mais especificamente no Facebook, tomando como base o suporte digital e as mesclas distintas típicas da mídia digital?** O objetivo, portanto, central do trabalho foi: **investigar que critérios caracterizam a emergência de gêneros no Facebook considerando os registros e atualizações que os suportes digitais permitem realizar**

**nessas práticas de linguagens bem como a natureza das variadas mesclas que nelas se efetuam.**

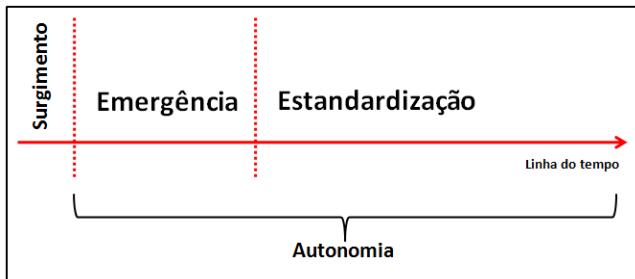
Essa questão de pesquisa foi a espinha dorsal de todo esse trabalho, que foi sustentada por dois objetivos específicos: 1) **estabelecer relações entre o suporte digital, no qual ocorrem o registro, a atualização e o acesso, e a emergência de novos gêneros;** 2) analisar a relação entre a emergência de novas práticas de linguagem no Facebook e as mesclas distintas recorrentes na mídia digital, como as de padrões genéricos e a convergência midiática.

É interessante pensar dessa maneira, porque minha questão inicial era investigar **como a emergência de gêneros pode ser estudada**, mas eu não poderia fazer isso sem levantar quais são os critérios que constituem esse estágio porque passam os gêneros. Esta sim é a primeira questão a ser respondida, antes de se criar uma metodologia para o estudo do fenômeno da emergência de gêneros. Só percebi isso depois de constatar que as definições sobre “gêneros emergentes” ou “emergência de gêneros” ainda estavam vagas ou muito generalizadas na literatura. É por aqui, então, que começo dizendo o que encontrei.

### **8.1 E então, o que é a emergência de gêneros?**

Sempre entendi que um gênero tem um certo tempo de vida. Como artefatos sócio-cognitivos, eles surgem por demandas enunciativas de uma determinada sociedade e deixam de ser utilizados por conta da emergência de outras demandas, que encontrou novas maneiras de se comunicar. Assim foi com gêneros da Antiguidade, como a sátira menipeia, estudada por Bakhtin (2008), que circulou até a Idade Média; ou ainda gêneros mais recentes, como a fotonovela, que teve seu auge de circulação entre as décadas de 1950 e 1970. Muitos gêneros duram milênios (cartas, bilhetes etc., até hoje em circulação); outros duram séculos, como a sátira menipeia; outros, décadas (as mensagens por telégrafos, hoje obsoletas); outros, meses, como muitos gêneros do Facebook. Independentemente de onde circulem e do tempo de sobrevida, se orais, se escritos, são gêneros, todos complexos, com suas próprias peculiaridades e estão regidos pelos mesmos princípios sociais. Com base nisso, propus um *continuum* que se perpassa todo e qualquer gênero:

Figura 90 – *Continuum do gênero*



Fonte: Elaboração própria

O primeiro momento é o de *surgimento*: aqui não podemos dizer que se trata de um gênero, mas uma prática discursiva comunicativa que surgiu a partir da demanda enunciativa de uma sociedade. A partir do momento em que essa prática ganha força na comunidade e passa a ser repetida pelos usuários em situações retóricas tipificadas – ou seja, há muitos traços recorrentes –, mas ainda de maneira amorfa, sem certas definições, temos um momento de *emergência*, que é o nosso objeto de pesquisa; por fim, o caminho natural é o da *estandardização*, quando um gênero já tem categorias recorrentes muito bem definidas e é reconhecido, repetido e utilizado em larga escala por uma determinada comunidade, sempre para responder a determinadas situações retóricas.

A partir dessa concepção, fui buscar uma fundamentação teórica que me amparasse, mas me surpreendi ao ver a quantidade de estudiosos de gênero, embora utilizassem a mesma nomenclatura, estabeleciam critérios diferentes (ou não estabeleciam!) para nomear certo gênero como emergente. Na literatura específica, a tendência era atribuir a emergência aos gêneros que se atualizam na web. Encontrei respaldo da categoria *emergência* na Teoria da Complexidade, que me abriu os olhos para os Sistemas Adaptativos Complexos, conceito que pode ser aplicado diretamente às redes sociais da internet, meu universo de pesquisa.

É evidente que a categoria não foi pensada para uma análise de gêneros, mas pode ser a ela adaptada: ***emergência, neste trabalho, é entendida como um estágio por que passa um gênero em direção à estandardização***, estágio este que denota, de um lado, certa recorrência de padrões já reconhecidos, aceitos e praticados socialmente e, de outro, elementos amorfos, em processo de moldagem pela comunidade. A identidade deste gênero está em processo de construção. A tendência é que gêneros que estão nesse estágio apresentem algumas características típicas do processamento por *remix*: primeiro, as relações intertextuais, já que um conjunto de textos pode ser a base para a construção de um texto mais recorrente de um determinado gênero; depois as ***mesclas de gêneros***, pois é

comum que, no processo de formação, gêneros em emergência resgatem de gêneros ancestrais uma série de características que podem lhe servir de modelo. O que importa é que, mesmo nessa ambiência de mesclas, há um **acabamento** reconhecido socialmente, o que garante a unidade do enunciado. Uma terceira característica é que os **nomes atribuídos aos enunciados não sejam consensuais** na comunidade, o que é comum num processo de formação de identidade; por fim, uma **pluralidade de propósitos comunicativos**, nem sempre bem definidos para os que estão consumindo o gênero.

## 8.2 E o suporte, nessa história?

Embora uma tese proponha uma teoria passível de ser aplicada em variados universos, ela foi construída com base em um *corpus* específico. No meu caso, a pesquisa foi desenvolvida num ambiente digital, o Facebook, o que implica considerar uma série de variáveis vinculadas às novas tecnologias, dentre eles a noção de mídia e de suporte(s) digital(is).

Para que os enunciados se atualizem no Facebook na tela de um computador, de um *tablet* ou de um *smarthphone*, há três grandes elementos que não podem ser descartados de uma análise: o primeiro elemento são os suportes digitais, como, de um lado, cabos, disco rígido, processador, elementos da tela, por exemplo, que são elementos de transmissão/registro de dados; e, de outro, os *softwares*, como os sistemas operacionais e os aplicativos que possibilitam, por meio de uma intrincada sintaxe, a visualização de uma informação de forma legível para um leigo. O segundo é a mídia – a internet – que é onde circulam os gêneros. Ela só existe porque há um conjunto de suportes encadeados que a sustentam. Aliados a esses dois elementos está o terceiro: é necessária uma *nova maneira de pensar as tecnologias*, exigida por uma mentalidade pós-industrial (KNOBEL; LANKSHEAR, 2007), que pensa em relações sociais de emergência num espaço digital, em mudanças nos textos que circulam; que tem um foco maior na coletividade como unidade de produção. Não há espaço aqui para um mundo centrado e hierárquico; apenas descentrado e plano. É numa mentalidade assim que os textos remixados surgem, a partir da qual há espaço para todos; os especialistas são híbridos; não há mais perícia e autoridade em indivíduos e instituições.

Para além disso, o avanço tecnológico possibilita que muitas mídias sejam concentradas em um único equipamento – por exemplo, esta tese, hoje, pode ser lida nos limites da tela de um *smarthphone*, o que vai influenciar diretamente a maneira como as pessoas se relacionam com os gêneros. Muitas práticas sociais antigas, como o curtir e o

compartilhar, por exemplo, facilitaram a propagação de enunciados de tal modo que a saturação é iminente. Em suma, o que acontece na internet corre num tempo diferente do cronológico, agora muito mais rápido, de maneira que é possível que uma comunidade enxergue a sobrevida de muitos gêneros – do surgimento ao desaparecimento – algo impensável há vinte anos e, por consequência, altere as relações estabelecidas entre sujeito/gênero.

### **8.3 E as mesclas de gêneros?**

Como um recurso que pertence à natureza humana, as misturas aparecem de diferentes maneiras no Facebook. Como processos de *remix* característicos do nosso corpus, destacamos duas estratégias de construção de sentido básicas: a primeira é a dos recursos intertextuais; e a segunda é a das mesclas de gêneros.

Coloquei as duas estratégias num mesmo patamar, porque, na minha concepção, são apenas duas maneiras distintas dos processos de *remix* aos quais estão diretamente relacionados os gêneros. Todo e qualquer gênero, no processo de reelaboração porque passa, tende a resgatar um padrão de um conjunto de textos que lhe é anterior e outros padrões genéricos que pertencem a gêneros ancestrais, que passam a estar naturalmente na sua essência. Isso é feito por um processo imitativo – é assim que os gêneros circulam, e a imitação é a base do meme. Por isso argumentei em favor de que os gêneros são apenas mais um meme social. Na constituição de muitos dos gêneros do Facebook, são resgatados elementos imitados de gêneros ancestrais. A diferença é que esses traços são ressignificados para atender a diferentes propósitos, o que leva à emergência de um gênero, em busca de construir sua própria identidade. Diria então que, nesses gêneros do Facebook, o processo de *remix* lhes é intrínseco: embora haja casos em que ele não se apresente (o que não aconteceu, pelo menos nos nossos dados), isso lhes é constitutivo. Ele é passível de, portanto, e, na grande maioria das vezes, é um processo imitativo que regula muitas dessas construções verbo-visuais do FB.

### **8.4 Das sugestões de continuidade**

Como eu disse no início deste capítulo, eu trago aqui mais perguntas do que respostas. Demorei muito tempo para entender que, embora nós queiramos que uma tese seja finalizada, muitas vezes (sendo bastante otimista) ela não o é. Acabamos por dar por

terminado (ou mesmo por desistir de!) um exercício analítico-reflexivo que pode atravessar toda uma vida acadêmica, e acredito que este seja mais um desses casos, principalmente pelo fato de o objeto de pesquisa ser por demais plástico, moldável e efêmero. É por essas elucubrações que retomo o questionamento de Primo (2013, p. 7), que usei na epígrafe do meu capítulo metodológico: “Será que o objeto de estudo existirá ao final do projeto de pesquisa?”. Remeto aqui a seis questões que surgiram na pesquisa, mas não dei continuidade por não fazer parte de meus objetivos:

- 1) Como a categoria de carnavalização (BAKHTIN, 2008) se espalha em gêneros humorísticos do Facebook e de outras redes sociais?*

Embora Bakhtin tenha partido vinte anos antes da popularização da Internet, muitas de suas categorias de estudo podem ser alargadas para as práticas discursivas na web. Verificamos na análise que uma das características desses gêneros está diretamente ligada à carnavalização bakhtiniana, categoria pensada pelo filósofo russo para os gêneros que circularam na Idade Média e tinham como característica não respeitarem leis e padrões sociais hierárquicos no período do Carnaval. A base desses gêneros, portanto, é popular, o que caracteriza gêneros menos institucionalizados e, por isso, mais propensos à hibridização. Seria interessante uma pesquisa que resgatasse esse conceito e o aplicasse ao que tem acontecido nas redes sociais, que tem como uma de suas características essa violação hierárquica.

- 2) Como desenvolver um estudo empírico que leve em conta a relação suporte(s)/gêneros na web?*

Os estudos mais recentes sobre suporte no Brasil são frutos de reflexões teóricas (TÁVORA, 2008; SOUZA, 2010; BONINI, 2011). Já argumentei que nos falta ainda um conhecimento mais aprofundado da área de informática para compreender como se dá a atualização de gêneros numa tela. A nossa reflexão sobre suporte nesta tese também não pôde ir além por limitações metodológicas e epistemológicas, mas cabe o estreitamento da relação Linguagem/ Informática, para avaliar empiricamente como se dá isso. É possível, portanto, que se levante a questão dos suportes/ mídias para gêneros orais, também, já que isso foi apenas discutido em Távora (2008), sem empiria.

- 3) *Que critérios para a emergência sustentariam uma análise dos gêneros políticos e religiosos que circulam no Facebook?*

Essa preocupação se justifica porque 85,12% de nosso *corpus* era humorístico. Uma minoria registrada por nós circula no discurso político e religioso (9,4% e 5,35%, respectivamente), e a questão é se essa diferença poderia implicar – ou não – no resultado da tese.

- 4) *Qual é a perspectiva dos produtores dos enunciados remixados no Facebook sobre a emergência de gêneros?*

Embora consciente disso, precisei deixar de lado essa questão por escolhas metodológicas. Parecia-me inviável dar conta de tantos dados, caso entrevistasse aqueles que produzem muitas dessas práticas linguageiras que tendem a se repetir e logo entram num estágio de emergência. Aqui, a pesquisa foi feita apenas com os consumidores – os que leem, compartilham, curtem etc., mas não os que produzem, ponto de vista que **precisa** ser explorado numa pesquisa futura. Esse viés parece ser muito importante para a análise de gêneros no Facebook, porque seria a partir disso que poderíamos fazer um catálogo de como essas práticas iniciam – seria, portanto, uma análise do primeiro estágio de nosso gráfico: que habilidades; técnicas, conhecimentos são necessários? Que letramentos são mobilizados?

- 5) *Como a noção de affordances se relaciona às práticas de propagação de um gênero em emergência nas redes sociais?*

As ações de curtir/ compartilhar/ comentar no Facebook são as principais maneiras de propagação de um gênero. Sou consciente de que a noção de *affordances* poderia ser um forte agregado para a análise do consumo do gênero, entretanto isso não estava previsto nos meus objetivos específicos. Como se viu, eles reclamavam uma discussão mais teórica, embora à luz do posicionamento dos meus sujeitos, e a noção de *affordances* reclama uma postura metodológica mais direcionada aos sujeitos, o que abre possibilidade para uma outra pesquisa com viés ainda mais acentuadamente etnográfico.

- 6) *Que relação há entre a propagação de determinados gêneros em emergência e a construção da identidade dos usuários do Facebook?*

A noção de *self* (GOFFMAN, 2004), assim como a de carnavalização, não foi pensada para as redes sociais, mas pode ser diretamente ligada a elas. O conceito tem servido como base para o estudo da construção de identidades em redes sociais, já que, nesses ambientes, o *self* pode ser visto pelo que se curte/ compartilha/ comenta. Como vimos no Q3, uma análise relacionando os gêneros praticados por determinados grupos podem ajudar nessa questão, o que parece ser interessante: quais são os padrões identitários que estão se manifestando no Facebook?

Como se vê, deixo aqui pelo menos seis questões para se pensar no futuro. Este exercício analítico é apenas uma pequena contribuição do que ainda está por se fazer em termos de estudos de gêneros em redes sociais. Num mundo em que temos apenas vinte anos de popularização da internet e no qual, a cada três meses, uma configuração de computador se torna obsoleta, não estranharei se este objeto de pesquisa em que me debrucei por tanto tempo ganhe novas feições e novas particularidades que seja não só possível, mas necessário que uma nova forma de pesquisar este tema seja objeto de uma nova tese...

## Referências

---

- ABADIA et al (2013). **Homenaje:** Mano com esfera reflectante de Escher. 2013. Disponível em:  
[http://comics.imakinarium.net/archivos/homenaje\\_pintura/homenaje\\_escher\\_esfera/homenaje\\_escher\\_esfera.htm](http://comics.imakinarium.net/archivos/homenaje_pintura/homenaje_escher_esfera/homenaje_escher_esfera.htm). Acesso em: 13 jan. 2014.
- ADAM, J. M. **A linguística textual:** iniciação à análise textual dos discursos. São Paulo: Cortez, 2008.
- ADAMI, E. Mashing genres up, breaking them down: habitus and literacy in the age of copy-and-paste. **Anais do VI Siset**, Natal-RN, ago. 2011.
- ADAMIC, L.; LENTO, T.; ADAR, E.; NG, P. **The evolution of memes on Facebook.** Disponível em: [https://www.facebook.com/notes/facebook-data-science/the-evolution-of-memes-on-facebook/10151988334203859?notif\\_t=notify\\_me](https://www.facebook.com/notes/facebook-data-science/the-evolution-of-memes-on-facebook/10151988334203859?notif_t=notify_me). Acesso em: 08 jan. 2014.
- ALMEIDA, L. Carta-corrente por e-mail: evidências do meio digital no gênero. In: ARAÚJO, J. C.; DIEB, M. (Org.). **Letramentos na web:** gêneros, interação e ensino. Edições UFC: Fortaleza, 2009, p. 249-263.
- ALMEIDA JÚNIOR, J. F. **Caipira picando fumo.** Disponível em: <<http://minasdemim.blogspot.com.br/2012/04/um-gato-dois-gatos.html>>. Acesso em: 20 set. 2013.
- ALVES FILHO, F. Forças centrípetas e centrífugas em editoriais. **Revista Signos**, v. 43, n. 1, 2010, p. 13-26.
- APPELGREN, E. Convergence and divergence in media: different perspectives. **8<sup>th</sup> International Conference on Eletronic Publishing**. Brasília-DF, p. 237-249, jun./2004.
- ARAÚJO, J. C. **Chat na web:** estudo de um gênero hipertextual. 2003. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Programa de Pós-graduação em Linguística da Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2003.
- \_\_\_\_\_. **Os chats:** uma constelação de gêneros na Internet. 2006. 341 f. Tese (Doutorado em Linguística) – Programa de Pós-Graduação em Lingüística da Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2006.
- \_\_\_\_\_. (Org.). **Internet e ensino:** novos gêneros, outros desafios. Rio de Janeiro: Lucerna, 2007.
- \_\_\_\_\_. Um percurso teórico-metodológico para o estudo de constelações de gêneros. **Linguagem em (Dis)curso**, v. 12, p. 187-212, 2012.
- ARAÚJO, J. C.; LIMA-NETO, V. Ruptura não, linkagem sim: o hipertexto e as enunciações na web. **Veredas**, Juiz de Fora, v. 16, n.2, p.56-67, 2012.

ARAÚJO, J. P. Caracterização do cibergênero *home page* corporativa ou institucional. In: **Linguagem e (Dis)curso**, Tubarão, v. 3, n. 2, p. 135-167, jan./jun. 2003.

ARISTÓTELES. **Arte retórica e arte poética**. Rio de Janeiro: Ediouro Publicações, 2002.

ASKEHAVE, I.; NIELSEN, A. E. Web mediated genres: a challenge to traditional genre theory. **Working Papers**, n. 6, p. 1-50, 2005.

BAKHTIN, M. Os gêneros do discurso. In: \_\_\_\_\_. **Estética da criação verbal**. 6 ed. São Paulo: Martins Fontes, [1953] 2011.

\_\_\_\_\_. **Marxismo e filosofia da linguagem**. 13 ed. São Paulo: Hucitec [1929] 2009.

\_\_\_\_\_. **Problemas da poética de Dostoiévski**. 4 ed. Rio de Janeiro: Ed. Forense-Universitária, [1929] 2008.

\_\_\_\_\_. **Questões de literatura e estética**. São Paulo: Hucitec, [1975] 1988.

\_\_\_\_\_. **A cultura popular na idade média e no renascimento**: o contexto de François Rabelais. Tradução de Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec; Brasília: Universidade de Brasília, 1987.

BANCO DE MEMES. Disponível em: <http://faceboock.net.br/banco-de-memes/> Acesso em: 21 out. 2013.

BARONAS, R. L. Enunciados de curta extensão: gênero de discurso, aforização, mídia e política. **Linguagem em (Dis)curso**, Tubarão, SC, v. 11, n.1, p. 59-79, jan./abr. 2011.

BASTOS, B. A. **UFC, kart 64**. Disponível em: <<https://www.facebook.com/bernardoamorimbastos>>. Acesso em: 21 out. 2014.

BAUER, M.W., GASKELL, G. & ALLUM, N. C. Qualidade, quantidade e interesses do conhecimento – evitando confusões. In: **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som** – um manual prático. Petrópolis: Vozes, 2003, p. 17-35.

BAWARSHI, A. S.; REIFF, M. J. **Genre**: an introduction to History, Theory, Research and Pedagogy. Parlor Press LLC: West Lafayette, Indiana, 2010.

BAZERMAN, C. **Gêneros textuais, tipificação e interação**. Tradução de Ângela Dionísio e Judith C. Hoffnagel. São Paulo: Cortez, 2005.

BERNARDINO, C. **Depoimento dos alcoólicos anônimos**: um estudo do gênero textual. 2000. 163 f. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Programa de pós-graduação em Linguística da Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2000.

BEZERRA, B. Do manuscrito ao livro impresso: investigando o suporte. In: CAVALCANTE, M. M. et al. (Org.). **Texto e discurso sob múltiplos olhares**: gêneros e sequências textuais. v. 1. Rio de Janeiro: Lucerna, 2007a, p. 9-37.

- \_\_\_\_\_. Gêneros introdutórios mediados pela web: o caso da homepage. In: ARAÚJO, J. C. (Org.). **Internet e ensino:** novos gêneros, outros desafios. Rio de Janeiro: Lucerna, 2007b, p. 113-125.
- \_\_\_\_\_. Gêneros textuais em suporte digital: os gêneros do Orkut. In: BEZERRA, B. G. e MEDEIROS, M. (Org.). **Educação, linguagem e ciência:** práticas de pesquisa. Recife: EDUPE, 2009, p. 115-130.
- BHATIA, V. K. **Analysing genre:** language use in professional settings. London: Longman, 1993.
- \_\_\_\_\_. Genre analysis today. **Revue Belge de Philologie et d'Histoire**, v. 75, n. 3, p. 629-652, 1997.
- BIDARRA, J. **Teoria dos sistemas.** 2005. Disponível em: <http://www.univ-ab.pt/~bidarra/hyperscapes/video-grafias-7.htm>. Acesso em: 13 out. 2011.
- BLACKMORE, S. **The meme machine.** Oxford: Oxford University Press, 1999.
- \_\_\_\_\_. The power of memes. **Scientific American**, v. 283, n. 4, outubro/2000, p. 52-61. Disponível em: <http://www.susanblackmore.co.uk/Articles/SciAm00.html>. Acesso em: 29 set. 2012.
- \_\_\_\_\_. Memetics does provide a useful way of understanding cultural evolution. In: **Contemporary debates in Philosophy of Biology**. Ed. Francisco Ayala and Rovert Arp. Chichester, Wiley-Blackwell, p. 255-272, 2010.
- BLOG SUPERINTERESSANTE. 2011. Disponível em: <http://super.abril.com.br/blogs/superblog/frase-da-semana-%E2%80%9Cum-dia-sem-risada-e-um-dia-desperdicado%E2%80%9D-charlie-chaplin/>. Acesso em: 20 jul. 2014.
- BLOG DO SURICATE SEBOSO. Disponível em: <http://suricateseboso.com.br/>. Acesso em: 30 nov. 2013.
- BOESE, E. S. **Stereotyping the web:** genre classification of web documents. Thesis, Department of Computer Science, Colorado State University, Fort Collins, 2005.
- BONINI, A. Veículo de comunicação e gênero textual: noções conflitantes. **Delta**, v. 19, n. 1, p. 65-89, 2003.
- \_\_\_\_\_. Suporte, mídia e hipergênero: os gêneros textuais e suas relações. **RBLA**, Belo Horizonte, v. 11, n. 3, p. 679-704, 2011.
- BOUMARD, P. **O lugar da etnografia nas epistemologias construtivistas.** 1999. Disponível em: <<http://www2.ccb/psicologia/revista/texto1v1n22.htm>>. Acesso em: 12 mar. 2008.
- BRAGA, E. C. As redes sociais e suas propriedades emergentes como a inteligência coletiva. **Revista de Tecnologias Cognitivas**, PUC-SP, n. 2, p. 48-59, julho-dezembro/2009.

BRAMBILLA, A. (Org.). **Para entender as mídias sociais.** 2011. Disponível em: <http://www.anabrambilla.com>. Acesso em: 05 mai. 2011.

BRASILEIRO se endivida para estudar, revela pesquisa. **O povo online**, Fortaleza, 1 dezembro 2013. Disponível em: <<http://www.opovo.com.br/app/economia/ae/2013/12/01/noticiasconomiae,3170883/brasileiro-se-endivida-para-estudar-revela-pesquisa.shtml>>. Acesso em: 19 fev. 2014.

BRONCKART, J. P. **Atividade de linguagem, textos e discursos:** por um interacionismo sócio-discursivo. 2. ed. São Paulo: EDUC, 2009.

BUZATO, M. E. K. et al. Remix, *mashup*, paródia e companhia: por uma taxonomia multidimensional da transtextualidade na cultura digital. **RBLA**, Belo Horizonte, v. 13, n. 4, p. 1191-1221, 2013.

CAMERON, L.; LARSEN-FREEMAN, D. Complex systems and Applied Linguistics. **International Journal of Applied Linguistics**, v. 17, n. 2, 2007, p. 226-240.

CANCLINI, N. G. **Culturas híbridas.** Trad.: Heloísa Pezza Cintrão e Ana Regina Lessa. 4. ed. São Paulo: Editora da USP, [1989] 2008.

CAPRA, F. **A teia da vida.** Trad: Newton Roberval Eichemberg. São Paulo: Cultrix, 2001.

CASTELLS, M. **Redes de indignación y esperanza:** los movimientos sociales em la era de internet. Madrid: Alianza Editorial, 2012.

CAVALCANTE, M. M. **Os sentidos do texto.** São Paulo: Contexto, 2012.

CAVALCANTE, M. M.; CUSTODIO FILHO, V. Revisitando o estatuto do texto. **Revista do Gelne**, Fortaleza, v. 12, n. 2, 2010.

CAVALCANTE, M. M.; NOBRE, K. C.; LIMA-NETO, V. Intergenericidade como recurso humorístico. **Calidoscópio**, v. 9, n. 3, p. 180-187, set./dez. 2011.

CHATTI, M. A.; JARKE, M.; SPECHT, M. Model-Driven Mashup Personal Learning Environments. **International Journal of Technology Enhanced Learning**, v. 3, n. 1, p. 21-44, 2011.

CHARAUDEAU, C. O discurso político. In: EMEDIATO, W.; MACHADO, I. L.; MENEZES, W. (Org.). **Análise do discurso:** gêneros, comunicação e sociedade. Belo Horizonte: NAD, UFMG, POSLIN, 2006.

CHARTIER, R. **A aventura do livro do leitor ao navegador.** São Paulo: Editora da UNESP, 1997.

COELHO, L. **Anúncios concorrência Agra.** 2009. Disponível em: <http://luanacoelho.wordpress.com/2009/12/25/anuncios-concorrencia-agra/>. Acesso em: 23 out. 2013.

COISAS DE CRIANÇA. Disponível em: <<http://so-para-menores.blogspot.com.br/2012/02/facebook.html>>. Acesso em: 23 out. 2013.

COMM, J; BURGUE, K. **O poder do Twitter:** estratégias para dominar seu mercado e atingir seus objetivos com um tweet por vez. São Paulo: Editora Gente, 2009.

COSCARELLI, C. Espaços hipertextuais. In: MORTIMER, E. F.; SMOLKA, A. L. B. (Coord.). **Anais do II Encontro Internacional de Linguagem, Cultura e Cognição**, FAE-UFMG, Belo Horizonte, 2003.

COSTA, R. R. **A TV na Web:** percursos da reelaboração de gêneros audiovisuais na era da transmídia. 2010. 173 f. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Programa de Pós-graduação em Linguística, UFC, Fortaleza, 2010.

COSTA, S. M. **Tweet:** reelaboração de gêneros em 140 caracteres. 2012. 119 f. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Programa de Pós-graduação em Linguística, UFC, Fortaleza, 2012.

\_\_\_\_\_. A reelaboração do gênero telenovela na migração entre suportes audiovisuais. **Anais do VII Congresso Internacional da Abralin**, Curitiba, 2011, p. 3630-3644.

CROWNSTON, K. e WILLIAMS, M. Reproduced and emergent genres of communication on the World-Wide Web. **Proc. of the 30 Hawaii Intern. Conf. on System Sciences**, USA, 1997.

CRYSTAL, D. **A revolução da linguagem**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Edições, 2001.

CUSTÓDIO FILHO, V. **Múltiplos fatores, distintas interações:** esmiuçando o caráter heterogênero da referenciamento. 330 f. 2011. Tese (Doutorado em Linguística) – Programa de Pós-graduação em Linguística, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2011.

DARWIN, C. **A origem das espécies**. São Paulo: Martin Claret, [1859] 2007.

DAWKINS, R. **O gene egoísta**. Belo Horizonte: Itatiaia, São Paulo: Edusp, [1976] 2010.

D'ANDREA, C. F. B. **Processos editoriais auto-organizados na Wikipédia em Português:** edição colaborativa de “biografias de pessoas vivas”. 2011. 333 f. Tese (Doutorado em Estudos Linguísticos) – Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2011.

DEBRAY, R. **Curso de midiologia geral**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1993.

DIAS, J. **Carta de Lula a Papai Noel**. 2010. Disponível em: <http://isanilsondias.blogspot.com.br/2010/12/tragico-ou-comico.html>. Acesso em: 12 abr. 2013.

**DISTRIBUIDOR INDEPENDENTE HERBALIFE.** 2013. Disponível em: <http://www.tathaesuavida.com/2011/06/bom-dia-meu-povo-como-vao-eu-to-bem-e.html>.

Acesso em: 13 jun. 2014.

DRUMMOND, H. **As frases relacionadas na semana pela revista Veja.** 2011. Disponível em: <http://www.oficinadejerencia.com/2011/11/as-frases-selecionadas-na-semana-pela.html>. Acesso em: 20 set. 2013.

ELHAJJI, M. Mídia Convergente enquanto meio e objeto de estudo. In: WEBER, M. H.; BENTZ, I.; HOHLFELDT, A. (Org.). **Tensões e objetos da pesquisa em comunicação**. Porto Alegre: Sulina, 2002, p. 117-137.

ESTA PESSOA AQUI. Disponível em: <<https://www.facebook.com/EstaPessoaAqui>>. Acesso em: 11 abr. 2012.

ERICKSON, T. Social interaction on the net: virtual community as participatory genre. **Proceedings of the 30<sup>th</sup> Annual Hawaii International Conference on System Science**, Maui, Hawaii, 1997, v. 6, p. 13-21.

FAIRCLOUGH, N. **Discurso e mudança social**. Trad.: Izabel Magalhães. Brasília: Editora da UnB, [1992] 2001.

\_\_\_\_\_. Análise crítica do discurso e mercantilização do discurso público: as universidades. Trad. Célia Magalhães. In: MAGALHÃES, C. (Org.). **Reflexões sobre a análise crítica do discurso**. Belo Horizonte: Faculdade de Letras, FALE, UMG, 2001b., p. 31-81.

FARACO, C. A. **Linguagem e diálogo**: as ideias linguísticas do Círculo de Bakhtin. Curitiba: Criar Edições, 2003.

FARIA, G. **Alusão e citação como estratégias na construção de paródias e paráfrases em textos verbo-visuais**. 2014. 132 f. Tese (Doutorado em Linguística) – Programa de Pós-graduação em Linguística, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2014.

FERNANDES, J. H. C. Qual a prática do desenvolvimento do *software*? **Revista Ciência e Cultura**, v. 55, n. 2, p. 29-33, abr./mai./jun. 2003.

FIX, U. O cânone e a dissolução do cânone. A intertextualidade tipológica – um recurso estilístico “pós-moderno”? **Revista de estudos da linguagem**. v. 14, n. 1. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, jan./jun. 2006.

FLEISCHER, E. Caos/Complexidade na interação humana. In: PAIVA, V. M. e NASCIMENTO, M. (Org.). **Sistemas Adaptativos Complexos**: Lingua(gem) e Aprendizagem. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2009.

FONSECA, F. **Seleção natural**. 2014. Disponível em: <http://www.brasilescola.com/biologia/selecao-natural.htm>. Acesso em: 15 set. 2014.

FORTE, J. S. **Funções textual-discursivas de processos intertextuais**. 2013. 127 f. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Programa de Pós-graduação em Linguística, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2013.

FRAGOSO, S.; RECUERO, R.; AMARAL, A. **Métodos de pesquisa para internet**. Porto Alegre: Sulina, 2011.

GASQUE, K. C. G. D. Teoria Fundamentada: nova perspectiva à pesquisa exploratória. In: MUELLER, S. P. M. (Org.). **Métodos para a pesquisa em Ciência da Informação**. Brasília: Thesaurus, 2007, p. 107-142.

GEERTZ, G. **O saber local**. Editora Vozes: Petrópolis, 1989.

GENETTE, G. **Palimpsestos**: a literatura de segunda mão. Trad: Cibele Braga, Erika Viviane Costa Vieira, Luciene Guimarães, Maria Antônia Ramos Coutinho, Mariana Mendes Arruda, Miriam Vieira. Edições Viva Voz: Belo Horizonte, 2010.

GERADORMEMES. Disponível em: <<http://geradormemes.com/images/popular/week>>. Acesso em: 8 out. 2012.

GODOH, F. **Antenas da praça?** 2013. Disponível em: <http://www.navevazia.com/.a/6a00d8345381ce69e20154341293fc970c-pi>. Acesso em: 24 ago. 2014.

GOFFMAN, Erving. **A representação do eu na vida cotidiana**. 12.ed. Petropólis: Vozes, 2004.

\_\_\_\_\_. **Comportamento em lugares públicos**. Trad. Fábio Rodrigues Ribeiro da Silva. Petrópolis-RJ: Vozes, 2010.

GUARINO, J. El arte de combinar imágenes: el remix ya llegó a la plástica. 2007. Disponível em: <http://edant.clarin.com/diario/2007/01/20/sociedad/s-05301.htm>. Acesso em: 20 fev. 2014.

HALLIDAY, M. A. K.; HASAN, R. **Language, context and text**: aspects of language in a social-semiotic perspective. Oxford: OUP, 1989, p. 1-49.

HEYLIGHEN, F. Modelling emergence. World Futures: **the Journal of General Evolution**, p. 89-104, 1991.

\_\_\_\_\_. **Evolution memes on the Network**: from chain-letters to the global brain. 1996. Disponível em: <http://pcp.lanl.gov/papers/Memesis.html>. Acesso em: 2 nov. 2012.

\_\_\_\_\_. What makes a meme succesful? Selection criteria for cultural evolution. **Proc. 15th Int. Congress on Cybernetics** (Association International de Cybernétique, Namur), p. 423-418, 1998.

\_\_\_\_\_. Five questions on Complexity. In: GERSHENSON, C. (Ed). **Complexity**: 5 questions. Automatic Press/VIP, 2008. Disponível em: <<http://pespmc1.vub.ac.be/Papers/5QuestionsComplexity.pdf>>. Acesso em: 2 nov. 2012.

HOLLAND, J. Studying complex adaptative systems. **Jrl Syst Sci & Complexity**, 19: p. 1-8, 2006.

HORNICK, D. **Social networks 3.0**. 2005. Disponível em: <<http://www.ventureblog.com/2005/12/social-networks-30.html>>. Acesso em: 3 out. 2011.

HUCKIN, T. Electronic genres and what they mean for genre theory and pedagogy: some thoughts. In. BONINI, A.; FIGUEIREDO, D. C.; RAUEN, F. J. (Org.). **Anais do 4º Simpósio Internacional de Estudos de Gêneros Textuais**. Tubarão-SC: UNISUL, 2007. p. 70-80.

HUNT, T. **O poder das redes sociais**: como o fator whuffie – seu valor no mundo digital – pode maximizar os resultados de seus negócios. São Paulo: Gente, 2010.

HUCK, L. Disponível em: <<https://www.facebook.com/pages/Luciano-hulk/469397256475218?ref=ts>>. Acesso em: 29 nov. 2013.

INSANOS. Disponível em: <<http://www.insanos.com.br/imagem-engracada/teoria-da-relatividade1.html>>. Acesso em: 12 set. 2012.

JÁ ESTÁ CÁ. Disponível em: <<http://www.jacaesta.com/quando-nao-atendo-o-celular/>>. Acesso em: 23 out. 2013.

JENKINS, H. Convergence? I diverge. **Technology Review**, June 2001.

\_\_\_\_\_. **Cultura da convergência**. São Paulo: Editora Aleph, 2006.

JOAQUIM, L. M.; EL-HANI, C. N. A genética em transformação: crise e revisão do conceito de gene. **Scientiae Studia**, v. 8, n. 1, São Paulo., jan./mar. 2010. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1678-31662010000100005&script=sci\\_arttext&tlang=es](http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1678-31662010000100005&script=sci_arttext&tlang=es). Acesso em: 17 out. 2012.

JOHNSON, S. **Emergência**: a vida integrada de formigas, cérebros, cidades e softwares. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2003.

KNOBEL, M.; LANKSHEAR. **A new literacies sampler**. New York: Peter Lang Publishing, 2007.

\_\_\_\_\_. Remix: the art and craft of endless hybridization. **Journal of Adolescent & Adult Literacy**, 52 (1), September 2008, p. 22-33.

\_\_\_\_\_. *Remix: la nueva escritura popular*. **Cuadernos Comillas**, 1, 2011, p. 105-126.

KOCH, I. G. V. **Desvendando os segredos do texto**. São Paulo: Contexto, 2002.

\_\_\_\_\_. **Introdução à linguística textual**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

KOCH, I. V. & ELIAS, V. M. **Ler e compreender os sentidos do texto**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2006.

KOCH, I.G.V.; BENTES, A. C.; CAVALCANTE, M. M. **Intertextualidades**: diálogos possíveis. São Paulo: Contexto, 2007.

KOMESU, F. **Entre o público e o privado**: um jogo enunciativo na constituição escrevente de blogs da internet. 2005. 261 f. Tese (Doutorado em Linguística) – Instituto de Estudos da Linguagem (IEL). Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2005.

KRESS, G.; VAN LEEUWEN, T. **Reading images:** the grammar of visual design. 2 ed. London; New York: Longman, [1996] 2006.

KRESS, G. **Multimodality:** a social semiotic approach to contemporary communication. New York: Routledge, 2010.

KRISTEVA, J. **Semeiotike:** recherches pour une sémanalyse. Paris: Seuil, 1974.

LARSEN-FREEMAN, D. Chaos/Complexity Science and Second Language Acquisition. **Applied Linguistics**, v. 18, n. 2, p. 141-165, 1997.

LARSEN-FREEMAN, D.; CAMERON, L. **Complex Systems and Applied Linguistics.** Oxford University Press, 2008.

LAWSON-BORDERS, G. Integrating new media and old media: seven observations of convergence as a strategy for best practices in media organizations. **JMM, The International Journal on Media Management**, v. 5, n. II, 2003.

LÉVY, P. **Cibercultura.** São Paulo: Editora 34, 2000.

LEWIN, R. **Complexity:** life at the edge of chaos. New York: Collier Books, 1993.

LIMA, J. P. E. **A comunidade blogueira:** critérios para o estudo de comunidades discursivas globais e locais. 2008. 162 f. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Programa de Pós-graduação em Linguística da Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2008.

LIMA-NETO, V. **Mesclas de gêneros no Orkut:** o caso do *scrap*. 2009. 213 f. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Programa de pós-graduação em Linguística da Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2009.

\_\_\_\_\_. Da emergência de um gênero na mídia digital: uma análise multimodal do *scrap* comodificado. **Revista Linguagem em Foco**, Fortaleza, v.3, p.65-76, 2011.

LOBO-SOUZA, A. C. **Hipertextualidade:** convergências enunciativas em hipertextos. 2009. 151 f. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Programa de Pós-graduação em Linguística, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2009.

LÜDERS, M.; PROITZ, L.; RASMUSSEN, T. Emerging personal media genres. **New media & Society**, 12 (6), p. 947-963, 2010.

MAGUREGUI, C. **Escher remix.** 2013. Disponível em: <http://www.educ.ar/sitios/educar/recursos/ver?id=115741&referente=estudiantesdatos/recursos/pdf/el-proceso-de-escritura-en-adolescentes-sordos.pdf>. Acesso em: 14 dez. 2013.

MAINGUENEAU, D. **Análise de textos de comunicação.** São Paulo: Cortez, 2001.

MANIADESCRAPS.com. Disponível em: <<http://www.maniadescraps.com/anivervo2/>>. Acesso em: 17 mar. 2011.

MANOVICH, L. Remixing and remixibility. 2005. Disponível em: <http://www.manovich.net>. Acesso em: 20 jan. 2012.

\_\_\_\_\_. What comes after remix? 2007. Disponível em: <http://www.manovich.net>. Acesso em: 30 jan. 2013.

MARCUSCHI, L. A. **Gêneros textuais: o que são e como se constituem**. Mimeo, 2000a.

\_\_\_\_\_. A coerência no hipertexto. **I Seminário sobre Hipertexto**, UFPE, Recife, 2000b

\_\_\_\_\_. Gêneros textuais: definição e funcionalidade. In: DIONÍSIO, A. P.; MACHADO, A. R.; BEZERRA, M. A. (Org.). **Gêneros Textuais e ensino**. Rio de Janeiro: Lucerna, 2002a, p. 19-36.

\_\_\_\_\_. Gêneros textuais emergentes no contexto da tecnologia digital. **50ª Reunião do GEL**, USP, São Paulo, 2002b, p. 1-47. Disponível em: <http://migre.me/eg4ij>. Acesso em: 20.04.2013.

\_\_\_\_\_. A questão do suporte dos gêneros textuais. **DLVC**. João Pessoa, v. 1, n. 1 p. 9-40, out. 2003.

\_\_\_\_\_. Gêneros digitais emergentes no contexto da tecnologia digital. In: MARCUSCHI, L. A.; XAVIER, A. C. (Org.). **Hipertexto e gêneros digitais: novas formas de construção de sentidos**. 2. ed. Rio de Janeiro: Lucerna, 2004. p. 13-67.

\_\_\_\_\_. Gêneros textuais: configuração, dinamicidade e circulação. In: KARWOSKI, A.; GAYDECZKA, B.; BRITO, K. S. (Org.). **Gêneros textuais: reflexões e ensino**. Palmas e União da Vitória: Kayangue, 2005, p. 17-33.

\_\_\_\_\_. **Produção textual, análise de gêneros e compreensão**. Rio de Janeiro: Parábola Editorial, 2008.

MARTINS, C. C. L. **Gêneros digitais e a escrita no Orkut**: reconfiguração do gênero bilhete. 2007. 87f. Dissertação (Mestrado em Ciências da Linguagem) – Universidade do Sul de Santa Catarina, Tubarão, 2007.

MERCADO LIVRE. 2012. Disponível em: <http://produto.mercadolivre.com.br/MLB-642508492-placa-quadro-led-letreiro-luminoso-wc-churrasco-bar-etc-JM#redirectedFromParent>. Acesso em: 17 mai. 2013.

MELO, B. **Onde era que tu tava caba semvergonho?**. Disponível em: <<https://www.facebook.com/ObodeGaiato?fref=ts>>. Acesso em: 21 dez. 2013.

MEMEDROID. Disponível em: <<http://pt.memedroid.com/etiquetas/as+mina+pira>>. Acesso em: 23 out. 2013.

MILLER, C. Gênero como ação social. In: \_\_\_\_\_. **Estudos sobre gênero textual, agência e tecnologia**. DIONÍSIO, A. P.; HOFFNAGEL, J. C. (Org.). Trad. e adaptação de Judith Chambliss Hoffnagel et al. Recife: EDUFPE, [1984] 2009a, p. 21-44.

\_\_\_\_\_. Comunidade retórica: a base cultural do gênero. In: \_\_\_\_\_. **Estudos sobre gênero**

**textual, agência e tecnologia.** DIONÍSIO, A. P.; HOFFNAGEL, J. C. (Org.). Trad. e adaptação de Judith Chambliss Hoffnagel et al. Recife: EDUFPE, [1984] 2009b, p. 21-44.

MILLER, C; SHEPHERD, D. Questões da blogosfera para a teoria de gêneros. In: MILLER, C. **Estudos sobre gênero textual, agência e tecnologia.** DIONÍSIO, A. P.; HOFFNAGEL, J. C. (Org.). Trad. e adaptação de Judith Chambliss Hoffnagel et al. Recife: EDUFPE, [1984] 2009, p. 93-121.

MIRANDA, F. Marcadores de gênero: uma pista para identificar a ficcionalização de gêneros textuais. In: **Proceedings of the 4th – International Symposium on Genre Studies – SIGET**, Tubarão-SC, p.1045-1055, 2007.

\_\_\_\_\_. **Textos e géneros em diálogo:** uma abordagem linguística da intertextualização. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2010.

MOREIRA, T. M. S. O ato de nomear – da construção de categorias de gênero até a abjeção. **Cadernos do CNLF**, v. XIV, n. 4, t. 4, p. 2914-2926.

MORIN, E. **Introducción al pensamiento complejo.** Madrid: Ed. Gedisa, 1994.

MOVIMENTO PASSE LIVRE. Disponível em:  
<https://www.facebook.com/pages/Movimento-Passe-Livre-Fortaleza/620607534691262>  
 Acesso em: 23 out. 2014.

MOZDZENSKI, L. P. **O ethos e o pathos em videoclipes femininos:** construindo identidades, encenando emoções. 2012. 356 f. Tese (Doutorado em Letras) – Programa de Pós-graduação em Letras, Universidade Federal de Pernambuco, 2012.

MUNDO MEMES. Disponível em: <<http://www.mundomemes.com.br/page/45/>>. Acesso em: 12 set. 2013.

MUSSO, P. A filosofia da rede. In: PARENTE, A. **Tramas da rede.** Porto Alegre: Sulina, 2004. P. 17-37.

NAVAS, E. Remix: the bond of repetition and representation. 2008. Disponível em: <http://remixtheory.net/?p=361>. Acesso em: 15 fev. 2014.

\_\_\_\_\_. Regressive and Reflexive Mashups in Sampling Culture. SONVILLA-WEISS, STEFAN (Ed.) **Mashup Cultures**, 2010. Springer Wien/New York. Book was published in May 2010

NOBRE, C.; NICOLAU, M. Remix no espaço: da perda da aura à diluição da autoria. **Revista do Programa de Pós-graduação em Comunicação da UFPB**, Ano 3, n. 1, jan./jun. 2010.

NOBRE, K. **Critérios classificatórios de processos intertextuais.** 2014. 119 f. Tese (Doutorado em Linguística) – Programa de Pós-graduação em Linguística, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2014.

OLIVEIRA, R. A. Complexidade: conceitos, origens, afiliações e evoluções. In: PAIVA; V. L. O; NASCIMENTO, M. **Sistemas complexos adaptativos:** língua(gem) e aprendizagem. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2009, p. 13-34.

O MELHOR DO MUNDO. Disponível em:  
<https://www.facebook.com/OMelhorDoMundo?fref=ts>. Acesso em: 12 mar. 2013.

O JOGOS TV. Disponível em: <http://www.ojogos.tv/jogos-do-mario-kart-3d/>. Acesso em: 21 ago 2013.

OPEN LEARN WORKS. Disponível em:  
<http://labspace.open.ac.uk/mod/resource/view.php?id=378355>. Acesso em: 12 abr. 2012.

O QUE VOCÊ ACHA...? **Jornal da Record.** Disponível em: <http://noticias.r7.com/jornal-da-record/enquete/o-que-voce-acha-do-uso-de-celulares-dentro-das-escolas-e-contra-ou-a-favor-acesse-o-r7-com-e-de-a-sua-opiniao/>. Acesso em: 09 out. 2013.

PAIVA, F. A. **A leitura de infográficos da revista Superinteressante:** procedimentos de leitura e compreensão. 2009. 205 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Linguísticos) – Programa de Pós-graduação em Estudos Linguísticos, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2009.

PAIVA, G. F. M. **A polidez linguística em sala de bate-papo na internet.** 2008. 294 f. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Programa de Pós-Graduação em Linguística, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2008.

PAIVA, V. L. M. E-mail: um novo gênero textual. In: MARCUSCHI, L. A.; XAVIER, A. C. (Org.). **Hipertexto e gêneros digitais:** novas formas de construção de sentido. 2. ed. Rio de Janeiro: Lucerna, 2004, p. 68-90.

\_\_\_\_\_. Linguagem e aquisição de segunda língua na perspectiva dos sistemas complexos. In: BURGO, V.H.; FERREIRA, E.F.; STORTO, L.J. **Análise de textos falados e escritos:** aplicando teorias. Curitiba: Editora CRV, 2011. p.71-86.

PALTRIDGE, B. Análise de gêneros e a identificação de fronteiras textuais. In: BEZERRA, B.; BIASI-RODRIGUES, B.; CAVALCANTE, M. M. (Org.). **Gêneros e sequências textuais.** EDUPE: Recife, 2009, p. 61-78.

PÉROLAS.COM. Disponível em: <http://perolas.com/grandes-pensadores-do-perolas-parte1/>. Acesso em: 20 out. 2013.

PESQUISA FACEBOOK. Disponível em: <https://pesquisafacebook.wordpress.com/>. Acesso em: 7 mai. 2013.

PIÈGAY-GROS, N. **Introduction à l'intertextualité.** Tradução de Mônica Magalhães Cavalcante; Mônica Maria Feitosa Braga Gentil; Vicência Maria Freitas Jaguaribe. Paris: Dunod, 1996.

PIETRO, M. **Organização do material genético.** 2013. Disponível em: <http://materialgeneticoo.blogspot.com.br/2013/03/procariontes-vs-eucariontes-no-mundo.html>. Acesso em: 24 set. 2013.

PIMENTEL, R. L. **Um estudo sobre a hibridização e o agrupamento de gêneros no Facebook.** 2014. 119 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-graduação em Letras, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2014.

PINHEIRO, P. Gêneros (digitais) em foco: por uma discussão sócio-histórica. **Alfa**, São Paulo, 54 (1): 33-58, 2010.

PINTO, R. **Como argumentar e persuadir?:** prática política, jurídica e jornalística. Lisboa: QJ Sociedade Editora, 2010.

POLIVANOV, B. B. **Dinâmicas de autoapresentação em sites de redes sociais:** performance, autorreflexividade e sociabilidade em cenas de mídia eletrônica. 2012. 278 f. Tese (Doutorado em Comunicação) – Programa de Pós-graduação em Comunicação, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2012.

PRIMO, A. **Enfoques e desfoques no estudo da interação mediada por computador.** n. 45, 2005. Disponível em:<[http://www.facom.ufba.br/ciberpesquisa/404nOtF0und/404\\_45.htm](http://www.facom.ufba.br/ciberpesquisa/404nOtF0und/404_45.htm)>. Acesso em: 12 out. 2011.

\_\_\_\_\_. O aspecto relacional das interações na Web 2.0. **E-Compós** (Brasília), v. 9, p. 1-21, 2007.

PRIMO, A. **Interações em rede.** Porto Alegre: Editora Sulina, 2013.

PRIMO, A.; RECUERO, R. A terceira geração da hipertextualidade: cooperação e conflito na escrita coletiva de hipertextos com links multidirecionais. **Líbero** (FACASPER), v. IX, p. 83-96, 2006.

RAMOS, P. Tiras, gênero e hipergênero: como os três conceitos se processam nas histórias em quadrinhos? **Anais do VI SIGET**, Natal-RN, UFRN, 2011. Disponível em: [http://www.cchla.ufrn.br/visiget/pgs/pt/anais/Artigos/Paulo%20Ramos%20\(UNIFESP\).pdf](http://www.cchla.ufrn.br/visiget/pgs/pt/anais/Artigos/Paulo%20Ramos%20(UNIFESP).pdf). Acesso em: 3 fev. 2014.

RECUERO, R. Redes sociais na internet: considerações iniciais. **E Compós**, v. 2, 2005.

\_\_\_\_\_. **Comunidades em redes sociais na internet:** proposta de tipologia baseada em fotolog.com. 2006. 334 f. Tese (Doutorado em Comunicação e Informação) – Programa de Pós-graduação em Comunicação e Informação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2006.

\_\_\_\_\_. Memes e dinâmicas sociais em weblogs: informação, capital social e interação em redes sociais na internet. **Intexto**, Porto Alegre: UFGRS, v. 2, n. 15, p. 1-16, julho/dezembro 2006.

\_\_\_\_\_. Memes em weblogs: proposta de uma taxonomia. **Revista FAMECOS**, Porto Alegre, n. 32, abril de 2007.

- \_\_\_\_\_. **Sobre a diferença entre sites, comunidades e redes sociais.** 2007. Disponível em: [http://pontomidia.com.br/raquel/arquivos/sobre\\_a\\_diferenca\\_entre\\_sites\\_comunidades\\_e\\_redes\\_sociais.html](http://pontomidia.com.br/raquel/arquivos/sobre_a_diferenca_entre_sites_comunidades_e_redes_sociais.html). Acesso em: 10 jun. 2009.
- \_\_\_\_\_. Comunidades em redes sociais na internet: um estudo de caso dos fotologs brasileiros. **Liinc em Revista**, v. 4, 2008a. p. 63-83.
- \_\_\_\_\_. Estratégias de personalização e sites de redes sociais: estudo de caso da apropriação do Fotolog.com. **Comunicação, Mídia e Consumo**, v. 5, 2008b. p. 35-56.
- \_\_\_\_\_. **Redes sociais na internet.** Porto Alegre: Sulina, 2009.
- \_\_\_\_\_. **O facebook é o novo reino dos memes.** 2011. Disponível em <http://www.raquelandrecuero.com/arquivos/2011/11/o-facebook-e-o-.html>. Acesso em: 20 out. 2013.
- \_\_\_\_\_. **Sobre memes e redes sociais.** Disponível em: <http://www.pontomidia.com.br/raquel/arquivos/2011/09/sobre-memes-e-r-1.html>. Acesso em: 13 set. 2012.
- RECUERO, R.; ZAGO, G. Em busca das “redes que importam”: redes sociais e capital social no Twitter. **Líbero**, São Paulo, v. 12, n. 24, p. 81-94, dez. de 2009
- REDE ESGOTO DE TELEVISÃO. Disponível em: <<https://www.facebook.com/redeesgotodetelevisao?ref=ts>>. Acesso em: 20 abr. 2013.
- RÉGIS, F. Tecnologias de comunicação, entretenimento e competências cognitivas na cibercultura. **Revista FAMECOS**, Porto Alegre, n. 37, dez/2008, p. 32-37.
- REZENDE, J. N. **Um gato, dois gatos...** 2012. Disponível em: <http://minasdemicim.blogspot.com.br/2012/04/um-gato-dois-gatos.html>. Acesso em: 13 fev. 2014.
- RIBEIRO, A. E. **Navegar lendo, ler navegando:** aspectos do letramento digital e da leitura de jornais. 2008. 243 f. Tese (Doutorado em Estudos Linguísticos) – Programa de pós-graduação em Estudos Linguísticos, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2008.
- ROUSSINOV, D.; et al. Genre based navigation on the web. **Proceedings of the 34<sup>th</sup> Hawaii International Conference on System Sciences**, 2001, p. 1-12.
- SANTAELLA, L. **Culturas e artes do pós-humano:** da cultura das mídias à cibercultura. 3. ed. São Paulo: Paulus, [2003] 2008.
- SANTAELLA, L.; LEMOS, R. **Redes sociais digitais:** a cognição conectiva do Twitter. São Paulo: Paulus, 2011.
- SANTINI, M. Characterizing genres of Web Pages: genre hybridism and individualization. **Proceedings of the 40<sup>th</sup> Hawaii International Conference on System Sciences**, 2007.

SHANNON, C. E. & WEAVER, W. 1949. **The mathematical theory of communication.** Urbana: The University of Illinois Press, 1964.

SCHNEUWLY, B. & DOLZ, J. (Org.). **Gêneros Orais e Escritos na Escola.** São Paulo: Mercado de Letras, 2004.

SHEPERD, M.; WATTERS, C. The Evolution of Cybergenres. **31st Hawaii International Conference on System Sciences.** Ed. Ralph H. Sprague, Jr. Maui: IEEE Computer Society Press, 1998, p. 97–109.

\_\_\_\_\_. The functionality attribute of cybergenres. **32nd Hawaii International Conference on System Sciences.** Ed. Ralph H. Sprague, Jr. Maui: IEEE Computer Society Press, 1999, p. 1-9.

\_\_\_\_\_. **Identifying Web genre:** hitting a moving target. 2004. Disponível em: <https://web.cs.dal.ca/~watters/www2004WorkShop/pdfs/4.pdf>. Acesso em: 20 abr. 2012.

SNYDER, 2009. Ame-os ou deixe-os: navegando no panorama de letramentos em tempos digitais. In: ARAÚJO, J. C.; DIEB, M. (Org.). **Letramentos na web: gêneros, interação e ensino.** Fortaleza: Edições UFC, 2009.

SOARES, C. Análise semiótica dos recursos expressivos de produção de comunicação da vinheta de abertura do Jornal Nacional. **Revista Ibirapuera**, São Paulo, n. 1, p. 15-19, jan./jun. 2011.

SOLOMON, L. A. **Segunda-feira o Brasil vai parar.** Disponível em: <<http://dailydosesofl.blogspot.com.br/2013/06/segunda-feira-o-brasil-vai-parar.html>>. Acesso em: 21 jul. 2013.

SOUSA, J. M. **Eu prefiro...** Disponível em: <<https://plus.google.com/+Jos%C3%A9M%C3%A1rcioSousa/posts/bruEQjNWAR2>>. Acesso em: 21 ago. 2013.

SOUSA, M. **Chico Bento tirando palha do milho.** Disponível em: <<http://minasdemicim.blogspot.com.br/2012/04/um-gato-dois-gatos.html>>. Acesso em: 20 set. 2013.

SOUZA, A. G. Software, o lugar da inscrição da escrita em ambiente digital. In: VI Congresso Internacional da ABRALIN. **Anais...** UFPB/ João Pessoa PB, 2009, p. 93-103.

\_\_\_\_\_. **Software:** esboço de um estudo para as ciências da linguagem. 2010. 136 f. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Programa de Pós-graduação em Letras, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2010.

SOUZA, V. V. S. **Dinamicidade e adaptabilidade em comunidades virtuais de aprendizagem:** uma textografia à luz do paradigma da complexidade. 256 f. 2011. Tese (Doutorado em Linguística Aplicada) – Programa de pós-graduação em Estudos Linguísticos da UFMG, Belo Horizonte, 2011.

SPYER, J. (Org.). **Para entender a internet:** noções, práticas e desafios da comunicação em rede. 2009. Disponível em: <http://paraentenderainternet.blogspot.com>. Acesso em: 3 mar. 2011.

SWALES, J. M. **Genre Analysis:** English in academic and research settings. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.

\_\_\_\_\_. Re-thinking genre: another look at a discourse community effectis. In: **Re-thinking Genre Colloquium**, Carleton University, Ottawa, 1992.

\_\_\_\_\_. **Research Genres:** exploration and applications. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.

\_\_\_\_\_. Sobre modelos de análise do discurso. In: BIASI-RODRIGUES, B.; ARAÚJO, J.; SOUSA, S. C (Org.). **Gêneros textuais e comunidades discursivas:** um diálogo com John Swales. Autêntica: Belo Horizonte, 2009, p. 33-46.

TÁVORA, A. D. F. **Construção de um conceito de suporte:** a matéria, a forma e a função interativa na atualização de gêneros textuais. 2008. 184 f. Tese (Doutorado em Linguística) – Programa de Pós-graduação em Linguística da Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2008.

\_\_\_\_\_. A subsunção da categoria suporte de gêneros pela noção de interação. **Ling. (dis)curso**, vol.12, n.1, Tubarão, Jan./Apr. 2012.

TEMA DE HOJE. Disponível em: <<https://www.facebook.com/temadhoje?ref=ts>>. Acesso em: 5 set. 2012.

TODOROV, T. A origem dos gêneros do discurso. In: \_\_\_\_\_. **Os gêneros do discurso.** São Paulo: Martins Fontes, 1980.

TOEMTE, C. Eletronic meetings systems: a new digital genre?. **Anais do 4º Simpósio Internacional de Estudos de Gêneros Textuais.** 2007. Disponível em: <http://www3.unisul.br/paginas/ensino/pos/linguagem/cd/index1.htm>. Acesso em: 21 out. 2010.

TOMAÉL, M. I.; ALCARÁ, A. R.; DI CHIARA, I. G. Das redes sociais à inovação. **Ci. Inf.**, Brasília, v. 34, n. 2, p. 93-104, maio/ago. 2005.

TOMS, E. G. Recognizing digital genre. **Bulletin of the American Society for Information Science and Technology**, December/January, 2001, p. 20-22.

TÔ RINDO MUITO. Disponível em: <https://www.facebook.com/pages/To-rindo-muito/461770777252266?ref=ts>. Acesso em: 12 out. 2014.

TROLL.ME. Disponível em: <<http://www.troll.me/popular/page/2/>>. Acesso em: 23 out. 2014.

VAN DIJK, T. A. **La ciencia del texto:** um enfoque interdisciplinario. Barcelona/Buenos Aires: Edicionaes Paidós, 1978.

\_\_\_\_\_. **Cognitive context models and discourse.** 1991. Disponível em: <<http://www.discourses.org/OldArticles/Cognitive%20context%20models%20and%20discourse.pdf>>. Acesso em: 15 set. 2009.

VERLE, L. **O tempo e o espaço no cyberspace,** 1997. Disponível em: <http://www.lenara.com/papers/tempoespaco.pdf>. Acesso em: 24 set. 2012.

VIEIRA, A. **Twitter:** influenciando pessoas e conquistando o mercado. São Paulo: Alta books, 2009.

WAIZBORT, R. Dos genes aos memes: a emergência do replicador cultural. **Episteme**, Porto Alegre, n. 16, p. 23-44, jan./jun. 2003.

WALDROP, M. M. **The emerging Science at the edge of order and chaos.** New York: Touchstone, 1992.

XAVIER, A. C. **O Hipertexto na sociedade da informação:** a constituição do modo de enunciação digital. 2002. X f. Tese (Doutorado em Linguística) – Instituto de Estudos da Linguagem da Unicamp, Campinas, 2002.

XAVIER, A. C.; SANTOS, C. F. E-forum na internet: um gênero digital. In: ARAÚJO, J. C.; BIASI-RODRIGUES, B. **Interação na internet:** novas formas de usar a linguagem. Rio de Janeiro: Lucerna, 2005, p. 30-38.

YATES, J.; ORLIKOWSKI, W. Genres of Organizational Communication: A Structural Approach to Studying Communication and Media, **Academy of Management Review**, 17(2), 1992, pp. 299-326.

YATES, J.; ORLIKOWSKI, W.; OKAMURA, K. Explicit and implicit structuring of genres electronic communication: reinforcement and change of social interaction. **Organization science**, v. 10, n. 1, January-december 1999, p. 83-103.

ZAVAM, A. **Por uma abordagem diacrônica dos gêneros do discurso à luz da concepção de tradição discursiva:** um estudo com editoriais de jornal. 2009. 420 f. Tese (Doutorado em Linguística) – Programa de Pós-graduação em Linguística da UFC, Fortaleza, 2009.

## Apêndice A

---

### PESQUISA SOBRE FACEBOOK – ÍMPARES

Olá, sou Vicente Neto, doutorando em Linguística pela UFC e estudo a linguagem nas redes sociais. Neste questionário, gostaria que você respondesse a 13 questões rápidas sobre o seu dia a dia no Facebook. Não lhe tomará mais do que cinco minutos. Desde já, agradeço!

\*Obrigatório

#### **QUESTÃO 1 \***

Por que você criou uma conta no Facebook?

- Quero manter contato com meus amigos
- Quero fazer novas amizades
- Quero reencontrar pessoas
- Quero utilizar aplicativos ou jogos
- Outras

#### **QUESTÃO 2 \***

Você utiliza o Facebook com que frequência?

- Uma vez ao dia
- Mais de uma vez ao dia
- Mais de 4 vezes por semana
- Menos de 5 vezes por mês

#### **QUESTÃO 3 \***

Qual é seu nível de escolaridade?

- Ensino fundamental incompleto
- Ensino fundamental completo
- Ensino médio incompleto
- Ensino médio completo
- Ensino superior incompleto
- Ensino superior completo

#### **QUESTÃO 4 \***

No nosso dia a dia, é normal darmos nomes aos textos com os quais temos contato. Por exemplo, se você abrir um jornal impresso, você se deparará com notícias, anúncios etc. Na escola ou na universidade, você se depara com provas, TDs, artigos científicos, resenhas etc. Na área de saúde, com laudos, receitas médicas, prontuários etc. Agora peço que você olhe alguns textos que circulam no Facebook, no link ao lado. Em seguida, farei algumas perguntas sobre eles. <http://wp.me/p3ikpu-3> A primeira delas é: você daria algum nome a esses textos?

- SIM
- NÃO

**QUESTÃO 5**

Se a resposta foi positiva, que nome você daria a esses textos?

**QUESTÃO 6**

Se a resposta for negativa, marque uma das alternativas abaixo:



Eu reconheço os textos e os entendo, mas não sei o nome deles.



Esse não conheço esse tipo de texto e não entendo o que são ou para que servem.

**QUESTÃO 7**

Se você respondeu dando nome a esses textos, marque uma ou mais opções abaixo:



Eu já vi outros usuários do Facebook usando este nome.



Eu já vi outras pessoas de FORA do Facebook usando este nome.



Outra

**QUESTÃO 8 \***

Você acha que estes textos se parecem com algum outro que você leu em algum lugar?



SIM



NÃO

**QUESTÃO 9**

Se a resposta da questão anterior for positiva, em que lugar você leu um texto que se parece com esses aqui?

**QUESTÃO 10 \***

Você curtiria esses textos vistos na questão 4?



SIM



NÃO

**Questão 11**

Por quê?

**Questão 12 \***

Você compartilharia esses textos vistos na questão 4?



SIM



NÃO

**Questão 13**

Por quê?

## Apêndice B

---

### PESQUISA SOBRE FACEBOOK – PARES

Olá, sou Vicente Neto, doutorando em Linguística pela UFC e estudo a linguagem nas redes sociais. Neste questionário, gostaria que você respondesse a 15 questões rápidas sobre o seu dia a dia no Facebook. Não lhe tomará mais do que cinco minutos. Desde já, agradeço!

\*Obrigatório

#### **QUESTÃO 1 \***

Por que você criou uma conta no Facebook?

- Quero manter contato com meus amigos
- Quero fazer novas amizades
- Quero reencontrar pessoas
- Quero utilizar aplicativos ou jogos
- Outras

#### **QUESTÃO 2 \***

Você utiliza o Facebook com que frequência?

- Uma vez ao dia
- Mais de uma vez ao dia
- Mais de 4 vezes por semana
- Menos de 5 vezes por mês

#### **QUESTÃO 3 \***

Qual é seu nível de escolaridade?

- Ensino fundamental incompleto
- Ensino fundamental completo
- Ensino médio incompleto
- Ensino médio completo
- Ensino superior incompleto
- Ensino superior completo

#### **QUESTÃO 4 \***

No nosso dia a dia, é normal darmos nomes aos textos com os quais temos contato. Por exemplo, se você abrir um jornal impresso, você se deparará com notícias, anúncios etc. Na escola ou na universidade, você se depara com provas, TDs, artigos científicos, resenhas etc. Na área de saúde, com laudos, receitas médicas, prontuários etc. Agora peço que você olhe alguns textos que circulam no Facebook, no link ao lado. Em seguida, farei algumas perguntas sobre eles.<http://migre.me/dMTee> A primeira delas é: você daria algum nome a esses textos?

- SIM
- NÃO

#### **QUESTÃO 5**

Se a resposta foi positiva, que nome você daria a esses textos?

### QUESTÃO 6

Se a resposta for negativa, marque uma das alternativas abaixo:

- Eu reconheço os textos e os entendo, mas não sei o nome deles.
- Esse não conheço esse tipo de texto e não entendo o que são ou para que servem.

### QUESTÃO 7

Se você respondeu que esses textos têm nome, por que você deu este nome a eles?

- Eles se parecem com outros textos que conheço
- A intenção dos textos (seja fazer piada, seja expressar um ponto de vista) é parecida com a de outros textos que conheço
- A forma como esses textos se organizam é parecida com a de outro(s) texto(s) que eu conheço
- As informações que estão nele parecem com as informações contidas em outro(s) texto(s) que conheço
- Eu reconheço a razão para ele ser compartilhado (por ex.: para fazer piada, para expressar um ponto de vista etc.)
- Outros

### QUESTÃO 8

Se você respondeu afirmativamente que esses textos se parecem com outros que você conhece, qual(is) seria(m) este(s) que você já viu?

### QUESTÃO 9

Se você respondeu afirmativamente que a intenção desses textos que você leu é parecida com a de outro(s), que outros textos são esses?

### QUESTÃO 10

Se você respondeu afirmativamente que a forma como esses textos se organizam é parecida com a de outro(s) que você já viu, qual é esse(s) texto(s) conhecido(s) por você?

### QUESTÃO 11

Se você respondeu afirmativamente que esses textos têm informações semelhantes a outras contidas em outro(s) texto(s) que você conhece, que texto(s) seria(m) esse(s)?

### QUESTÃO 12 \*

Você curtiria esses textos?

- SIM
- NÃO

### Questão 13

Por quê?

**Questão 14 \***

Você compartilharia esses textos vistos na questão 4?



SIM



NÃO

**Questão 15**

Por quê?