



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

EDSON SOUZA SILVA

**REELABORAÇÃO DO *MEME* NAS REDES SOCIAIS: UMA ANÁLISE DOS
PROCESSOS NA PRODUÇÃO DO GÊNERO**

FORTALEZA

2019

EDSON SOUZA SILVA

REELABORAÇÃO DO *MEME* NAS REDES SOCIAIS: UMA ANÁLISE DOS
PROCESSOS NA PRODUÇÃO DO GÊNERO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Linguística, da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Linguística. Linha de Pesquisa: Linguística Aplicada.

Orientador: Prof. Dr. Júlio César Rosa de Araújo.

FORTALEZA

2019

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal do Ceará
Biblioteca Universitária

Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

S579r

Silva, Edson Souza.

Reelaboração do meme nas redes sociais: uma análise dos processos na produção do gênero /
Edson Souza Silva. – 2019.
136 f. : il. color.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Centro de Humanidades, Programa
de PósGraduação em Linguística, Fortaleza, 2000.

Orientação: Prof. Dr. Júlio César Rosa de Araújo.

1. Reelaboração de gêneros. 2. Meme. 3. Hipertexto e hipermídia. 4. Técnicas informáticas e
letramentos digitais. I. Título.

CDD 410

EDSON SOUZA SILVA

REELABORAÇÃO DO *MEME* NAS REDES SOCIAIS: UMA ANÁLISE DOS
PROCESSOS NA PRODUÇÃO DO GÊNERO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Linguística, da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Linguística. Linha de Pesquisa: Linguística Aplicada.

Aprovada em: 13 / 12 / 2019.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Júlio César Rosa de Araújo (Orientador)
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof. Dr. Vicente de Lima-Neto
Universidade Federal Rural do Semi-Árido (UFERSA)

Prof.^a Dra. Maria Margarete Fernandes de Sousa
Universidade Federal do Ceará (UFC)

AGRADECIMENTOS

Agradecer é sempre uma tarefa difícil, são tantas pessoas importantes que cruzam nossos caminhos, que, às vezes, podemos deixar de citá-las nominalmente, mas não me furto à consciência de que os aprendizados até aqui obtidos são frutos desses incontáveis encontros, para todos esses que não me recordo por nome, muito obrigado.

Contudo, há aqueles de que me lembro e que ainda hoje fazem transbordar meu coração de gratidão e alegria. A meus pais, pai e mãe, Nilson e Cida, pelo cuidado, incentivo, força, exemplo, por tudo que sempre fizeram por mim e que hoje se traduz por mais esta linda conquista, todo meu amor e gratidão. Meus irmãos queridos, Thiago e Erick, por acreditarem em mim, sua fé em mim também alimentava minha crença de que conseguiria dar mais esse passo. Aos sobrinhos, Yago, Davi e Emanuele, por me fazerem continuar tendo esperança de que vale a pena servir de inspiração a vocês. A Bartira, seu apoio e amor foram tão importantes, serviram de base para me por de pé até hoje, minha gratidão eterna.

Ao meu precioso orientador Júlio, sua competência aliada a sua humildade são tocantes e contagiantes, sinto-me profundamente privilegiado por tê-lo em minha história acadêmica, seus ensinamentos carregarei para a vida e me esforçarei para colocá-los em prática, muito obrigado. Aos queridos professores do PPGL da UFC, toda minha admiração e gratidão pela disposição em compartilhar sua sabedoria e conhecimento conosco, que possamos transbordar assim como fizeram ao longo de nosso curso. Em especial, agradeço à professora Meg, por sua sensibilidade, competência e disposição de compor a minha banca ao me oferecer sua vasta experiência avaliando e contribuindo com meu trabalho. Ao professor Lima-Neto, que foi de fundamental importância para a construção desta dissertação, suas observações precisas e construtivas foram e me serão alimento para seguir aprimorando minhas pesquisas nessa área, além de tudo isso, é uma pessoa leve, encantadora e membro da minha banca, grato por tudo.

Ao meu querido de grupo de pesquisa DIGITAL, a cada encontro que tivemos e a cada chance de apresentar o andamento deste trabalho, meus companheiros e companheiras sempre se mostravam assertivos em suas colocações que serviram de inspiração e direção para que a pesquisa fosse tomando forma e tornando-se em algo sólido e importante, muito obrigado pelas palavras e apoio.

Aos queridos amigos cearenses, em especial Monalisa, Cintya, Gabrielle e Isabele que me salvaram dos momentos mais tensos entre a escrita de uma página e outra, me

mostrando as belezas do Ceará. Grato aos demais que aqueceram meu coração nos momentos mais gélidos aqui vividos.

Aos meus queridos alunos, esse percurso árduo me autoriza um pouco mais a impulsioná-los para um futuro cada vez mais brilhante. Meus colegas de profissão, fico grato por todas as palavras de incentivo e apoio que recebi enquanto estava no processo de escrita da dissertação. À equipe gestora da escola onde leciono, Dep. Martins Rodrigues, obrigado pela compreensão e apoio. À Secretaria de Educação de Maracanaú pela contribuição, ainda que tímida, para que essa pesquisa fosse finalizada.

Além de percorrer árdua trilha até a conclusão do trabalho em sua escrita, me deparei com um grande impasse em torno das referências aos memes, uma prática de linguagem nova e que me trouxe muitas dúvidas acerca da melhor forma de realizar tal tarefa, eis que obtive a inestimável colaboração de Eliene Moura, sua paciência e expertise foram fundamentais para a finalização dessa pesquisa, agradeço profundamente. Os agradecimentos se estendem a toda equipe da Biblioteca da UFC que com muito afinho e leveza vem realizando seu trabalho, nos orientando para que atinjam a melhor versão de nossas pesquisas, muito obrigado. Por último, não menos importante, agradeço à querida professora Maria Elias por seu grande apoio me ajudando a encontrar as pessoas certas para concluir essa importante parte do presente trabalho.

Por fim, agradeço ao Verbo, à Palavra, a Deus, que se manifesta das mais diversas formas e que a mim se mostrou como Aquele que sempre me dizia que tudo daria certo, que Ele estaria comigo me dando a provisão necessária para transpor os desertos pelos quais passei ao longo da escrita deste trabalho. Sem Ele nada do que feito poderia ter sido feito. Gratidão que transborda.

Ciberespaço. Uma alucinação consensual vivenciada diariamente por bilhões de operadores autorizados, em todas as nações, por crianças que estão aprendendo conceitos matemáticos... uma representação gráfica de dados abstraídos dos bancos de todos os computadores do sistema humano. Uma complexidade impensável. Linhas de luz alinhadas no não espaço da mente, aglomerados e constelações de dados. Como luzes da cidade, se afastando... (GIBSON, 2016, p. 77).

RESUMO

A presente dissertação teve como objetivo descrever a prática discursiva do *meme* como um processo de reelaboração de um gênero emergente nas redes sociais virtuais, considerando suas marcas hipertextuais e da hipermídia, as estratégias de obtenção de capital social utilizadas pelos seus produtores, bem como as técnicas de informática utilizadas no processo de criação. Para tanto, valemo-nos das contribuições de Bakhtin (2011), Marcuschi (2008), Rodrigues (2005), Zavam (2009), Costa (2010), Lima Neto (2014), Araújo (2016) e Shifman (2014) no que diz respeito ao processo de reelaboração de gênero em processo de emergência. Para dar conta das características hipertextuais e hipermidiáticas do gênero em estudo, nós nos apoiamos nos aportes legados por Levy (1993, 2011), Santaella (2005) e Komesu (2005) e, para discutir o uso das técnicas informáticas, valemo-nos de Dudeney, Hockly e Pregum (2016) partindo de suas perspectivas em torno dos variados letramentos digitais. Para efetivarmos a pesquisa, delimitamos o espaço de investigação ao ambiente das redes sociais virtuais *Facebook e Instagram*, visto que esses ambientes virtuais servem como espaço de (re)elaboração e de compartilhamento de *memes*. Para a geração dos dados, empreendemos incursões etnográficas, inspiradas em Hine (2004), nas supracitadas redes sociais, mediante observação do comportamento dos atores sociais nos ambientes dos sites de redes sociais escolhidos. Mediante as informações obtidas, tratamos os dados, descrevendo e reconstruindo discursivamente os processos envolvidos na reelaboração dos *memes* em análise. A partir do conjunto teórico-metodológico apresentado, acreditamos que contribuímos para a melhor compreensão do objeto em análise, principalmente por conta de seu caráter novidadeiro. No processo de análise das materialidades que compunham o *corpus*, observamos que a elaboração do *meme* acontece por meio de uma complexa rede de atividades, pois o produtor reúne diversos conhecimentos técnico-informáticos e os alia aos tópicos e modismos em destaque em alguns dos *sites* responsáveis pela movimentação desse conteúdo e, assim, o enunciador parece produzir seu discurso entre a tensão de manter a relação com os *memes* já produzidos e agregar alguma novidade ao seu dito, podendo, dessa forma, angariar mais capital social e, até mesmo, dar início a um novo modelo de *meme* a ser seguido.

Palavras-chave: Reelaboração de gêneros. *Meme*. Hipertexto e hipermídia. Técnicas informáticas e letramentos digitais.

ABSTRACT

This dissertation aims to describe the discursive practice of meme as a process of re-elaboration of an emerging genre in virtual social networks considering its hypertextual and hypermedia marks, the strategies of obtaining social capital used by its producers, as well as the techniques of used in the creation process. We will use the contributions of Bakhtin (2011), Marcuschi (2008), Rodrigues (2005), Zavam (2009), Costa (2010), Lima Neto (2014), Araújo (2016) and Shifman (2014). respect to the process of gender reworking in the emergency process. To account for the hypertextual and hypermedia characteristics of the genre under study, we rely on the contributions provided by Levy (1993, 2011), Santaella (2005) and Komesu (2005) and to discuss the use of computer techniques using Dudeney, Hockly and Pregum. (2016) from their perspectives around the various digital literacies. To carry out the research, we delimit the space of investigation to the environment of the social networks Facebook and Instagram, since these virtual environments serve as a space for (re) elaboration and sharing of memes. For data generation, we undertake ethnographic forays, inspired by Hine (2004), in the aforementioned social networks, by observing the behavior of social actors in the environments of the chosen social networking sites. Through the information obtained we treat the data, describing and discursively reconstructing the processes involved in the re-elaboration of the memes under analysis. From the theoretical-methodological set presented, we believe that we contribute to a better understanding of the object under analysis, mainly because of its novelty. In the process of analyzing the materialities that made up the corpus, we observed that the elaboration of the meme happens through a complex network of activities, the producer gathers various technical-computer knowledge and combines them with the topics and fads highlighted in some of the sites responsible for movement of this content and thus the enunciator seems to produce his discourse between the tension of maintaining the relationship with the memes already produced and adding some newness to his saying, thus being able to raise more social capital and even start a new model of meme to be followed.

Keywords: Genre redesign. Meme Hypertext and hypermedia. Computer techniques and digital literacies.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 –	Reações no Facebook.....	12
Figura 2 –	Diagrama: <i>Continuum</i> do gênero.....	27
Figura 3 –	Página inicial de “Ajudar o povo de humanas a fazer miçanga.....	67
Figura 4 –	Página inicial de “Página barroca, inovadora, vanguardista”.....	67
Figura 5 –	Página inicial de “Melhores do <i>Twitter</i>	68
Figura 6 –	Página inicial de “Instasurreal”.....	68
Figura 7 –	Página Inicial de “memestwitter”.....	69
Figura 8 –	Página inicial de “artesdepressão”.....	69
Figura 9 –	Exemplo de <i>print screen</i> da página Artes Depressão.....	74
Figura 10 –	Exemplo do uso do recurso “Salvar como” no <i>Facebook</i>	75
Figura 11 –	<i>Print Screen</i> do site <i>Instaload</i>	76
Figura 12 –	<i>Print screen</i> de pesquisa de tutorial de <i>print</i> no celular.....	81
Figura 13 –	<i>Meme</i> “Diálogo e música triste”.....	85
Figura 14 –	<i>Meme</i> “De eu para eu”.....	86
Figura 15 –	<i>Meme</i> “Pesquisando porte de armas”.....	87
Figura 16 –	<i>Meme</i> “Surtadas se encarando”.....	88
Figura 17 –	Anúncio publicitário do filme “Minha vida em Marte”.....	90
Figura 18 –	<i>Meme</i> “oq eu preciso comer/ oq eu como”.....	92
Figura 19 –	Pesquisa por imagens “pizza e <i>dogs memes</i> ”.....	92
Figura 20 –	<i>Meme</i> “Rapaz fazendo observações absurdas educadamente”.....	94
Figura 21 –	Pesquisa de imagem “ <i>meme do playboy</i> ”.....	95
Figura 22 –	<i>Memes</i> Animaizitos dizendo “no puedo”.....	96
Figura 23 –	<i>Memes</i> de animaizitos inventando desculpas.....	97
Figura 24 –	<i>Meme</i> “Troco carnaval”.....	98
Figura 25 –	<i>Meme</i> “Como vim parar aqui”.....	100
Figura 26 –	<i>Meme</i> de séries e filmes.....	101
Figura 27 –	<i>Meme</i> “Tu q está destruindo minha vida”.....	102
Figura 28 –	<i>Meme</i> “Dolly citrus na Santa Ceia”.....	104
Figura 29 –	<i>Meme</i> “Grandes manchetes”.....	106
Figura 30 –	<i>Meme</i> “Surtos diários”.....	106
Figura 31 –	<i>Meme</i> “Romppom”.....	108

Figura 32 –	<i>Meme</i> “Dúvida sobre o que comer”.....	109
Figura 33 –	<i>Meme</i> “Eu não sou todo mundo”.....	112
Figura 34 –	“O banco de jardim”, de James Tissot.....	113
Figura 35 –	Pesquisa de imagem “ <i>Meme</i> você não é todo mundo”.....	114
Figura 36 –	<i>Meme</i> “Vou me dar super bem nessa prova”.....	115
Figura 37 –	<i>Meme</i> “Reencarnar herdeira”.....	116
Figura 38 –	<i>Meme</i> “Descoberta da opinião”.....	117
Figura 39 –	Detalhe do <i>meme</i> “Descoberta da opinião”.....	117
Figura 40 –	<i>Meme</i> “Eu respondendo testes de <i>Instagram</i> ”.....	117
Figura 41 –	<i>Quizzes</i> de <i>Instagram</i>	118
Figura 42 –	<i>Meme</i> “Dar biscoito às amigas”.....	120
Figura 43 –	<i>Meme</i> “Anitta de touca com cabelo solto”.....	121

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	11
2	OS PERCURSOS DOS GÊNEROS DO DISCURSO NO MUNDO DIGITAL.....	23
2.1	Dos caminhos teóricos percorridos.....	23
2.2	O <i>meme</i> , gênero emergente do discurso?	23
2.3	A natureza do gênero do discurso para Bakhtin e seu Círculo.....	34
2.3.1	<i>O estudo dos gêneros do discurso para além da forma</i>	34
2.4	Hipertexto e hipermídia – as marcas de uma escrita digital.....	43
2.5	As técnicas informáticas no processo de reelaboração do <i>meme</i> : letramentos digitais a serviço de uma escrita.....	49
3	ABORDAGENS METODOLÓGICAS.....	58
3.1	Caracterização da pesquisa.....	58
3.2	Delimitação do universo e amostra.....	65
3.3	Construção dos dados.....	72
3.4	Procedimento de análises dos dados.....	76
3.4.1	<i>Procedimentos para a descrição dos caracteres hipertextuais e hipermidiáticos na reelaboração do meme</i>	77
3.4.2	<i>Procedimentos para a descrição dos aspectos técnicos e informáticos na reelaboração dos memes</i>	78
3.5	Prelúdio à análise.....	81
4	COMO SÃO ELABORADOS OS MEME?.....	83
4.1	Apresentação do capítulo.....	83
4.2	A reelaboração do gênero emergente <i>meme</i> : uma análise possível.....	83
4.3	Hipertexto e intertextualidade.....	89
4.4	Hipertexto e volatilidade.....	99
4.5	Hipermídia – a multissemiótica hipertextualizada.....	102
4.6	As técnicas informáticas e os letramentos utilizados na elaboração dos <i>memes</i>	110
5	CONCLUSÃO.....	123
	REFERÊNCIAS.....	126

1 INTRODUÇÃO

“A riqueza e a diversidade dos gêneros do discurso são infinitas porque são inesgotáveis as possibilidades da multifacetada atividade humana [...]”. (BAKHTIN, 2016, p. 12).

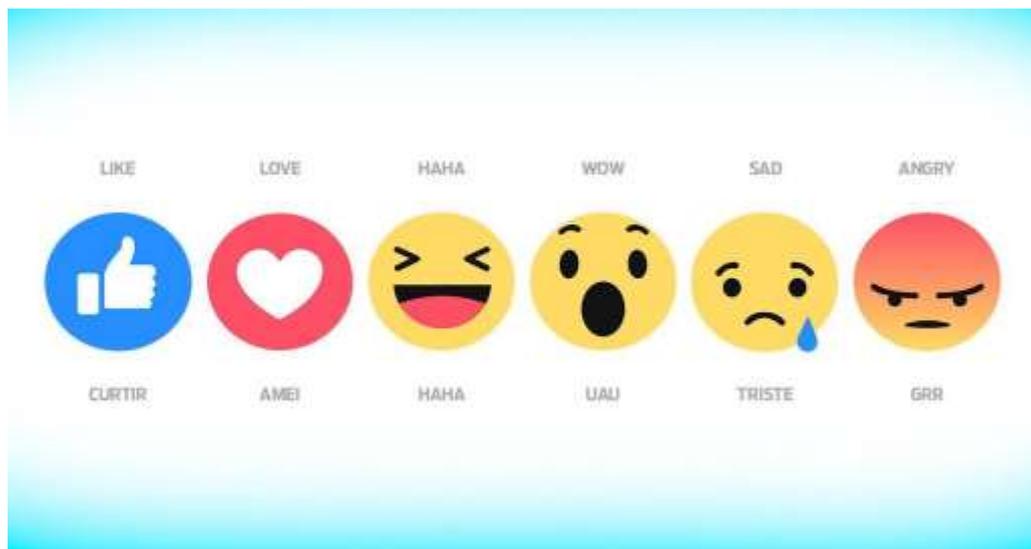
A presente dissertação tem como objetivo descrever a prática discursiva do *meme* como um processo de reelaboração de um gênero emergente nas redes sociais virtuais considerando suas marcas hipertextuais e da hipermídia, bem como as técnicas de informática utilizadas no processo de criação do gênero. A escolha do tema ancora-se no fato de estarmos vivenciando uma verdadeira enxurrada dessas materialidades textuais que têm sido socialmente reconhecidas como *memes* nos mais variados ambientes da cultura digital. Seja para a fruição humorística, para propósitos comerciais, políticos e até mesmo educacionais, os *memes* têm sido utilizados como ferramenta poderosa para espalhar ideias e, com isso, vêm atraindo um número significativo de pessoas para consumi-los, digeri-los e reelaborá-los a seu bel-prazer.

O termo *meme* suscita variadas discussões dado seu caráter polissêmico. O usuário ordinário da internet costuma identificar como *meme* todo e qualquer conteúdo que *viraliza* na grande rede mundial, o que pode gerar uma certa confusão em torno da prática discursiva que ensejamos analisar. Por isso, de antemão, reconhecemos que a acepção a que nos filiamos a respeito do *meme* se refere a ele como um gênero do discurso, por causa das características que podem ser atribuídas a um gênero, as quais podemos notar com certa clareza. Para chegarmos a tal posicionamento, valemo-nos de teóricos da área, bem como de trabalhos atuais que estão em consonância com a nossa percepção. Ao longo das páginas que se seguem, buscaremos elucidar nosso ponto de vista e, a partir dele, descrever o processo de reelaboração do gênero, conforme nosso objetivo geral, já anunciado.

Os seres humanos se comunicam por meio de gêneros do discurso (BAKHTIN, 2016) e, conforme suas atividades vão mudando, novos gêneros emergem para dar conta das novas demandas geradas. No escopo dos gêneros discursivos emergentes localizamos nossa pesquisa e, por meio dela, intentamos descrever especificamente a prática discursiva emergente atualmente conhecida como *meme*. A emergência dessa prática pode ser sentida no ambiente social de modo bastante acentuado, visto que ela encontra nos sites de redes sociais sua maior plataforma de expressão. Os usuários desses sites têm produzido grande volume dessas postagens que costumam nomear de *meme*, seja pelo seu formato composicional, seja pela temática, seja pelo estilo utilizado para sua materialização. É certo que esse fenômeno

tem ocupado grande espaço na audiência dos sites de redes sociais, inclusive os *memes* podem ter interferido diretamente na arquitetura desses sites que parecem ter sido adaptados de acordo com as novidades trazidas por eles, exemplo disso são as reações do site *Facebook*, que se desdobraram da singela curtida, representada por um polegar apontando para cima, para uma gama de reações incluindo a figura representando um rosto gargalhando (BARROS, 2016).

Figura 1 – Reações no *Facebook*



Fonte: #dicasdogreb¹ (MOREIRA, 2016).

Tal mudança reforça a multiplicidade de gêneros que compõem a grande coletânea textual que são os sites de redes sociais, dentre eles há os textos que fazem rir, e para analisar seus traços composicionais, estilísticos e temáticos partimos da função que desempenham nesse ambiente virtual, que, de grosso modo, servem ao riso deliberado das pessoas que frequentam diuturnamente esses espaços. Reconhecemos a complexidade dessas materialidades e, por isso, intentamos escrutiná-las até ouvirmos o que elas têm a nos dizer.

Assim sendo, diante desse movimento tão dinâmico que estamos presenciando, entendemos a necessidade de uma pesquisa para contribuir nesse campo tão proeminente dos estudos da linguística. Como destacamos, a emergência do gênero em questão tem se dado no espaço virtual dos sites de redes sociais, a sua reelaboração ocorre de um modo bastante peculiar por conta do seu local de enunciação. Isso se justifica porque a internet possibilitou ao homem a visualização e instrumentalização em níveis profundos do dialogismo tão constituinte da linguagem humana. Percebemos nos *memes* essas características de modo

¹ Disponível em: <http://www.dicasdogreb.com.br/novos-botoes-reacao-facebook/>.

exacerbado. No *meme*, a voz do outro está sempre em evidência, pois, normalmente, esse gênero é proveniente de um conteúdo que viralizou na internet, esse mesmo conteúdo serve de matéria para a criação de novos *memes*, provocando uma cadeia verbal de respostas aos primeiros *memes* criados. Assim, em meio a essas polifonias, diálogos dos mais variados são travados, abrindo gavetas e mais gavetas de interação, o que sinaliza o caráter hipertextual e hipermidiático do referido gênero. E para a materialização do dialogismo hipertextual e hipermidiático desse gênero os usuários e produtores mobilizam uma série de técnicas advindas da informática, as quais demandam variados níveis de letramentos digitais.

Em função disso, para dar corpo à presente pesquisa, elencamos dois objetivos específicos: a descrição das marcas hipertextuais e hipermidiáticas na elaboração do *meme*, considerando as semioses utilizadas no processo de elaboração desse gênero, e a caracterização dos usos das técnicas da informática mobilizadas pelos produtores de *memes*. Tais objetivos são relevantes na medida em que a prática discursiva em análise apresenta, em sua constituição, de modo bastante acentuado, os aspectos elencados, os quais acreditamos serem capazes de apontar respostas que podem auxiliar na elucidação da questão de pesquisa que norteia todo nosso trabalho dissertativo.

Delimitamos o nosso tema observando a reelaboração de *memes* no contexto dos sites de redes sociais virtuais *Facebook e Instagram*. Escolhemos os sites citados por conta de sua presença maciça no cotidiano dos usuários desse tipo de site. Só no Brasil, por exemplo, foram contabilizados em torno de 130 milhões de usuários do site Facebook (KEMP, 2018). Além de serem meios de propagação desse conteúdo, há páginas, perfis e muita interação no espaço desses sites em torno da criação e consumo de *memes*, tornando esses ambientes virtuais lugares profícuos para a análise aqui pretendida.

Nessa esteira, partimos da seguinte questão para nortear nosso trabalho: como o *meme* é elaborado em seu contexto virtual? E, provisoriamente, respondemos ao questionamento com a suposição que se segue: ao que parece o contexto onde a utilização do *meme* é mais flagrante, a saber os sites de redes sociais virtuais e suas plataformas, tem marcado significativamente suas características enquanto materialidade discursiva, seja pelo uso exaustivo da hipermídia e dos hipertextos que saturam o ambiente virtual, seja pela relativa facilidade de manipulação das interfaces gráficas. A partir da questão principal, desdobramos duas questões para permear a presente pesquisa: como o uso da hipermídia e do hipertexto atuam na elaboração do *meme* enquanto materialidade discursiva no contexto das redes sociais virtuais e de que forma as operacionalizações das interfaces gráficas propiciam a elaboração do *meme*?

Percebemos que os usos do hipertexto e da hipermídia são uma das características mais determinantes na elaboração do *meme* por serem muito recorrentes no contexto das redes sociais virtuais, sendo considerados até como facilitadores da transmissão da mensagem pretendida. Dito de outra forma, para atingir a relevância esperada observamos os produtores de *memes* usando de maneira bastante recorrente os recursos de hipertextos e de hipermídias que atraíam os demais usuários dos sites. Seja um assunto em alta no momento, uma música em saturação ou uma imagem que ganhou destaque no ambiente virtual, tudo isso se torna material fértil para que o um *meme* receba atenção e, dessa forma, a característica hipertextual e hipermediática do *meme* recebe contornos que facilmente nos levam a ligá-la ao processo de reelaboração do *meme*.

Como segunda suposição secundária, entendemos que os *memes* são produtos elaborados graças às técnicas oriundas do processo de informatização pela qual passa nossa sociedade. A manipulação das interfaces gráficas torna possível a construção desses gêneros, que se servem deliberadamente dessas operacionalizações para serem relevantes em seu contexto de propagação. A partir de nossas observações prévias, notamos uma série de recursos utilizados para dar a luz ao gênero, os usuários fazem montagens com imagens já existentes, dispõem o texto de modo de que assemelhe a uma conversa ou a um outro gênero a que queiram fazer referência, incluem sons, músicas, vídeos, migram recortes da tela de um aplicativo para o contexto das redes sociais etc., uma enormidade de possibilidades que revela o quanto os recursos informáticos são utilizados para dar forma aos *memes* que saturam as *timelines* dos sites de redes sociais.

A nossa perspectiva teórica se assenta fundamentalmente na teoria de gêneros do discurso legada pelo filósofo Mikhail Bakhtin (2016) que toma os gêneros como a língua em ação, como um fato social localizado no espaço e no tempo, apontando que cada época e cada atividade humana organiza em torno de si gêneros do discurso que atendem às demandas que delas emergem. Para tanto, valemo-nos das contribuições de Bakhtin (2016), Marcuschi (2008), Zavam (2009), Costa (2010), Lima Neto (2014) e Araújo (2016) no que diz respeito ao processo de reelaboração de gênero em processo de emergência. Para dar conta das características hipertextuais e hipermediáticas do gênero em estudo, apoiamo-nos nos aportes legados por Levy (1993, 2011), Santaella (2005) e Komesu (2005) e para discutir o uso das técnicas informáticas tomaremos como base Dudeney, Hockly e Pregum (2016) partindo de suas perspectivas em torno dos variados letramentos digitais. Para efetivarmos a pesquisa, delimitamos o espaço de investigação ao ambiente das redes sociais virtuais *Facebook*, *Twitter* e *Instagram*, visto que esses ambientes virtuais servem como espaço de (re)elaboração

e de compartilhamento de *memes*. Para a geração dos dados, empreendemos incursões etnográficas nas supracitadas redes sociais, mediante coleta de postagens que atendam às características de gênero que destacamos ao longo de nossas sessões introdutória e teórica. A partir do conjunto teórico-metodológico apresentado, acreditamos que contribuímos para a melhor compreensão do objeto em análise, principalmente por conta de seu caráter novidadeiro.

A Internet, rede intrincada, multifacetada e plural, tem continuamente consolidado seu papel arrojado no processo de comunicação e, em função disso, as experiências humanas têm se revelado cada vez mais complexas quando expostas na grande rede mundial. Os usuários da *web* extravasam sua capacidade criativa, dando usos cada vez mais peculiares aos signos que circulam no ciberespaço. Isso pode ser comprovado quando analisamos o crescente uso de *sites* de redes sociais, que têm funcionado como plataformas fundamentais para ditar os rumos da comunicação na contemporaneidade. Recentes pesquisas comprovam como esses sites corroboram para a intensificação do contato entre diversos grupos sociais virtuais em todo o mundo e como é crescente a movimentação de produtos culturais das mais variadas naturezas, produzidos pelos mais distintos usuários de sites das redes sociais.

O presente trabalho traz à observação uma dessas pesquisas por sua importância e abrangência. Trata-se de um grupo de pesquisadores oriundos da Universidade College London (UCL), que decidiram mapear os usos da internet ao redor do mundo, mais especificamente os usos dos sites de redes sociais. A pesquisa deu origem ao livro *How the world changed social media*². No prefácio dessa obra, os autores descrevem seus propósitos ao publicarem nove pesquisas, contendo experiências com as redes ou mídias sociais mundiais. Para citar suas palavras,

Nossa intenção não é avaliar as mídias sociais, nem positiva ou negativamente. Em vez disso, o propósito é educacional, provendo evidências detalhadas do que as mídias sociais se tornaram em cada lugar e suas consequências locais, incluindo avaliações locais³. (MILLER *et al.*, 2016, p. 5, tradução nossa).

Nesse contexto, os pesquisadores reforçam a ideia de que as redes sociais são parte da nossa atual conjuntura e que as experiências ali manifestadas e coletivamente vivenciadas têm muito a nos ensinar, enquanto seres sociais que somos, em meio às pujantes evoluções tecnológicas. Em nossa investigação, tomamos como ponto de partida as práticas

² Em tradução livre “Como o mundo mudou as mídias sociais”.

³ Nossa tradução para “Our intention is not to evaluate social media, either positively or negatively. Instead the purpose is educational, providing detailed evidence of what social media has become in each place and the local consequences, including local evaluations.”

discursivas na internet, isto é, os usos sociais feitos da linguagem no ambiente virtual. Tal aceção dessas práticas discursivas encontra respaldo a partir das contribuições legadas por Bakhtin, explanadas por Matêncio (2006, p. 141):

Os estudos que se pautam nessa linha estão aderindo, assim, à defesa de que a ação de produção de linguagem é tanto um reflexo da diversidade das ações humanas quanto condição para sua existência, de onde se pode concluir que são estudos para os quais a semiotização – a materialidade linguística, textual e discursiva – é indício dos processos sociais efetivados em eventos de interação social e, portanto, (ex)põem a língua(gem) em funcionamento.

A internet, em pouco tempo, tornou-se um lugar participativo, em que as mais variadas ideias e experiências emergem, onde as mais diversas práticas de linguagem se acomodaram. Mais do que uma esfera discursiva, apresenta-se como um terreno onde as mais variadas práticas do discurso se entrecruzam, dando origem a um verdadeiro multiverso de atividades e possibilidades (ARAÚJO, 2016). Desse múltiplo espaço de comunicação emergem novas formas linguísticas e, inclusive, práticas já consolidadas recebem outras significações por conta das especificidades do contexto virtual. Desse modo, ao estudarmos o *meme*, reconhecemo-lo como um genuíno fenômeno discursivo em vias de standardização, o que, em outras palavras, quer dizer que está sendo reconhecido paulatinamente como uma prática linguística comum e já aceita pela comunidade de usuários dos sites de redes sociais (COSTA, 2010).

Tal fenômeno tem reunido, em torno de sua abordagem, verdadeiras comunidades de produtores e consumidores e, assim, reforçado a importância da realização de pesquisas que se debruçam sobre seus multifacetados aspectos. Daí, afirmarmos que o *meme* é, sem dúvida, uma prática que vem mobilizando os mais diversos grupos na *web* para, por meio dele, mostrarem suas identidades e modos de verem o mundo, tudo isso no ambiente dos intrincados sites de redes sociais.

Bakhtin (2003) ensina que cada enunciado particular é individual, mas cada campo de utilização da língua elabora seus tipos relativamente estáveis de enunciados, os quais esse autor denomina de gêneros do discurso. Como gêneros discursivos emergentes em processo de standardização, os *memes* têm chamado a atenção dos usuários desses sites, os quais, em grande maioria, têm dedicado boa parte de seu tempo em produzir e consumir esse tipo de conteúdo enquanto estão conectados por meio de seus perfis virtuais. Além destes, a mídia convencional vem demonstrando interesse sobre o assunto, trazendo discussões sobre

esse fenômeno em matérias jornalísticas, em revistas e mesmo em livros⁴, ilustrando diversas curiosidades sobre o surgimento de alguns dos mais famosos e compartilhados *memes* da breve história da internet. O caráter inovador desse gênero discursivo suscita uma série de questões em torno de sua arquitetura, bem como de seus usos no contexto de produção, foco de relevância maior em nossa pesquisa.

Essas materialidades textuais originam-se, principalmente, do cotidiano de jovens que fazem uso prolongado de seu tempo nas redes sociais como lugares de afirmação de suas identidades, o que colabora para que os *memes* se tornem uma prática discursiva corriqueira e mesmo produtiva.

Isso posto, faz-se necessário compreender o fenômeno, que está em franca ascensão, destacando seus aspectos sociorretóricos a fim de vislumbrarmos os processos empreendidos no instante da elaboração do *meme*.

O contexto propiciado pelos sites de redes sociais contribui efetivamente para a diversidade textual, uma vez que esses hospedeiros virtuais abrigam usuários interessados nas mais diferentes práticas sociais que podem ser traduzidas em materialidades discursivas. Naquele ambiente, usuários interagem uns com os outros, informam-se, aprendem coisas e, sobretudo, aproveitam seu tempo de forma lúdica. A empresa de *softwares* Kaspersky (FERNANDES, 2015)⁵, no início do ano de 2017, fez uma pesquisa acerca dos usos das redes sociais, na qual mais de 16 mil pessoas foram entrevistadas e mais de 60% declararam que usam as redes sociais para consumir conteúdos engraçados e curiosos. Em outra pesquisa, a Go-gulf⁶, empresa de *web design*, ao identificar o conteúdo dos compartilhamentos nos ambientes virtuais das redes sociais, chegou à conclusão que 43% dos usuários compartilham imagens em seus *feeds* pessoais.

Ao cruzarmos tais informações, identificamos a atual prática social em ambiente virtual conhecida como *meme* como uma expressão das atividades mais empreendidas nas

⁴ Novo livro *Mundo Estranho*, do Grupo Abril, celebra os 198 maiores *memes* brasileiros. A enciclopédia de *memes* chega às livrarias a partir desta segunda-feira, 19, e inclui entrevistas com grandes figuras inspiradoras do humor online, como Gretchen, Luisa Marilac e Andrea Mello (DINO, 2017).

A regra básica do *meme* é rir à primeira vista. Pode ter gatinho fofo, cachorro, bebê, menina, personagem de atriz famosa. É rápido e pode ser sobre qualquer assunto. Aconteceu, vira *meme*. “O *meme* é um quadradinho, uma fotinha com uma frase em cima e uma embaixo”, resume Gabriel, criador do Nazaré Amarga (REPORTAGEM..., 2017).

Compartilhar um *meme* pode ser uma forma de protesto? Ô se pode. Pode ser uma forma de reforçar a própria identidade e o senso de comunidade, mesmo diante das piores atrocidades? 9BARBOSA, 2017).

⁵ Todo mundo está compartilhando diferentes tipos de conteúdo nas mídias sociais com amigos e familiares. O aumento da concorrência fez gurus de marketing na internet repensarem suas estratégias de marketing (FERNANDES, 2015).

⁶ Os usuários acessam as redes sociais por motivos benéficos e para se sentir bem. A maioria das pessoas (65%) usa as redes sociais para manter o contato com amigos e colegas, e para ver postagens divertidas e curiosas (60%) (ESTUDOS..., 2017).

redes sociais. Essa prática reúne duas características em sua composição: no plano do conteúdo é impregnada dos mais variados graus de humor e sua estrutura formal é majoritariamente imagética (é sabido que no ambiente virtual os *memes* podem assumir outras formas estruturais, no entanto, a forma imagética ainda é a preferida pelos usuários).

A partir dessas considerações, observamos no *meme* características de um gênero do discurso em processo de standardização, que atende primordialmente à esfera discursiva humorística. Nesse sentido, a pesquisa busca caracterizar o processo de elaboração desse gênero, considerando as particularidades do contexto em que ele circula. É importante, contudo, frisar que os usos feitos do *meme* são deveras variados; apesar de majoritariamente apresentarem traços humorísticos, são também utilizados para outros fins, sejam políticos, publicitários, educacionais, críticos, entre outros.

Algumas referências científicas serviram como ponto de partida para a nossa investigação, levando em consideração seus vieses teóricos e/ou metodológicos, com os quais buscamos fundamentar nosso estudo a fim de contribuir efetivamente para o estado da arte da área em questão.

Lima (2014), em sua tese intitulada “V!sual, coloquial, virtua@l: o uso da expressão gráfica na conversação em redes sociais”, discute os usos das materialidades verbo-imagéticas em circulação nas redes sociais, especificamente no Facebook. A pesquisadora as identifica como *memes*, partindo da perspectiva do biólogo Richard Dawkins (1979) em sua obra “O gene egoísta”, na qual conceitua o *meme* como uma ideia amplamente replicada, explicando, assim, como nascem os comportamentos coletivos. Os *memes* da internet apresentam-se essencialmente da maneira descrita por Dawkins são replicados e rearranjados a fim de cumprirem os propósitos ditados pelos sites de redes sociais que primam pela captação de capital social, conforme afirma Raquel Recuero (2009).

Ao longo de seu trabalho, Lima (2014) ocupa-se da análise dos *memes* compostos por imagens e textos que formam uma unidade comunicativa, e sistematiza o *corpus* em cinco categorias, quais sejam: *memes* com o mesmo tema (ênfase semântica); *memes* relacionados à crônicas do cotidiano (ênfase semântica); *memes* de personagens (ênfase emocional); *memes* de celebridades (ênfase pragmática); *memes* com mesma estrutura narrativa (ênfase morfológica) e *memes* com esquemas (ênfase sintático-semântica). Dessa análise, a pesquisadora concluiu que a prática ‘linguajeira’ mobiliza diversas habilidades comunicativas que, por conta de seu uso frequente em conversas digitais, colaboram na definição de traços culturais emergentes do novo ambiente digital.

Lisboa (2014), em sua dissertação *Memes jurisprudenciais no Facebook do STJ: a constituição dialógica de um gênero verbo-visual*, destaca o dialogismo presente no gênero emergente partindo de um viés bakhtianiano para explicar a construção dessa materialidade em um contexto bastante inusitado: na página de *Facebook* do Supremo Tribunal Federal. Os *memes* analisados nesse caso são compostos por imagens do filme “Star Wars”, uma franquia cinematográfica que é referência na cultura pop desde a década de 1970, e por frases que remetem à questões ligadas à paternidade em processos judiciais. A pesquisadora descreve os processos dialógicos presentes nos *memes* observados, apontando para o entrelaçamento das esferas discursivas cinematográfica e jurídica que, *a priori*, não parecem ser avizinhas. Essa característica é bastante própria da internet, possibilitando diálogos que produzem diversos sentidos, o que amplia a compreensão dos sujeitos envolvidos nesse processo comunicativo. A autora conclui que o uso desse recurso retórico – a veiculação de *memes* na página do STF – contribuiu para aumentar o interesse de pessoas leigas em assuntos ligados à esfera jurídica, servindo de porta de entrada a textos mais complexos.

No artigo “A concepção cômica do mundo a partir da linguagem dos memes da internet”, Natália Botelho Horta (2014) aborda a construção semiótica do *meme* a partir de uma categoria bakhtiniana da carnavalização. A autora, na publicação, chama a atenção para um elemento extremamente comum nos *memes*: a paródia, é nessa estratégia retórica que ela percebe a incidência da carnavalização na construção dos sentidos do *meme*.

Para Bakhtin (1987), a carnavalização consiste em uma subversão daquilo que é tido como sério, sagrado, intocado. O filósofo da linguagem cunhou o termo ao analisar obras da renascença, cujos textos são paródias dos textos sagrados e trazem o elemento da subversão com a ocorrência do riso, do deboche, da completa dessacralização. O pensador russo considera o carnaval como exemplo legítimo de tais práticas. Nesse período, tanto antigamente como na atualidade, as regras sociais mais rígidas se afrouxam dando espaço para o extravasamento das mais festivas características humanas.

Horta (2015) ao analisar uma série de *memes* à luz da filosofia bakhtiniana, apontando para o caráter festivo suscitado nessas criações, identifica as redes sociais como as antigas praças de onde emergiam todas essas galhofas que foram eternizadas nas obras analisadas pelo filósofo russo. A pesquisadora conclui que o riso é, sem dúvida, uma das grandes forças criadoras por trás desse fenômeno intrigante chamado *meme*, aliado à parodização propiciada pela carnavalização. Os usuários das redes sociais são capazes de produzir e consumir conteúdos um tanto quanto subversivos, sem, no entanto, levar tudo

muito a sério, afinal de contas, a exemplo do carnaval, os limites são ‘borrados’ e a criatividade flui quase que livremente.

Partindo do mesmo pressuposto teórico, Claudemir Sousa (2015), em seu artigo “As relações dialógicas na produção de ‘MEMES’ na *Internet*”, discorre acerca da pungente presença do dialogismo na produção memética. Defendendo a máxima bakhtiniana, segundo a qual todo discurso existente sobre um dado objeto está perpassado pelo discurso de outrem sobre esse mesmo objeto ou tema (BAKHTIN, 1981), o pesquisador defende que o *meme* é um gênero do discurso que materializa eficazmente essa concepção.

Em seu estudo, Sousa (2015) analisa *memes* publicados em redes sociais, gerados a partir da crise porque passa a Petrobras, empresa estatal que administra os derivados de petróleo no país. Segundo ele, o *meme*, normalmente, é gerado a partir de algum assunto que tenha ganhado notoriedade nas mídias de um modo geral; é o caso da estatal, cuja crise, sem dúvida, tornou-se manchete brasileira por um tempo considerável. As criações jocosas foram retiradas de sites de humor que partiam de um universo comum entre seus frequentadores, o *layout* e os processos de interação comuns ao site de rede social *Facebook*. Dessa forma, o pesquisador percebeu que, para que os *memes* tivessem sentido e aceitação diante do público, seus criadores se valeram dos mais diversos cruzamentos dialógicos com o propósito de atingir o objetivo comunicativo, justificando, assim, o uso desse gênero emergente.

No tocante às metodologias utilizadas para o estudo de gêneros emergentes, destacaremos dois pesquisadores cujos trabalhos possuem importância central para a pesquisa que ensejamos.

O primeiro, Júlio Araújo, dedicou-se ao estudo dos *chats* em processo de emergência na *web* em sua Dissertação de Mestrado em 2003, estendendo a pesquisa à sua Tese de Doutorado em 2006. Na pesquisa do Mestrado, o *chat* foi tratado como um gênero do discurso que transmuta gêneros primários e é praticado por uma comunidade discursiva específica que acaba por gerar suas próprias marcas discursivas (ARAÚJO, 2003). Para o Doutorado, ampliou seu olhar sobre o *chat* e o considerou como sendo uma constelação de gêneros que abriga diversos tipos de *chats*, cada um cumprindo especificamente seu propósito e funcionando dentro de determinada comunidade discursiva (ARAÚJO, 2006). Para chegar a tais conclusões, o autor valeu-se de uma metodologia – como ele mesmo nomeia –, de um método de contornos etnográficos em ambiente virtual (ARAÚJO, 2007). Dessa forma, inicialmente participou de *chats* como observador e, mais tarde, como participante das conversas travadas no ambiente virtual, etapa de sua pesquisa em que foi capaz de analisar e aferir a defesa de suas teses acerca do seu objeto de estudo. No nosso caso, coletaremos os

dados advindos de alguns perfis e páginas previamente escolhidos, os quais já têm sido acompanhados e observados desde o início da pesquisa, em sua fase mais embrionária. De lá recolhemos o nosso *corpus* e aplicaremos nosso olhar analítico, buscando encontrar dentre eles características que nos orientem em torno de nossas questões de pesquisa.

Lima-Neto (2014) também contribuiu com nossa pesquisa ao nos inspirar com seu método. Em sua tese de doutoramento, utilizou-se da pesquisa mista, quantitativa e qualitativa, ao mesmo tempo, para atingir seus objetivos. Por meio de questionários veiculados virtualmente, o pesquisador gerou os dados e os analisou levando em consideração as estatísticas observadas nos dados em questão. O trabalho teve como objetivo observar a emergência genérica no site de rede social *Facebook*, buscando compreender os processos ali gerados e optando por analisar dados provenientes de seus usuários, que responderam a perguntas relativas às práticas discursivas naquele ambiente. Ao final da pesquisa, foram catalogadas respostas de 575 sujeitos, que ajudaram a mapear as características de oito gêneros discursivos em emergência no *Facebook*. Com base nas respostas, propôs seis critérios para definir a emergência como um estágio pelo qual passa um gênero em direção à standardização, em que se 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 (LIMA-NETO, 2014). O pesquisador tratou os dados obtidos de maneira bastante objetiva, contabilizando tanto as recorrências quanto os fatos isolados dentro de seu *corpus* e interpretando-os à luz de seu referencial teórico numa perspectiva quanti-qualitativa, tal abordagem muito nos interessa e, sem dúvida, nos inspira no trato de nossos dados.

Tais pesquisas reforçam a importância da investigação nesse campo tão profícuo e diverso. As práticas discursivas no âmbito dos sites de redes sociais são, indubitavelmente, fenômenos que atestam quão complexas são as relações humanas e como as semioses das mais diversas naturezas podem ser utilizadas a serviço da comunicação. Com isso, reconhecemos o valor de cada pesquisa citada, embora busquemos, por meio de nossa investigação, ampliar e mesmo avançar em estudos nesse campo, deixando também nossa contribuição.

Elencamos dois quesitos para estudar a prática discursiva do *meme*, os quais não foram centralizados nas pesquisas até aqui citadas, a saber: i) o caráter hipertextual e hipermediático do gênero em questão e ii) o percurso técnico empreendido no processo de elaboração do *meme*. Quando assinalamos a não centralização desses elementos, não quer

dizer que não foram considerados ao longo dos trabalhos. Apenas sinalizamos a necessidade de um olhar mais aprofundado para as questões destacadas. As pesquisas aqui relatadas orientam e fundamentam as nossas descobertas, daí a importância de serem citadas, reforçadas e, por vezes, refutadas ao longo deste trabalho, endossando, dessa forma, a dinâmica tão peculiar do fazer científico. Também servem como ponto de partida para o avançar de nosso entendimento e aprimoramento de nossas experiências até o presente momento. Acreditamos que, num futuro próximo, a presente pesquisa também contribuirá para uma maior compreensão do fenômeno sobre o qual nos debruçamos agora, dando continuidade a outras investigações sobre as práticas discursivas na internet.

A relevância da presente pesquisa se assenta no aprofundamento dos estudos das práticas discursivas no ambiente da internet, a partir da compreensão que estamos todos envolvidos nelas, não podemos negar que a revolução informática pela qual passamos tem mudado os rumos da maneira como nos comunicamos, seja pela rapidez, seja pelas formas inusitadas em que ela tem se dado, o que antes parecia ser matéria para histórias de ficção científica tem sido mais comum no nosso dia a dia. Acreditamos também que o campo de estudo da relação entre Linguística e Novas Tecnologias terá suas bordas ampliadas ao passo que reconhecemos que tais áreas têm paulatinamente se entrecruzado e temos percebido que há muitos pontos em comum, afinal a cada nova descoberta tecnológica novas formas de o homem interagir com o mundo surgem e a linguagem não deixa de ser atingida por essas transformações tão constantes em nossa atualidade.

Para materializar nossa reflexão acerca do objeto aqui construído, as informações, nesta Dissertação, foram organizadas da seguinte maneira: além deste capítulo de introdução, contaremos com o capítulo de fundamentação teórica por meio do qual discutiremos e justificaremos as nossas escolhas teóricas que nos têm servido de base para a sustentação de nossas suposições de pesquisa, em seguida apresentaremos o capítulo de metodologia, em que demonstramos e descrevemos os processos metodológicos a que recorreremos para a efetivação da pesquisa aqui pretendida. Após essa necessária pavimentação teórico-metodológica, daremos início à análise do *corpus* em si, aplicando os instrumentos até o instante preparados para tal momento. Por fim, concluiremos provisoriamente o presente trabalho por meio das considerações finais, tendo em mente que todo processo de pesquisa é contínuo e, em cada momento de reencontro com o texto dissertativo, novas questões surgem e as velhas afirmações revestem-se de incertezas.

2 OS PERCURSOS DOS GÊNEROS DO DISCURSO NO MUNDO DIGITAL

“Em cada época, em cada círculo social, em cada micro-mundo familiar, de amigos e conhecidos, de colegas, em que o homem cresce e vive, sempre existem enunciados investidos de autoridade que dão o tom, como as obras de arte, ciência, jornalismo político, nas quais as pessoas se baseiam, as quais elas citam, imitam e seguem”. (BAKHTIN, 2016, p. 54).

2.1 Dos caminhos teóricos percorridos

A presente dissertação parte de alguns pressupostos teóricos para atingir seus objetivos. Como objetivo geral, ensejamos descrever o processo de reelaboração do gênero emergente *meme*, para tanto, como primeira parte da presente seção, defenderemos nosso posicionamento do *meme* enquanto gênero do discurso partindo das contribuições de Bakhtin (2016), Rodrigues (2005), Marcuschi (2008), Zavam (2009), Costa (2010), Lima-Neto (2014) e Araújo (2016).

Como objetivos específicos, definimos dois vieses por meio dos quais descreveremos a prática discursiva de reelaboração do gênero *meme*: *a) os usos do hipertexto e da hipermídia e b) o uso das técnicas informáticas para a elaboração do meme*. A bipartição aqui apresentada tem unicamente valor científico-descritivo, uma vez que entendemos que todos esses fatores operam coletivamente e no ato da enunciação estão imbricados entre si e isso poderá ser notado do processo de construção da seção de fundamentação, quando os tópicos se misturarão revelando o caráter plural da pesquisa pretendida.

2.2 O *meme*, gênero emergente do discurso?

A presente pesquisa funda-se principalmente nas contribuições legadas por Mikhail Bakhtin (2011) que brilhantemente descreveu e lançou teses a respeito das práticas sociais da linguagem. Diante disso, a obra do filósofo russo tornou-se cânon para os investigadores de diversas áreas das ciências da linguagem. Saindo dos anos 20 do século XX, damos um salto na história para chegarmos às contribuições de Marcuschi (2008) com relação aos estudos em torno dos gêneros emergentes, o qual, partindo de muitos pressupostos bakhtinianos, abriu caminho para o desenvolvimento satisfatório do estudo que empreendemos. E para concluir, recorreremos às contribuições profícuas apresentadas por

Zavam (2009) ao pormenorizar o processo de emergência de um novo gênero inicialmente tratada por Bakhtin (2016) que afirmava que um gênero nasce a partir de outro gênero já estabelecido, configurando assim um processo de transmutação. Zavam (2009) propõe uma descrição desse processo mostrando suas particularidades. Costa (2010) e Araújo (2016) reforçam a tese de Zavam, contudo propõem uma pormenorização ainda maior e incluem algumas mudanças terminológicas que mais se adequam ao estudo de emergência de novos gêneros do discurso.

“A riqueza e a diversidade dos gêneros do discurso são infinitas porque são inesgotáveis as possibilidades da multiforme atividade humana [...]” (BAKHTIN, 2011, p. 262). Ao proferir tais palavras, Mikhail Bakhtin parecia ter presciência do que seria o século XXI e sua diversidade de gêneros textuais/discursivos, refletindo a pluralidade que encontrou espaço em tão profícuo século. O fim do século XX sinalizou o que seria experimentado nos anos seguintes com a rápida expansão das novas tecnologias, principalmente no que diz respeito às telecomunicações, que tornaram realidade as promessas de encurtamento das fronteiras e das facilidades no processo de interação nos mais diversos níveis da experiência humana.

A comunicação humana se dá por meio de gêneros textuais/discursivos os quais são manifestações que apresentam certa estabilidade, que tem função social e um determinado lugar no tempo, conforme postulam Bakhtin (2011), seguido por Marcuschi (2008) e muitos outros estudiosos; dessa forma, cada época tem seus gêneros textuais/discursivos de acordo com as atividades desenvolvidas naquele tempo, assim as características e funcionalidades dessas materialidades textuais atendem aos ditames da faixa temporal em que se encontram, como bem explica Bakhtin (2011), quando introduz o conceito de cronotopia, fenômeno que explica o fato dos gêneros estarem ligados, essencialmente, à época e ao espaço em que são produzidos. Nas palavras de Amorim (2012, p. 102), que é uma estudiosa de Bakhtin,

[...] quanto ao conceito de cronotopos, este traz no nome um maior equilíbrio entre as dimensões de espaço e de tempo. Bakhtin toma-o emprestado à matemática e à teoria da relatividade de Eistein para exprimir a indissolubilidade da relação entre espaço e o tempo, sendo este último definido como a quarta dimensão do primeiro. (AMORIM, 2012, p. 102).

Bakhtin (1987) introduz esse conceito em seus estudos literários e o aprofunda ao longo de seus escritos sobre cultura popular dedicado a Rabelais, escritor da Idade Média que se ocupava sobretudo de uma narrativa voltada para o grotesco que se opunha à estética clássica, tão valorizada à época. O contexto cultural da obra por ele analisado o fez concluir

que “diferentemente da literatura que trata do indivíduo e em que se encontram múltiplos tempos correspondentes aos diferentes indivíduos e às diferentes esferas de suas atividades, na cultura popular e no carnaval, o tempo é coletivo. Ou seja, o sujeito da cultura popular é o sujeito coletivo” (AMORIM, 2012, p. 103).

Amorim (2012) segue a sua reflexão dizendo que, para Bakhtin, o espaço desse sujeito coletivo é a praça pública, afirmação que em muito se aproxima do contexto de produção do gênero que buscamos analisar. Os sites de redes sociais metaforicamente poderiam ser representados como uma imensa praça pública de onde emerge todo o tipo de conversa e em um dado momento não se consegue atribuir fidedignamente a autoria a quem quer que seja. Esse fenômeno ganhou grande proporção com o advento e consolidação da internet como rede que suporta diversos tipos de interação (RECUERO, 2009).

Ao vislumbrarmos o século XXI, podemos perceber, claramente, como os textos produzidos nessa época refletem as experiências humanas típicas desse tempo. As telecomunicações transformaram radicalmente a maneira como a interação humana tem se estabelecido. A Internet, fruto da evolução da comunicação telefônica, consolidou-se como grande forma de práticas da multiplicidade presente nas composições textuais (MARCUSCHI, 2008).

A rapidez e a fluidez na comunicação constituem o grande ganho do uso da rede mundial de computadores e de aparelhos celulares que se configuram como itens indispensáveis ao homem do século XXI. Os diversos níveis da experiência humana têm sido contemplados nesse espaço de circulação de gêneros textuais/discursivos. O profissional, o afetivo, o intelectual, o recreacional encontram ressonância na *world wide web* (grande rede mundial) e mesclam-se refletindo o que significa vivenciar efetivamente a era das comunicações hiper velozes.

A comunicação mediada por computador, desde o seu advento até os dias atuais, gerou inúmeras práticas linguageiras por conta das fartas possibilidades de interação que a informática oferece aos seus usuários. Desde então, muitos estudos têm sido desenvolvidos na tentativa de compreender os fenômenos que cercam as práticas de linguagens empreendidas no contexto virtual. Nesse sentido, no âmbito dos estudos linguísticos no Brasil, temos em Marcuschi (2008) um dos linguistas precursores desse campo, mais detidamente no que diz respeito à emergência de gêneros no ambiente virtual propiciado pelos usos diversos da internet.

Marcuschi (2008) reconhece que, com a proliferação dos (novos) gêneros dentro das novas tecnologias, é necessário deter-se com afinco em seu estudo, já que eles fazem parte

de nossa realidade e inclusive deve figurar na lista de gêneros estudados na escola, vez que a clientela que a frequenta faz uso cotidiano desses mesmos gêneros. Ao refletir acerca do estatuto de gênero e relacionando-o às práticas textuais emergentes, o referido autor diz que

[...] se tomarmos o gênero enquanto texto concreto, situado histórica e socialmente, culturalmente sensível, recorrente, “relativamente estável” do ponto de vista estilístico e composicional, servindo como instrumento comunicativo com propósitos específicos como forma de ação social, é fácil perceber que um novo meio tecnológico, que interfere em boa parte dessas condições, deve também interferir na natureza do gênero produzido. (MARCUSCHI, 2008, p. 198).

Como podemos perceber por suas palavras, o pesquisador entende que o contexto de produção interfere nos diversos aspectos que constituem um gênero. Essa postura de Marcuschi é uma clara alusão à teoria bakhtiniana a qual também sugere que um gênero do discurso seja analisado por seu viés composicional, estilístico e, por sua função nas esferas do discurso em que são utilizados. Dessa forma, Marcuschi reconhece que os gêneros emergentes, no ambiente da internet, possuem características típicas desse lugar de enunciações plurais (ARAÚJO; LIMA-NETO, 2015) provocando mudanças que podem até mesmo afetar a estrutura do gênero, dando origem assim a um novo gênero, como vem mostrando Araújo (2003; 2006) ao longo de suas pesquisas sobre linguagem e tecnologia.

Para confirmar tal posicionamento, Marcuschi (2008) toma como exemplo a conversação espontânea que, quando praticada online, assume estabilidades bem diversas da praticada face a face, um exemplo disso é a possibilidade de anonimato, uso de apelidos para a identificação, entre outras. Com isso tudo, o gênero conversação espontânea recebe novos contornos, passa a ser visto de outra maneira e adquire status de um novo gênero (ARAÚJO, 2003; MARCUSCHI, 2008).

Seguindo a esteira dos estudos em emergência de gêneros do discurso, Zavam (2009) propôs um aprofundamento do fenômeno observado por Bakhtin, que ele nomeou de transmutação de gênero. Sobre isso, Araújo (2016) aponta que, “[...] ao refletir sobre os gêneros do discurso, Bakhtin mostrou que gêneros secundários, de feições mais institucionalizadas, nascem de gêneros primários, oriundos de esferas de atividades mais informais ou menos institucionalizadas.” (ARAÚJO, 2016, p. 54).

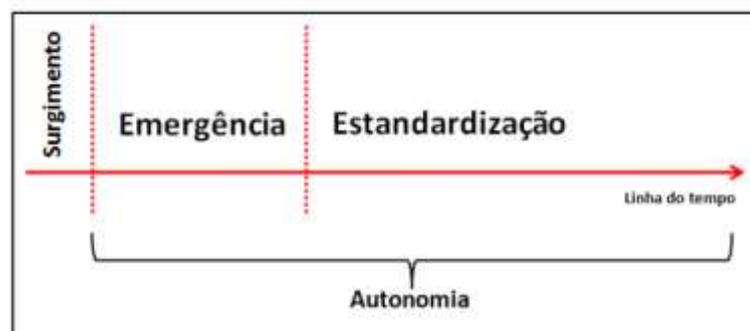
Zavam (2009) contribui ao estudar diacronicamente o editorial na imprensa do Ceará, propondo subcategorias para o termo transmutação. Ela o dividiu em duas subcategorias: a transmutação criadora e a transmutação inovadora. A primeira se refere ao momento em que um novo gênero surge do outro, e a segunda quando um gênero sofre unicamente alterações internas, sem gerar, dessa forma, novo gênero.

Em estudos posteriores, como os de Costa (2010), Costa (2012), Lima-Neto (2014) o termo transmutação passa a ser substituído por reelaboração, essa mudança é justificada por conta da correção feita nas novas traduções da obra referência em estudos de gêneros do discurso *A estética da criação verbal*. Nessa nova tradução direta do idioma original, feita pelo Prof. Paulo Bezerra (USP), o termo transmutação foi substituído por reelaboração, o que, segundo Costa (2010, p. 60), é bastante positivo pois “a ideia de reelaboração de gênero faz mais jus às ideias de Bakhtin sobre o caráter socialmente situado das práticas de linguagem do que a de transmutação”.

Costa (2010) propôs um refinamento da subcategoria reelaboração inovadora trazida por Zavam (2009), ao aplicá-la em um *corpus* de vídeos do Youtube. Costa (2010) percebeu que os gêneros poderiam ser melhor analisados se fossem “classificados num *continuum* entre gêneros emergentes e gêneros estandardizados” (COSTA, 2010, p. 73). Araújo (2016, p. 55) afirma que “esse *continuum* traz, portanto, um aspecto novo e produtivo para a análise de gêneros em redes sociais na internet” porque as reelaborações inovadoras se revelam como um processo bastante complexo, já que dão origem à “gêneros mais inclinados à emergência (com maior grau de ineditismo ou novidade) ou à estandardização (mais próximos de gêneros já existentes)” (COSTA; ARAÚJO, 2011, p. 34-36).

O processo entre a emergência e a estandardização de gênero foi claramente demonstrado por Lima-Neto (2014) por meio do seguinte diagrama:

Figura 2 – Diagrama: *Continuum* do gênero



Fonte: Lima-Neto (2014, p. 285).

Conforme apresentado no diagrama de Lima-Neto (2014), uma prática discursiva após seu surgimento pode evoluir para um gênero estandardizado, isso vai depender dos usos e estabilidades que essa prática vier a apresentar. Como bem explica esse autor, a emergência de um gênero acontece no momento em que ele é aceito socialmente, adequando-se às convenções dos usos a partir das demandas impostas pela sociedade.

Um gênero em emergência é constituído pelo processo de reelaboração, e como aqui assumimos com Zavam (2009), a reelaboração se dá de forma inovadora ou criadora. Na reelaboração criadora observa-se o surgimento de um novo gênero por meio de um conjunto de processos. Sobre isso, conforme aponta Lima-Neto (2014, p. 286-287),

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.

Com posse das afirmações feitas ao longo deste tópico e, sobretudo, do exercício de análise que evidenciaremos mais adiante, reconhecemos o *meme* como uma prática discursiva que encontra nos sites de redes sociais espaço produtivo para o processo de reelaboração criativa de gênero por meio dos usuários que se valem de diversos recursos para a sua criação. Essa prática discursiva é situada histórica e espacialmente, atende a funções sociais estabelecidas pelo contexto em que se insere e é nesse contexto que esse gênero é constantemente reelaborado a fim de atingir sua principal função, o ganho de capital social.

As definições em torno dos *memes* têm sido cada vez mais plurais. Partindo de sua definição primeira, cunhada pelo biólogo Dawkins, até as mais contemporâneas, entendemos que o termo comporta-se constantemente como um grande guarda-chuvas que acaba atendendo a diversos significados. Até aqui, assumimos nossa posição pela aceitação de um dos sentidos que a palavra pode ter, o de gênero do discurso. Até o presente momento, apoiamo-nos em autores que têm como objeto de estudo a língua e seus fenômenos, especificamente o fenômeno da generificação.

Seguimos nossa reflexão, agora apoiados em Shifman (2014), professora do departamento de Comunicação e Jornalismo da Universidade Hebraica de Jerusalém, que contribui enormemente para os estudos de práticas de linguagem em ambiente digital. Ela inicia a construção de sua tese em torno do *meme* na cultura digital, apontando algumas acepções que o termo pode apresentar. A estudiosa destaca que, no discurso vernacular dos internautas, a *tag* “*meme* da Internet” é comumente aplicada para descrever a propagação de itens como piadas, rumores, vídeos e *sites* de pessoa para pessoa por meio da Internet (SHIFMAN, 2014, p. 2). A partir dessa observação, notamos que a tendência à simplificação do fenômeno é bastante flagrante, pois aquilo que poderia ser tratado como uma viralização, isto é, a propagação instantânea de um determinado conteúdo pela *web*, conceito também

discutido por Shifman (2014), é reduzido ao uso simplório da palavra *meme* pelos internautas. Contudo, reconhece-se que todo esse constructo coletivo é bastante complexo, bem como é completamente aceitável tal generalização.

“Aparentemente, eles são peças triviais da cultura pop; no entanto, uma análise mais profunda revela que eles são parte integrante de alguns dos eventos que definem o século XXI” (SHIFMAN, 2014, p. 6, tradução nossa⁷), seja qual for a abordagem em torno dos *memes*, não se pode deixar de reconhecer a sua importância para a compreensão da experiência humana da internet no século XXI, e talvez, por isso, tantos conceitos são criados para tentar dar conta de tanta complexidade diante de nossos olhos. Ela complementa o raciocínio, dizendo que “[...] em um tempo marcado por uma convergência de plataformas de mídia, quando o conteúdo flui rapidamente de um meio para outro, os memes se tornam mais relevantes do que nunca para os estudos de comunicação. (SHIFMAN, 2014, p. 7).

A partir do momento em que Dawkins (1976) cunhou o termo *meme* em “O gene egoísta” para explicar o modo como a cultura é transmitida pelos humanos, para ele o *meme* seria comparado ao gene, carregando em si partícula da cultura humana, as quais são difundidas e reelaboradas ao passo que os humanos interagem entre si fazendo essas trocas. Tendo como ponto de partida esse conceito, algumas abordagens foram desenvolvidas para aprofundar o assunto, “desde então, o estudo de memes tem sido objeto de disputas centradas na dicotomia mente-corpo ou genótipo-fenótipo, apresentando três posições em relação à natureza dos *memes*: mentalista, orientado pelo comportamento e inclusivo” (SHIFMAN, 2014, p. 37).

A postura mentalista defende que os *memes* são ideias que residem no cérebro e são transmitidas para as outras pessoas por “veículos”, tais como imagens, textos, artefatos ou rituais. Para eles os “memes são complexos de ideias, e veículos de memes são suas expressões tangíveis” (SHIFMAN, 2014, p. 38).

A segunda postura em torno dos *memes*, observada por Shifman, é descrita da seguinte maneira:

Por outro lado, as meméticas orientadas pelo comportamento veem os memes como comportamentos e artefatos, e não como ideias. No modelo behaviorista, o veículo e o próprio meme são inseparáveis: o meme não existe fora dos eventos, práticas e textos em que aparece, isto é, é sempre experimentado como informação codificada. (SHIFMAN, 2014, p. 38).

⁷ Todas as citações diretas na presente seção são de nossa tradução.

A terceira visão é mais abrangente e mais refutada por Shifman pelo fato de apresentar uma espessa camada de generalização ao tratar do conceito, criando uma grande tenda conceitual, a chamada abordagem inclusiva. Para eles “qualquer tipo de informação que possa ser copiada por imitação deve ser chamada de *meme*. Mas essa abordagem inclusiva pode não ter poder analítico, pois reúne elementos muito diferentes sob sua grande tenda conceitual” (SHIFMAN, 2014, p. 39). A autora conclui a apresentação da abordagem exibindo seu posicionamento a partir da demonstração da fragilidade analítica de que a conceituação está imbuída.

Em respostas às abordagens apresentadas, a pesquisadora sintetiza os pensamentos expostos e propõe uma outra via para trilhar nos estudos em torno dos *memes*, qual seja,

Ao reavaliar esses pontos de vista, sugiro uma abordagem diferente para definir memes. Essa sugestão é baseada em dois princípios bastante simples: (a) considerar as unidades difusas como incorporando várias dimensões meméticas - a saber, vários aspectos que as pessoas podem imitar; e (b) entender os memes não como entidades únicas que se propagam bem, mas como grupos de unidades de conteúdo com características comuns. (SHIFMAN, 2014, p. 40).

A discussão em torno do *meme*, proposta por Shifman (2014), aqui tecida, ainda se localiza em terreno analógico, ela prossegue explicando seu posicionamento a respeito dessa materialidade cultural e destaca três aspectos para considerar a possibilidade analítica do *meme*,

Acho útil isolar três dimensões de itens culturais que as pessoas podem imitar: conteúdo, forma e postura. A primeira dimensão refere-se principalmente ao conteúdo de um texto específico, referindo-se às ideias e ideologias transmitidas por ele. A segunda dimensão diz respeito à forma: esta é a encarnação física da mensagem, percebida através de nossos sentidos. Inclui dimensões visuais / audíveis específicas para certos textos e os padrões mais complexos relacionados a gênero que os organizam (como sincronização labial ou animação). Eu uso "postura" para descrever as maneiras pelas quais os destinatários se posicionam em relação ao texto, seus códigos linguísticos, os destinatários e outros oradores em potencial. Como na forma e no conteúdo, a postura é potencialmente memética; Ao recriar um texto, os usuários podem decidir imitar uma determinada posição que considerem atraente ou usar uma orientação discursiva totalmente diferente. (SHIFMAN, 2014, p. 40).

Ao destacar essas três dimensões: conteúdo, forma e postura, a autora busca perceber, entre as práticas de linguagem designadas como *memes*, aspectos que os agrupem e que mantenham entre eles alguma relação referencial. Mais à frente, em seu trabalho de escrutínio do *meme* na cultura digital, ela reconhece a presença de, pelo menos, nove tipos de

memes que compartilham entre si características comuns. Tal posicionamento muito nos interessa, por conta de sua consonância à perspectiva que aqui adotamos.

A pesquisadora, referindo-se diretamente aos *memes* da Internet, desenvolve uma linha de pensamento bem demarcado para tornar possível o estudo dos *memes* enquanto gênero, apesar de toda a sua fluidez e difícil apreensão por conta das conexões variadas que acontecem em torno deles.

Além desse colapso tridimensional, sugiro que, para os *memes* da Internet - que geralmente são baseados em uma taxa de mutação extensa e rápida -, pode ser útil mudar de cabeça a definição de Dawkins, olhando para *memes* não como ideias ou fórmulas únicas que propaga bem, mas como grupos de itens de conteúdo. Combinando esses dois princípios, defino um *meme* da Internet como: (a) um grupo de itens digitais que compartilham características do conteúdo, forma e / ou postura, que (b) foram criados com consciência um do outro; e (c) circulados, imitados e / ou transformados através do Internet por muitos usuários. (SHIFMAN, 2014, p. 41).

Portanto a autora define o *meme* da Internet como um grupo de itens que compartilham traços característicos, tais como forma e conteúdo, os quais foram reelaborados a partir da consciência de outros da mesma espécie, além disso, são transformados pelos diversos atores que habitam o espaço digital, imprimindo neles novos contornos conforme os seus interesses comunicativos. Shifman (2014) reconhece os gêneros como tipos de ação comunicativa socialmente reconhecidas e afirma que “gêneros compartilham não apenas estruturas e recursos estilísticos, mas também temas, tópicos e públicos-alvo” (SHIFMAN, 2014, p. 99). Tais assertivas aproximam sumariamente sua fala do que preconiza Bakhtin (2016) e todo seu arcabouço ao falar sobre os gêneros do discurso como prática de linguagem que organiza socialmente o discurso.

Em sua análise, Shifman (2014) destaca alguns gêneros de *memes* indo desde montagens de imagens que viralizaram na internet, as quais são reeditadas e nelas são acrescentadas manifestações dos mais variados internautas, refletindo aspectos sociais e discursivos pertencentes aos diversos grupos que povoam a internet, até a reedição de vídeos em que os criadores transformam *trailers* de filmes de sucesso em novas peças, mudando até mesmo o gênero do filme em questão. A mais, lança mão de recursos como o *mashup*, o qual consiste em unir duas ou mais peças já existentes, criando uma nova manifestação cultural a partir do já dito.

A autora aponta para o fato de os *memes* terem sido, em nossa época recente, adicionados à lista de gêneros que encontramos no cotidiano. Assim,

Os gêneros de *memes* da Internet baseiam-se no que Jean Burgess descreve como “criatividade vernacular”: práticas cotidianas inovadoras e artísticas que podem ser

realizadas por simples meios de produção. Embora a criatividade vernacular seja anterior à cultura digital, Burgess sugere que as novas mídias a reformularam, transformando práticas ocultas e mundanas (como cantar na frente do espelho) em cultura pública altamente visível.

Os memes acabaram por mobilizar fazeres atualizados por meio das mídias digitais, as quais possibilitam que a criatividade vernacular atinja patamares cada vez mais altos. Em seu livro *Memes na cultura digital*, Shifman (2014) lista nove gêneros de *memes*, agrupando-os conforme suas características, sendo orientada pela tripartição, por ela mesma criada, a fim de facilitar a análise dessas materialidades, a saber: forma, conteúdo e postura. Destacamos algumas pelo fato de elas se aproximarem das materialidades que tomamos como parte de nosso *corpus*. O gênero “Reação Photoshops” consiste em montagens de fotos a partir de uma imagem que viralizou na *web*, em muitos casos, os produtores extrapolam a imagem, trazendo novas informações a ela, mantendo porém a ligação com a imagem inicial.

Destacamos também o LOLCats que

[...] são fotos de gatos acompanhados de legendas com erros ortográficos sistematicamente, que normalmente se referem à situação mostrada na foto. O nome do gênero é um composto da sigla da Internet "LOL" (rindo alto) e da palavra "gato". Foi a primeira manifestação proeminente de "macros de imagem": uma forma mais geral de imagens com texto sobreposto. (SHIFMAN, 2014, p. 111).

O que foi rastreado como o início da prática de usar uma imagem com texto sobreposto tornou-se aparentemente sinônimo de *meme*, as montagens supracitadas são extremamente comuns e ocupam lugar de prototípias em torno da prática discursiva em questão. Como salientamos ao longo do corpo do presente trabalho, privilegiamos tais formas de *memes* por acreditarmos que elas são facilmente reconhecíveis como exemplos do gênero. Além de ela ser relativamente fácil para ser produzida, conforme reitera a autora, “tecnicamente a criação de *memes* esteja se tornando cada vez mais fácil – sites especializados oferecem modelos que até mesmo uma criança de seis anos de idade pode completar tal tarefa” (SHIFMAN, 2014, p. 100). Contudo, ela reconhece que a prática exige mais do que simplesmente domínio técnico, há uma subcultura em torno do *meme* que requer, até mesmo dos sujeitos envolvidos na prática, um letramento em torno dos *memes* (SHIFMAN, 2014).

Em resumo, a autora faz uma importante síntese a respeito dos *memes* que agrupou, identificando-os em três grandes grupos, embora ela, conscientemente, reconhece que esses grupos tendem a aumentar paulatinamente,

Os gêneros de memes podem ser divididos em três grupos: (1) Gêneros baseados na documentação de momentos da “vida real” (modas fotográficas, flash mobs). Esses

gêneros estão sempre ancorados em um espaço concreto e não digital. (2) Gêneros que se baseiam na manipulação explícita de conteúdo mediado em massa visual ou audiovisual (Photoshops de reação, lipdubs, letras de ouvintes, trailers recrutados). Esses gêneros - que podem ser agrupados em memes de "remix" - geralmente reapropriam notícias e itens da cultura popular. Tais obras transformadoras revelam atitudes multifacetadas de encantamento e crítica em relação à cultura pop contemporânea. (3) Gêneros que evoluíram em torno de um novo universo de conteúdo digital e orientado a memes (LOLCats, quadrinhos de raiva e macros de personagens de ação) (SHIFMAN, 2014, p. 118).

Ao fim deste tópico, reitamos o fato de estarmos usando algumas palavras-chave para nos referirmos à prática que analisamos. Reconhecemo-la como prática discursiva, gênero do discurso emergente e gênero em processo de standardização. Como prática discursiva, destacamos as funções sociais organizadas em torno da atividade, entendemos como uma ação de linguagem com propósitos ligados à(s) esferas discursivas a que pertence(m), aqui destacamos a esfera humorística como lugar onde se assenta majoritariamente essa prática.

Como gênero do discurso, reconhecemos as estabilidades presentes em torno das materialidades que compõem nosso *corpus*. Até aqui, demonstramos que há fartas possibilidades de formas que os *memes* podem assumir, os produtores de posse de diversas ferramentas composicionais, ampliam, significativamente, os modos como essas ideias podem ser expressas. Optamos, contudo, pelas formas que, majoritariamente, apresentam partes imagéticas e textuais por conta da forte presença delas nos ambientes virtuais que compõem o nosso *corpus* que refletem o longo percurso de observação da prática no percurso de construção dos dados.

Quanto ao *meme*, enquanto gênero em processo de standardização, apropriamos da reflexão de Lima-Neto (2014), ao reconhecer que o processo de standardização de um gênero se dá como em um *continuum*, isto é, até sua quase estabilização, o gênero vai experimentando formas, absorvendo os gêneros ao seu redor, até que seu processo de reelaboração esteja mais ou menos concluído. O que pode ser um diferencial nesse processo em torno do *meme* é o fato de que esse gênero está em constante processo de reelaboração, por conta do seu contexto de produção, no qual diversas forças operam para que a sua estabilização não se conclua, tornando-o como algo que está em contínuo devir. No capítulo de análise, aprofundamos mais a questão, à luz da discussão até aqui travada.

Antes de nos atermos aos pontos mais específicos de nosso trabalho, apresentamos a seguir, de modo mais aprofundado, as contribuições de Bakhtin e seu Círculo, as quais tornaram possível a abordagem que assumimos ao defendermos o *meme* enquanto gênero do discurso. Em seguida, discutimos os elementos que julgamos importantes para a

compreensão do processo de reelaboração do gênero emergente *meme*, a saber os conceitos em torno do hipertexto e hiperfídia e das técnicas informáticas apreendidas por meio dos letramentos digitais, tais discussões servirão como estofa de nosso arcabouço analítico.

2.3 A natureza do gênero do discurso para Bakhtin e seu Círculo

Os estudos em torno dos gêneros do discurso legaram muitas discussões profícuas, as quais ainda hoje servem para compreendermos e aprofundarmos o entendimento das relações humanas mediadas pelos gêneros, conforme brilhantemente postulou Mikhail Bakhtin e seu Círculo entre 1919 e 1974. Uma das grandes contribuições do constructo filosófico do círculo de Bakhtin jaz no fato de considerar a língua como um ajuntamento de enunciados por meio dos quais nos comunicamos, observação que é assertiva ao apontar para o fato de não aprendermos a nossa língua decorando suas estruturas gramaticais ou vocabulares, mas por meio de enunciados que propiciam a comunicação, denominados gêneros do discurso.

Apesar do grande alcance que a teoria de gêneros teve ao longo do século XX e XXI, ainda hoje percebemos algumas distorções em torno de alguns temas basilares da teoria, entre os quais o conceito de gênero em sua perspectiva social, seus usos e sua centralidade no discurso. É comum termos acesso a materiais didáticos que reduzem o conceito de gênero à forma, sem levar em conta todos os elementos que gravitam em seu entorno, elementos esses que explicam o gênero em seu funcionamento, o qual assume a realidade de enunciado, e não mera forma linguística sem valor histórico, social e ideológico.

No presente capítulo, discutiremos algumas das noções legadas pelo Círculo de Bakhtin e pelo filósofo em si, as quais servem de base para a análise que apresentamos no capítulo destinado à investigação da prática discursiva do *meme*, que, a nosso ver, apresenta características que nos permitem observá-la à luz dessa teoria. Neste mesmo capítulo, discutimos os aspectos hipertextuais e hiperfidiáticos do *meme*, além dos procedimentos técnicos-informáticos utilizados para a reelaboração da prática discursiva em análise.

2.3.1 O estudo dos gêneros do discurso para além da forma

Quando alguém se propõe a estudar os gêneros do discurso sob a perspectiva da teoria bakhtiniana, necessita inicialmente compreender as bases sobre as quais a teoria foi construída. Quais valores são indispensáveis para a sua compreensão e para o encaixe do

conceito do gênero nesse arcabouço teórico. Há fundamentos nucleares que são de extrema importância para uma leitura coerente da obra de Bakhtin, dentre as quais

[...] a concepção sócio-histórica da linguagem, o caráter sócio-histórico, ideológico e semiótico da consciência e a realidade dialógica da linguagem e da consciência; portanto não dissociá-la das noções de interação verbal, comunicação discursiva, língua, discurso discurso, texto, enunciado e a atividade humana, pois somente na relação com esses conceitos pode-se apreender, sem reduzir, a noção de gêneros. (RODRIGUES, 2005, p. 154).

Há, portanto, diversos aspectos a serem observados antes de analisar um gênero em seu contexto de produção e a sua forma, não é, necessariamente, o aspecto mais saliente dele. A concepção sócio-histórica da linguagem tem valor primordial na equação da qual se resulta a análise do gênero. A linguagem para Bakhtin é um fenômeno social que se atualiza por meio do seu uso historicamente situado. Cada época e questões sociais influenciam diretamente no funcionamento da linguagem que é materializada por meio do discurso (BAKHTIN, 2011).

O discurso é tomado, desse modo, como a forma que a linguagem humana se realiza, este, por sua vez, se atualiza por meio de enunciados que são a unidade real e concreta da comunicação discursiva, uma vez que “o discurso só pode existir na forma de enunciados” (RODRIGUES, 2005, p. 154). Tal concepção lança muita luz sobre o aspecto social da língua, que é compreendida como meio para a interação humana que é vista como uma grande experiência coletiva centrada no diálogo.

Para o Círculo, língua, fala e discurso, o nosso dizer é uma reação-resposta a outros enunciados, dito de outro modo, a expressão humana por meio da linguagem é sempre uma resposta ao que foi dito anteriormente, “toda compreensão é prenhe de resposta, e nessa ou naquela forma a gera obrigatoriamente: o ouvinte se torna falante” (BAKHTIN, 2016, p. 24). Por esse motivo, os movimentos causados pela comunicação humana estão a todo momento respondendo e fazendo novas perguntas gerando um sem-fim de novos enunciados que situam-se historicamente e revestem-se de significado social no instante em que são realizados.

A noção de língua é bastante diferente da noção postulada à época em que surgem os estudos provenientes do Círculo, a Linguística estava em plena ascensão e a concepção mais comum de língua era de que ela um sistema de formas e seu aspecto discursivo era pouco observado, tal redução pode ser explicada pela grande dificuldade encontrada em estudá-la nessa perspectiva. Os estudos do discurso foram sendo aprimorados ao longo do

século XX e o próprio Bakhtin admitia que a diversidade discursiva humana tornava essa tarefa deveras árdua (RODRIGUES, 2005).

O Círculo, todavia, não deixou de expor seu ponto de vista a respeito da língua e, como dissemos, essa concepção faz toda diferença quando estamos diante de um gênero em seu funcionamento, assim,

A verdadeira substância da língua não é constituída por um sistema abstrato de formas linguísticas [língua como sistema de formas - objetivismo abstrato] nem pela enunciação monológica isolada [língua como expressão de uma consciência individual - subjetivismo individualista] nem pelo ato psicofisiológico de sua produção [atividade mental], mas pelo fenômeno social da interação verbal, realizada pela enunciação [enunciado] ou pelas enunciações [enunciados]. (VOLÓCHINOV, 2016, p. 123).

O fenômeno da interação verbal explica, a partir desse ponto de vista, os modos pelos quais o humano constrói seu discurso. Esse fenômeno ganha forma quando localizado socialmente no interior das atividades em que os homens estão envolvidos, tais ações são estratificadas pelos valores ideológicos, forma, conteúdo semântico e axiológico formatando assim o discurso, o qual é materializado por meio de enunciados, que, por sua vez, por conta de sua recorrência e certa estabilidade, assumem forma de gêneros do discurso (RODRIGUES, 2005).

O enunciado é a unidade da comunicação discursiva, esse postulado é central nos estudos bakhtinianos. Os estudos iniciais do filósofo assentam-se em torno da investigação do romance e para ele “[...] o autor de uma obra literária (romance) cria uma obra (enunciado) de discurso único e integral. No entanto, ele a cria a partir de enunciados heterogêneos como que alheios” (BAKHTIN, 2003, p. 321). Essa afirmação acaba por explicar dois conceitos caros ao entendimento da teoria de gêneros do discurso. O enunciado é único, acabado e irrepitível, entretanto ele é constituído por enunciados alheios já realizados, a dinâmica dialógica do enunciado estabelece-se no instante em que o enunciado passa a existir, dessa forma constitui-se o discurso por meio de suas unidades menores, a saber o enunciado.

Em suas obras, ora o autor apresenta distinções entre o texto e o enunciado, ora os funde em um único conceito. A nós interessa essa última acepção que dá conta do fenômeno que na presente dissertação analisamos,

[...] o texto (verbal – oral ou escrito – ou também em outra forma semiótica) é a unidade, o dado (realidade) primário e o ponto de partida para todas as disciplinas do campo das ciências humanas apesar das suas finalidades científicas diversas. Ele é a realidade imediata para o estudo do homem social e da sua linguagem pois a constituição do homem social e da sua linguagem é mediada pelo texto; suas ideias e

seus sentimentos se exprimem (concretizam-se) somente em forma de textos. (RODRIGUES, 2005, 158).

Entender o texto/enunciado como a realidade imediata do estudo do homem nos dá ferramentas para compreender um gênero como um produto sócio-histórico possibilitado por um dado contexto em que o homem reúne tais condições para trazer à existência uma determinada maneira de manifestar-se discursivamente. Essa expressão se dá por meio de formas até certo ponto estáveis, as quais organizam as atividades humanas, tornando-as, dessa forma, distinguíveis entre si. Dadas suas experiências sociais com os gêneros, as pessoas são capazes, por exemplo, de distinguir uma piada de uma notícia. Tais gêneros em sua realização enunciativa podem ser estudados como meio de compreender as relações humanas em um determinado recorte temporal. Por isso, nos filiamos a tal concepção, a qual nos deu bastante subsídio para construir de modo satisfatório a nossa análise.

Rodrigues (2005, p. 158) reafirma esse aspecto da teoria bakhtiniana: “O texto visto como enunciado tem uma função ideológica particular, autor e destinatário mantém relações dialógicas com outros textos (textos enunciados) etc., i. é, tem as mesmas características do enunciado pois é concebido como tal.”. Uma vez que o texto é uma manifestação material do discurso, as substâncias que o compõem são as formas da língua que são reconhecíveis e repetíveis devido a seu caráter dialógico inerente. Assim, a voz do outro se manifesta textualmente em todo e qualquer enunciado.

O texto, como um fenômeno sociodiscursivo, manifesta suas formas concretas nos mais variados gêneros do discurso e nas condições reais da vida. O texto-enunciado somente existe porque encontra um espaço e um tempo para existir, formas para ganhar expressão e seres dotados de linguagem para a sua utilização em seus processos de interação.

“Há um vínculo efetivo entre enunciado e situação social, ou melhor, a situação se integra ao enunciado, constitui-se como uma parte dele, indispensável para a compreensão do seu sentido” (RODRIGUES, 2005, p. 160). O enunciado precisa de uma situação social para que ocorra a sua efetiva compreensão, para que seu propósito enunciativo seja alcançado, tal observação é de suma importância para nós ao aplicarmos a teoria a nossa análise, pois esse aspecto pode ser ilustrado por meio da prática discursiva em análise, por conta de seu contexto de realização. Pelo fato de a internet ser o espaço em que as informações são mais fáceis de serem encontradas, quando um *meme* sobre um determinado assunto surge, os usuários dos sites de redes sociais podem, com mais facilidade, recuperar o conteúdo que deu origem ao *meme*, compreendendo melhor, dessa forma, a situação em que está inserida aquela materialidade.

Sobre a natureza do enunciado, Bakhtin reafirma a centralidade do contexto cultural e semântico-axiológico para a sua efetiva compreensão,

Um enunciado isolado e concreto sempre é dado no contexto cultural e semântico-axiológico (científico, artístico, político etc.) ou no contexto de uma situação isolada da vida privada; apenas nesses contextos o enunciado isolado é vivo e compreensível: ele é verdadeiro ou falso, belo ou disforme, sincero ou malicioso, franco, cínico, autoritário e assim por diante. (BAKHTIN, 1994, p. 46).

Com essa afirmação, entendemos que a compreensão e a recepção de um enunciado ocorre dentro de contextos sociais concretos, os quais servem de baliza para a valoração desses enunciados, isto é, pela situação social em que determinado enunciado foi usado, sua qualidade pode ser avaliada. Por exemplo, não há sentido contextual que, em uma palestra de finalidade político partidária, o palestrante inicie sua fala sobre a aparência física de alguma pessoa, já se, ao conduzir sua fala, ele apresenta os dados e as direções que acredita serem plausíveis dentro do seu contexto de fala, o seu público avaliará o discurso a partir de sua enunciação.

A atenção que é dada para o contexto sócio-histórico da enunciação, bem como da sua relação com a atividade humana no seu momento da sua realização, desemboca no conceito de gêneros do discurso. Para Bakhtin, o gênero “é uma tipificação social dos enunciados que apresentam certos traços (regularidades) comuns que se constituíram historicamente nas atividades humanas em uma situação de interação relativamente estável e que é reconhecida pelos falantes” (RODRIGUES, 2005, p. 164). Para ele, o reconhecimento de um determinado gênero se dá pela observação da situação social em que está inserido e como, por meio dele, aquela atividade humana é organizada. Além disso, há destaque para o reconhecimento dos falantes em relação àquela prática discursiva, que, ao apresentar certa regularidade, passa a ser compreendida coletivamente como um gênero do discurso a serviço das atividades de uma determinada esfera discursiva.

Bakhtin (2016, p. 18) afirma em uma de suas máximas sobre os gêneros do discurso que “uma função (científica, técnica, publicística, oficial, cotidiana) e certas condições de comunicação discursiva, específicas de cada campo, geram determinados gêneros, isto é, determinados tipos de enunciados estilísticos, temáticos e composicionais relativamente estáveis”. Tal acepção coaduna-se com o nosso posicionamento em torno do gênero em estudo. O *meme* possui uma função, qual seja, a provocação do riso nos usuários de sites de redes sociais e o conseqüente angario de capital social. Em função disso, ele se encaixa em uma complexa condição de comunicação que é potencializada pela esfera discursiva a que pertence e apresenta elementos relativamente estáveis em sua engenharia.

“Todos esses três elementos – o conteúdo temático, o estilo, a construção composicional – estão indissoluvelmente ligados no conjunto do enunciado e são igualmente determinados pela especificidade de um campo da comunicação (BAKHTIN, 2016, p. 12). O conteúdo temático do *meme* (o mais saliente) é o humorístico. O aspecto estilístico é percebido nos usos de expressões linguísticas cotidianas, uso marcante de recursos do hipertexto e da hipermídia, bem como da exaustão criativa para gerar a atração dos usuários dos sites que lhes servem como uma espécie de suporte. Por fim, notamos que, composicionalmente, o *meme* apresenta uma estrutura relativamente estável dividida em uma parte imagética e outra verbal.

O aspecto humorístico do *meme* pode ser percebido na superfície do gênero que se vale das mais criativas combinações semióticas para produzir o riso em seus consumidores. Ao longo do presente trabalho, apresentamos diversos exemplos dessa materialidade que sobressaltam essa característica. Todas elas foram retiradas de páginas/perfis do *Facebook* e *Instagram*, respectivamente, que em suas descrições definem a finalidade desses espaços como divulgadores ou criadores de conteúdo humorístico. Sobre tal aspecto, discutiremos mais detidamente no capítulo de metodologia.

Sírio Possenti (2010, p. 103) reconhece que

O humor é uma esfera – na qual circulam diversos gêneros, dentre os quais as piadas. Para caracterizar o humor com uma esfera, creio que o exemplo mais típico para construir uma analogia é a literatura. Também nessa esfera se trata de muitos temas – de quase tudo – e isso se faz por meio de muitos gêneros. Correlativamente, o humor trata de quase tudo e também o faz por meio de muitos gêneros, da comédia à charge.

O *meme*, como gênero pertencente à esfera humorística, desafia os produtores a se utilizarem de seus repertórios culturais de modo que a sua combinação, aliada ao contexto de recepção do produto repleto de humor, alcance o maior número de pessoas provocando nelas o riso. Cumprindo essa função, a recompensa do produtor é a sua ascensão social ainda que temporariamente no espaço virtual em que está inserido, a saber os sites de redes sociais.

Os sites que hospedam as redes sociais estão em constante processo de mudanças, aliás, esta é uma das mais marcantes características do mundo virtual. Tal processo pode elevar determinado site ao seu auge ou simplesmente relegá-lo ao esquecimento. O *Facebook*, por exemplo, atualmente figura entre as mais importantes e influentes ferramentas de interação virtual. Segundo estimativas de sites especializados em usos de sites de redes sociais, o *Facebook* já contabiliza mais de 1,5 bilhões de usuários em todo mundo (PERON,

2016). Logo após na lista aparecem o *Whatsapp*, *Instagram* e *Twitter*, respectivamente com 1 bilhão, 400 milhões e 320 milhões de usuários.

Sites como o *Facebook* e *Twitter* permitem, de maneira mais efetiva, a circulação de alguns conteúdos que ganham particular força por conta da facilidade de compartilhamento que esses oferecem, uma vez que foram projetados para cumprir a função de produtores e acumuladores de capital social, o qual é visto por Raquel Recuero, a partir de inúmeras pesquisas, como

[...] um conjunto de recursos de um determinado grupo (recursos variados e dependentes de sua função, como afirma Coleman) que pode ser usufruído por todos os membros do grupo, ainda que individualmente, e que está baseado na reciprocidade (de acordo com Putnam). Ele está embutido nas relações sociais (como explica Bourdieu) e é determinado pelo conteúdo delas (Gyarmati & Kyte, 2004; Bertolini & Bravo, 2001). Portanto, para que se estude o capital social dessas redes, é preciso estudar não apenas suas relações, mas, igualmente, o conteúdo das mensagens que são trocadas através delas. (RECUERO, 2009, p. 50).

Esse capital social traduz-se em popularidade, o que parece ser o grande ditame da contemporaneidade. Tal aspecto da atualidade confirma a fala do artista multimídia Andy Warhol, conhecido como o papa da Pop Art. Warhol, em uma entrevista, afirmou em um tom profético, que no futuro todos teriam os seus quinze minutos de fama (PASCOAL, 2013). As redes sociais obedecem a essa ordenança pós-moderna e, a depender do que é ali publicado, a superexposição pode ser atingida.

Dentre os diversos conteúdos que têm ganhado espaço no âmbito desses sites, em torno do qual muito investimento tem sido feito, o *meme* tem angariado muita notoriedade. No campo teórico, já há estudiosos (LIMA-NETO, 2014; LIMA, 2014; LISBOA, 2014) que têm se debruçado sobre esse fenômeno que se relaciona diretamente ao poder de difusão de conteúdo no espaço virtual. Raquel Recuero escrutinou a origem do termo que tem sido utilizado para nomear os mais diversos conteúdos que são hipercompartilhados, principalmente, nos sites de redes sociais, ao entender que

o conceito de meme foi cunhado por Richard Dawkins (2001), que discutia a cultura como produto da replicação de ideias, que ele chamou memes [...]. A partir de uma abordagem evolucionista, Dawkins compara a evolução cultural com a evolução genética, onde o meme o “gene” da cultura, se perpetua através de seus replicadores, as pessoas. (RECUERO, 2009, p. 123).

Em uma de suas facetas, o *meme* se caracteriza como uma materialidade textual/discursiva e imagética, que toma um assunto em destaque no momento ou do cotidiano pós-moderno, revestindo-se de humor em sua construção, seja no texto, seja na imagem escolhida ou em ambos, dando assim origem a esse novo gênero hipermediático.

Quando bem aceito, o *meme* passa a ser excessivamente compartilhado e aprovado por meio das curtidas, cumprindo, dessa forma, o principal papel que hoje desempenham as redes sociais: o ganho de popularidade.

Esse tipo de conteúdo tanto se destacou que há páginas dentro das redes sociais que se especializaram, unicamente, na produção e divulgação de *memes*, servindo como geradoras de conteúdo para que os perfis pessoais publiquem esse material, atingindo, dessa forma, inúmeras pessoas interligadas nesse imenso emaranhado de usuários desses espaços virtuais. A centralidade do humor também explica o sucesso dessa prática, como já citamos na seção introdutória, há pesquisas de mercado que apontam que majoritariamente os usuários de sites de redes sociais compartilham e produzem postagens em que aparecem imagens acompanhadas de frases cômicas.

Quanto ao aspecto estilístico, outro critério elencado por Bakhtin para identificar um gênero do discurso, a recorrência de alguns recursos linguísticos e semioses que materializam o discurso de quaisquer que sejam a esfera podem ser percebidas por meio do uso de expressões lexicais que, de alguma maneira, conectam a individualidade dessas materialidades ao conjunto de textos que organizam determinada atividade social. Na presente dissertação, lançamos mão dessas afirmativas, tornando-as categorias para sustentarmos nossa posição do *meme* enquanto gênero emergente do discurso humorístico. Sobre estilo, Bakhtin (2016, p. 17) propõe a reflexão,

[...] todo estilo está indissolivelmente ligado ao enunciado e as formas típicas de enunciados, ou seja, ao gênero do discurso. Todo enunciado - oral e escrito, primário e secundário e também em qualquer campo da comunicação discursiva - é individual e por isso pode refletir a individualidade do falante (ou de quem escreve), isto é, pode ter estilo individual. Entretanto, nem todos os gêneros são igualmente propícios a tal reflexo da individualidade do falante na linguagem do enunciado, ou seja, ao estilo individual.

Referindo-se a estilo, Bakhtin reconhece que há gêneros que pouco fogem do estilo que lhes identifica, tais como receitas, ordem militares, artigos acadêmicos, entre outros, entretanto quando os gêneros pertencem às esferas que permitem o uso da criatividade com maior liberdade, o aspecto estilístico aparece destacando, em muitos, a individualidade do enunciador. Observamos que o *meme* parece estar no meio dessa tensão, uma vez que, para ser reconhecido como *meme*, o texto precisa conter em si elementos que o liguem a outros textos com a mesma proposta, contudo para ser interessante e digno das famigeradas curtidas e compartilhamentos o *meme* deverá trazer algum elemento que o faça se destacar na enxurrada de *memes* que surge a cada instante no emaranhado de páginas e perfis nos sites de redes sociais.

O terceiro e último aspecto elencado por Bakhtin para o reconhecimento de um gênero está na construção composicional que ele apresenta. A chamada relativa estabilidade se manifesta de modo saliente no aspecto composicional do gênero, por ser esta a parte com a qual os enunciadores se envolvem no processo discursivo imediato. O texto chega aos interlocutores, os quais precisam rapidamente reconhecer seu gênero para dar continuidade ao processo dialógico. Tomando, por exemplo, o *meme*, o usuário dos sites de redes sociais quando vê em sua linha do tempo um determinado *meme*, o reconhece como tal para participar da costura dialógica iniciada pelo enunciador. Por meio desse reconhecimento, os usuários respondem à peça com outros exemplos de *memes* que dialogam com o assunto tratado ali, entendem que o elemento da jocosidade é exacerbado naquela construção e sentem-se convidados a responderem conforme a esfera a que pertence aquele gênero. Na afirmação a seguir, observamos Bakhtin enfatizando os elementos que compõem o gênero do discurso e apontando para a saliência da estrutura composicional,

O emprego da língua efetua-se em forma de enunciados (orais e escritos) concretos e únicos, proferidos pelos integrantes desse ou daquele campo da atividade humana. Esses enunciados refletem as condições específicas e as finalidades de cada referido campo não só por seu conteúdo (temático) e pelo estilo da linguagem, ou seja, pela seleção dos recursos lexicais fraseológicos e gramaticais da língua, mas, acima de tudo, por sua construção composicional. (BAKHTIN, 2016, p. 11-12).

Nota-se a grande importância da construção composicional no instante em que o filósofo da linguagem afirma que os enunciados, isto é, os gêneros do discurso refletem as condições específicas e finalidades de cada esfera discursiva, acima de tudo, por sua construção composicional. Temos observado que, composicionalmente, o *meme* tem se comportado de modo relativamente estável, contudo, por conta do contexto de produção em que a prática discursiva se encontra, a sua mutabilidade e constante inovação pode ser sentida a cada estação em que um novo formato surge e, quando esse ganha notabilidade, as características da superfície do gênero sofrem mudanças que podem afetar de alguma forma o reconhecimento imediato das materialidades que compõem esse grupo. Até o presente momento, temos compreendido que a estabilidade do *meme* é não ter tanta estabilidade assim, ele está a todo momento absorvendo discursos das outras esferas e assumindo formas que cumpram seu propósito de congregar em torno de si o máximo de espectadores. No sentido da não estabilidade, a seguinte afirmação de Bakhtin vem corroborar o nosso posicionamento “o gênero sempre é e não é ao mesmo tempo sempre é novo e velho ao mesmo tempo” (BAKHTIN, 2003, p. 106). O gênero emergente comporta-se dentro desse *continuum*, entre

ser e não ser para que as novas características surjam sem perder, contudo, os pontos que o fazem ser identificado como determinada prática discursiva (LIMA-NETO, 2014).

Até aqui apresentamos pontos que fortalecem os posicionamentos que defendemos acerca das questões que gravitam em torno dos processos empreendidos para a elaboração do gênero do discurso, bem como do seu processo de reelaboração. Nos tópicos seguintes discutimos detidamente os aspectos teóricos que julgamos importantes para a descrição das ferramentas discursivo-cognitivas utilizadas para a efetiva produção do gênero emergente *meme*.

2.4 Hipertexto e hipermídia – as marcas de uma escrita digital

A internet possibilitou a exploração da linguagem humana em níveis jamais vistos; por meio dela, é possível ver, ouvir e ler; dessa forma, saímos de uma cultura grafocêntrica e passamos a compor uma cultura multimidiática, que nos conduziu à realidade da hipermídia que se constitui na mescla entre hipertexto e multimídia (SANTAELLA, 2014). Lúcia Santaella, que tem se debruçado nas questões trazidas pela hipermídia, entende que “o Hipertexto é a forma que o texto assume no instante em que tem a capacidade de armazenar informações que se fragmentam em uma multiplicidade de partes” (SANTAELLA, 2014, p. 211). Dito de outro modo, o hipertexto são as janelas que podem ser abertas a partir de um determinado elemento textual disposto na rede mundial de computadores e com a hipermídia o multimidiático entra em cena nas práticas de linguagens hodiernas e adquire também essa capacidade de múltiplas ligações e de construção de novos sentidos.

Para dar conta dessa característica tão fundamental do gênero emergente que ensejamos analisar, desenvolvemos uma discussão em torno dos estudos do hipertexto digital e da hipermídia. Esses estudos trouxeram conceitos que vêm sendo esmiuçados desde que a comunicação mediada por computadores passou a ser realidade no processo de interação humana.

De acordo com Komesu (2005), a noção de hipertexto, por exemplo, não foi inaugurada durante a era digital. Na verdade, o físico e matemático Vannevar Bush, em 1945, idealizou um dispositivo em que poderiam ser armazenadas muitas informações, e cada uma delas estariam ligadas entre si, criando assim a possibilidade de, a partir de uma única informação, o usuário ter acesso a muitas outras, gerando, dessa forma, uma rede de dados personalizada para cada indivíduo. Bush ansiava por meio de seu projeto colocar à disposição das pessoas toda a produção do conhecimento humano. Apesar de bem rudimentar, a ideia

apresentada por esse pesquisador é basicamente a mesma em que se baseia a arquitetura da grande rede mundial atual. Hoje desfrutamos de um incrível volume de informação e isso graças ao uso efetivo do hipertexto.

Ainda de acordo com Komesu (2005), o termo hipertexto, entretanto, só surge na década de 1960 por meio do pesquisador Theodor Holm Nelson, que escolheu o termo em associação ao que sugere o prefixo *hiper*, que, em linhas gerais, representa extensão. O pesquisador coordenou o primeiro sistema hipertextual numa universidade americana e para ele “o hipertexto era um conceito unificado de ideias e de dados interconectados, de modo que esses podiam ser editados em computador [...] Tratava-se de uma instância que colocava em evidência tanto um sistema de organização de dados quanto um modo de pensar” (KOMESU, 2005, p. 89) E assim, o hipertexto foi se tornando uma maneira de organizar o conhecimento por meio de computadores e seus usos vêm ganhando novos contornos, permitindo que as idealizações de Bush não ficassem apenas no campo da mente, mas fosse uma realidade.

A partir desse *boom* causado pelo reconhecimento do hipertexto, muitos estudiosos passaram a se debruçar sobre o assunto. Pierre Levy (2011), um desses estudiosos, é entusiasta do tema e vê no hipertexto digital uma das grandes revoluções pelas quais passou a humanidade. Para ele, o texto ganha um novo *status* e “desta vez o texto não é mais amarrotado, dobrado feito uma bola sobre si mesmo, mas recortado, pulverizado, distribuído, avaliado segundo critérios de uma subjetividade que produz a si mesma” (LEVY, 2011, p. 36). Com essa afirmação, ele aponta para novas potencialidades em torno do texto que não mais está preso ao papel, mas ganha um novo espaço para circular, sendo feito e refeito de acordo com as subjetividades que possam encontrá-lo.

É certo que, mesmo que limitado ao registro do papel, a escrita é um ato revolucionário do gênero humano e a hipertextualidade esteve sempre presente nela, sendo paulatinamente descoberta e utilizada, a saber: as enciclopédias, os índices, a divisão dos textos em partes para facilitar a consulta representam em suma o caráter hipertextual dos textos em potencial. Santaella (2005) confirma tal postura e reconhece que as novas tecnologias da comunicação trouxeram a possibilidade de alargamento das sociabilidades humanas, impactando as mais diversas esferas das experiências humanas,

Muitos especialistas em cibercultura não têm cessado de alertar para o fato de que a revolução teleinformática, também chamada de revolução digital, é tão vasta a ponto de atingir proporções antropológicas importantes, chegando a compará-la com a revolução neolítica. Para se ter uma ideia das consequências trazidas por essa revolução, basta dizer que a nova ordem econômica, social e cultural mundializada não seria possível sem ela. (SANTAELLA, 2005, p. 389).

Reconhecemos, dessa forma, que estamos diante de um fenômeno que tem proporcionado material muito vasto no que diz respeito às maneiras de o homem se expressar e interagir com seus pares. E com essa verdadeira torrente de interação propiciada pela web, obtemos muitos exemplos a serem analisados à luz do que dizem os pensadores sobre tão intrincado processo de construção do saber no espaço cibernético.

Komesu (2005) contribuiu positivamente ao esmiuçar o hipertexto elencando alguns de seus traços, o que torna a operacionalização da análise bastante profícua e palpável. Ela identificou, no hipertexto, seis características⁸ dentre as quais nos ateremos as seguintes: a. intertextualidade, b. volatilidade, e c. multissemiótica.

Sobre a intertextualidade, Komesu (2005) parte do conceito bakhtiniano de dialogismo para explicitar tal característica presente no hipertexto. Os textos são constructos de várias vozes e com a possibilidade de *linkagem* (ARAÚJO; LIMA-NETO, 2010), isto é, de ligação entre um texto e outro por meio da tecnologia virtual. Em função disso, essas vozes ficam muito mais evidentes e a possibilidade de acesso a elas é muito maior.

A intertextualidade implica o dialogismo como princípio constitutivo da linguagem e, como em todos os seus usos, há sempre a projeção de uma imagem do interlocutor, do outro. O trabalho do escrevente no meio eletrônico consiste, especialmente, em escolhas estratégicas de links que estimulem o leitor a trilhar caminhos que o autor considerou desejáveis, produzindo, desse modo, os efeitos contextuais pretendidos. (KOMESU, 2005, p. 101).

As materialidades discursivas que intentamos analisar apresentam marcas evidentes de intertextualidade quando os produtores se apropriam de falas já consagradas e as parodiam, dando sentido jocoso e criativo para elas, criando assim uma relação intertextual com o que quiseram dizer e com o que já foi dito. Quando um leitor não reconhece de imediato essa relação, as plataformas digitais têm criado meios para que o acesso aos hipertextos seja cada vez mais efetivo. Exemplo disso são as *hashtags* que funcionam como links para atualizar o leitor sobre o que está se falando no ambiente dos sites de redes sociais. Ao clicar sobre uma *hashtag*, o internauta saberá porque uma determinada expressão está em alta em determinado período do dia e ele terá, desse modo, acesso aos textos que foram produzidos a partir daquela expressão.

Convém, contudo, ressaltar que tal característica não é exclusividade do hipertexto digital, o dialogismo é item *sine qua nom* ao discurso, às enunciações,

⁸a) intertextualidade, b) não-linearidade, c) volatilidade d) fragmentaridade e) espacialidade topográfica e f) multissemiótica (KOMESU, 2005, p. 97).

Os enunciados não são indiferentes entre si nem se bastam cada um a si mesmos; uns conhecem os outros e se refletem mutuamente uns nos outros. Esses reflexos mútuos lhes determinam o caráter. Todo enunciado é pleno de ecos e ressonâncias de outros enunciados com os quais está ligado pela identidade da esfera de comunicação discursiva. (BAKHTIN, 2016, p. 57).

O hipertexto digital facilita o acesso às vozes que ecoam dentro dos textos por estarem armazenadas nessa interminável rede que é análoga ao conhecimento humano. Com a sua crescente complexidade, mais informação é adicionada, tornando-a cada vez mais acessível. Todo esse contexto tem, talvez, tornado possível a elaboração desse gênero tão imbricado, tão multifacetado, que hora comporta-se como gênero, ora como prática discursiva independente e, aparentemente, desligadas as demais, contudo o fluxo criativo dessa coletividade encontra essa prática solitária e passa a replicá-la, conferindo-lhe novamente o status de gênero, caminhando para uma certa estabilidade. No entanto, não percamos de vista, o dialogismo inerente a qualquer e toda prática discursiva, e, no *meme*, percebemos o relevo dessa característica em sua tessitura, um *meme* parece se alimentar do outro e a vantagem de serem uma materialidade em contexto digital lhes possibilita as conexões muito mais aparentes.

O usuário de sites de redes sociais pode recorrer ao hipertexto digital e recuperar, com certa facilidade, a última menção do referido assunto em um determinado *meme*. A frase da vez, o formato do momento, a montagem ou figura mais proeminente do instante acabam sendo pontos que servem para conectar as pessoas ao que está acontecendo agora, e, se porventura, um desavisado não sabe do que se trata, o próprio espaço de divulgação vai apresentando dicas do que se trata e ao usuário resta simplesmente refazer os passos até chegar até onde pode ter se originado aquele formato de *meme*. É certo que, quanto mais se cava, mais informação se encontra e, talvez, essa seja a grande beleza desse emaranhado que possibilita que infinitos caminhos sejam percorridos.

Ao destacarmos a característica intertextual do hipertexto digital, intentamos, em nossa seção de análise, descrever e destacar esses usos como sendo uma parte fundamental na construção do gênero observado. Notamos que o *meme* alimenta-se do discurso já dito e seus replicadores parecem se sentir orgulhosos quando, ao replicar um dito já produzido acrescido de alguma variação, alcançam alguma notabilidade por esse feito, seja em sua rede particular, seja em perfis de divulgação, dentre os quais estão alguns dos perfis que analisamos.

Conforme sinalizamos nesta seção, optamos por categorias que, de alguma forma, tornem possível a nossa análise. O fenômeno do hipertexto digital é deveras complexo e, em seu entorno, orbitam as mais diversas visões e compreensões a seu respeito, e, é claro, seria

impossível, para nós, dar conta de todas suas acepções, dessa forma, optamos por aspectos com os quais possamos relacionar o nosso *corpus* e assim responder a nossa questão, como são (re)elaborados os *memes*?

Antes de explanarmos detidamente as próximas categorias hipertextuais e hipermediáticas, discutiremos brevemente no próximo tópico alguns aspectos contextuais que matossibilitam de modo efetivo os usos dessas ferramentas digitais para a (re)elaboração do gênero emergente *meme*. Discutimos, desse modo, os caracteres que tornam essa prática tão profícua, razão pela qual construímos a presente dissertação. Entre as quais estão os processos de criação das conexões em rede, capital social, contexto dos sites de redes sociais relacionado à produção de *memes*.

A criação e manutenção das conexões sociais consiste no processo de desenvolvimento de um perfil por meio do qual as ligações sociais serão possíveis e, por conseguinte, para que elas permaneçam e evoluam é preciso prover a conservação por meio de investimentos que exijam esforços dos autores, o que conduz ao segundo tipo de investidura, a construção de perfil. Por meio dessa ação, os atores possuidores de um canal nos sites de redes sociais tendem a reforçar uma identidade com o intuito de atrair para seu espaço pessoas que se identifiquem com a imagem ali construída, “o perfil não apenas divulga informações, mas as relaciona a uma identidade comum. Assim, ele dá outra dimensão ao investimento, podendo servir como um espaço pessoal (por onde se pode receber benefícios variados) e de criação e manutenção de uma determinada identidade” (RECUERO, 2012, p. 606).

Esse tipo de investimento é bastante perceptível nas páginas e perfis pessoais com o propósito de publicar *memes*. Neles, os responsáveis pelas páginas investem muitos recursos no processo criativo ou de seleção de *memes* para publicar em seus espaços, mantendo de certa forma uma coerência, que pode ser vista como uma identidade sendo construída e reforçada, o que é convertida em cada vez mais seguidores, curtidores, e assim o acúmulo do capital social acontece.

A volatilidade, outro traço marcante do hipertexto, diz respeito a pouca estabilidade que esse constructo textual apresenta, uma vez que ele vai se construindo a partir das escolhas fugazes de seus leitores. Como foi dito, o leitor tem um ponto de partida, mas seu ponto de ancoragem é incerto, “todas as escolhas são passageiras quanto às conexões estabelecidas por seus leitores; esta característica sugere ser o hipertexto um fenômeno essencialmente virtual, decorrendo daí boa parte de suas demais propriedades”, reforça Marcuschi (1999, p. 24). A volatilidade é inclusive tema das piadas que circulam nos sites de

redes sociais, muitos *memes* satirizam o fato de um usuário em um instante ver em sua linha do tempo um *meme* muito engraçado e, quando vai procurá-lo novamente, ele já se perdeu na enxurrada de conteúdo das páginas das mídias sociais. Há plataformas digitais que, para minimizar os efeitos da volatilidade, têm disponibilizado o recurso de salvar, no próprio perfil do usuário, as materialidades que lhes interessem.

Komesu (2005, p. 100), todavia, questiona a afirmação de que o hipertexto seja um fenômeno essencialmente virtual, ela acredita que “a virtualidade seja um traço constitutivo de toda atividade de escrita, independentemente de seu meio de divulgação. A prática de escrita é desenvolvida em um espaço abstrato e tem como horizonte uma imagem de interlocutor projetada pelo escrevente”.

Essa característica não só é percebida no ato de ler, como também no ato de escrever no espaço digital. A volatilidade parece também afetar os produtores de *memes* que parecem estar a todo momento mudando de objeto, de formato das composições jocosas, exaltando um tema, personalidade, estrutura textual em detrimento de outras. Assinalamos esse aspecto, por conta da diversidade de *memes* cômicos que surgem, por vezes, não guardando entre eles e as formas anteriores pouca ou nenhuma correspondência. Apesar de ser também um espaço de armazenamento de memórias, a internet também se comporta como uma grande máquina capaz de legar registros e modos de enunciação ao esquecimento, a volatilidade parece ter sua parcela de responsabilidade nesse processo.

Komesu (2005) destaca que o aspecto da virtualização do texto não é exclusividade do contexto digital. O escrevente tem a sua frente a imagem de um leitor ávido a ser contemplado, as escolhas de ambos interferem no processo de leitura e produção de um texto. O escritor escolhe o seu caminho para sua escrita, guiando-se pelo que espera seu leitor, o leitor por sua vez, sente-se livre para conduzir sua leitura conforme sua necessidade e pelas janelas que vão sendo abertas ao longo desse percurso. A não-linearidade encontra-se com a volatilidade quando um leitor salta de um trecho a outro do texto em busca daquilo que o satisfaça, o escritor, por sua vez, tenta pavimentar essa estrada com suas contribuições que podem ou não satisfazer seu interlocutor. No contexto virtual, esse *feedback* é quase que imediato quando um determinado produto cultural pode ser alçado a *hit* do momento ou em outro instante transmutado em artigo relegado ao esquecimento.

Outra característica identificada no hipertexto é a multissemiose, que nas palavras de Bolter (2001) é o traço que se define pela possibilidade de estabelecer conexão simultânea entre a linguagem verbal e a não verbal (imagens, animações e som) de maneira integrativa, graças aos recursos de hipermídia. A hipermídia descrita por Santaella (2005, p. 394) por sua

vez é “a combinação de hipertexto com multimídias, multilinguagens”. Essa combinação se deve ao constante aprimoramento tanto dos aparelhos eletrônicos ligados à internet como dos programas que possibilitam tal manipulação, acrescido obviamente à inventividade dos usuários que, por vezes, extrapolam os usos pensados pelos engenheiros e criam novas formas de interagir no espaço virtual.

Dessa mistura toda, assistimos à emergência de novas formas de comunicação em que o hipertexto agrega valor informacional a imagens, vídeos, sons e permite que os leitores presentes no espaço cibernético tenham acesso a uma vastidão de informação, desde que ele esteja disposto a desbravar os nós infinitos da web. O uso da hipermídia torna as práticas de linguagem na internet cada vez mais complexas, uma vez que cada *frame* exposto nas telas pode vir a ser um hipertexto e com isso uma infinidade de janelas podem se abrir conduzindo o leitor aos mais diversos lugares, “a hipermídia não é feita para ser lida do começo ao fim, mas sim através de buscas, descobertas e escolhas.” (SANTAELLA, 2005, p. 394).

Os produtores de *memes*, consciente ou inconscientemente, utilizam-se da hipermídia para alargar os sentidos propostos pelas imagens, áudios e vídeos que circulam na imensa rede mundial. Tem sido comum observarmos a transformação de uma determinada peça digital carregada na web com um propósito bem diferente do que foi lhe dado após sua viralização, tornando a peça em profícuo material para o desenvolvimento de *memes*.

A hipermídia é acionada quando mídias de diferentes naturezas são mescladas, conduzindo os sujeitos a fazerem leituras individuais das partes que compõem a materialidade, quando, por exemplo, o produtor incorre no uso do frame de um vídeo e um trecho de uma música para a criação de um *meme* ele conduz o leitor a perceber o texto como um todo, acessando os possíveis sentidos presentes naquela enunciação.

Conforme apresentamos até aqui, o hipertexto é um conceito complexo que não se esgota nas linhas escritas, entretanto as observações por nós destacadas nos fornecem lentes por meio das quais buscaremos descrever a prática de reelaboração do gênero emergente *meme* ao considerá-lo um produto da hipermídia e da qual faz uso para existir.

2.5 As técnicas informáticas no processo de reelaboração do *meme*: letramentos digitais a serviço de uma escrita

O segundo objetivo específico de nossa pesquisa tem a ver com elencar a descrição das técnicas informáticas utilizadas para a criação do *meme* como fator importante para dar conta de nosso objetivo geral. Ao nos debruçarmos sobre as materialidades que

intentamos analisar, percebemos um conjunto de habilidades sendo utilizadas para a elaboração desses *posts* publicados em redes sociais, os quais atraem muita atenção, fazendo muitos usuários desses sites se perguntarem “como será que ele fez isso?” ou até mesmo seguirem o modelo apresentado e fazerem sua própria versão daquela peça que tanto chamou a sua atenção.

Os autores no ambiente virtual precisam mobilizar uma série de conhecimentos e habilidades para cumprir os propósitos comunicativos do gênero em questão, que, pela nossa observação, vão desde conhecimentos humorísticos, políticos até os de natureza publicitária. Na verdade, os dados mostram que, mesmo que, muitas vezes, os *memes* mostrem mesclas entre diversos propósitos, o aspecto humorístico é o que mais é saliente. Para compreender melhor esse conjunto de habilidades, discutiremos alguns conceitos relativos à descrição das técnicas informáticas utilizadas partindo na noção de letramentos digitais. Optamos por esse caminho por entendermos que as técnicas só existem se existirem sujeitos minimamente capazes de operarem um conjunto de procedimentos para cumprir determinadas tarefas. Para o cumprimento de tais tarefas, exige-se a apreensão de um conjunto de saberes que precisam ser construídos e utilizados para a realização esperada, o que, no contexto de nossa pesquisa, podemos classificar como “Letramentos”.

Há vieses dos mais diversos quando o assunto é Letramentos. E defini-los é uma tarefa deveras dispendiosa, como assevera Soares (2009, p. 65), as “[...] dificuldades e impossibilidades devem-se ao fato de que o letramento cobre uma vasta gama de conhecimentos, habilidades, capacidades, valores, usos e funções sociais; o conceito de letramento envolve, portanto, sutilezas e complexidades difíceis de serem contempladas em uma única definição”. No presente trabalho, optamos por autores que discutem o tema do letramento apontando para seus usos no ambiente digital, por vezes, sua abordagem parece recortada e simplista, contudo, acreditamos que tal conduta auxilia quando temos por objetivo identificar em uma determinada prática o uso de um aspecto mais pontual do letramento que os autores destacam. Temos ciência de que nenhum conhecimento é utilizado de modo estanque e que seus usos sociais estão ao fundo de qualquer prática de uso da linguagem, contudo o nosso maior objetivo é descrever os modos como essas habilidades mobilizadas pelos autores no nível técnico tornam possível a elaboração do gênero em questão.

Dudney, Hockly e Pegrum (2016) têm contribuído eficazmente no que diz respeito aos estudos dos letramentos digitais e o têm feito de uma maneira colaborativa, utilizando-se de uma vasta gama de autores para dar conta desse fenômeno amplamente multifacetado e dinâmico. Para eles, os letramentos digitais são “habilidades individuais e

sociais necessárias para interpretar, administrar, compartilhar e criar sentido eficazmente no âmbito crescente dos canais de comunicação digital” (p. 17). Os autores entendem que, para o sujeito ser letrado digitalmente, ele necessita reunir uma porção de habilidades individuais e sociais para lidar com os produtos típicos do ambiente mediado por computadores.

Os produtores de *memes* parecem ter domínio sobre essas habilidades, uma vez que, para obter destaque nos sites de redes sociais, eles combinam habilidades textuais, multimidiáticas e até mesmo interpessoais para atingir seus objetivos em busca de acúmulo de capital social.

Os autores supracitados, para melhor explicar as dimensões dos letramentos digitais, fizeram uma divisão do conceito por meio de focos, quais sejam: a) linguagem; b) informação; c) conexões e d) (re)desenho. Como assinalamos anteriormente, tal divisão tem como finalidade escrutinar o conceito maior com o qual eles trabalham. O quadro 1, (a seguir) apresentado em um de seus trabalhos, aponta para um crescente de letramentos até que atinge um ponto mais elevado em que, segundo os autores, o sujeito seja alguém letrado nas diversas camadas que envolvem a enunciação no ambiente digital.

Esse sujeito em curva ascendente apresentado pelos teóricos, nos serve como um modelo hipotético, isto é, alguém que, de modo bem-sucedido, galgou as etapas aqui apresentadas e desenvolveu as habilidades necessárias para ser considerado alguém letrado no espaço digital. Entretanto, temos ciência de que esse processo é bastante sinuoso e que o sujeito está em constante transformação, por isso entendemos que os aspectos dos letramentos os quais adiante discutimos não ocorrem necessariamente na ordem apresentada, tampouco acontecem integralmente. Preferimos observar tais letramentos em regime de continuidade, principalmente quando aplicamos tais conceitos nas práticas discursivas em ambiente digital e notamos, em muitos casos, a ausência de criticidade dos sujeitos envolvidos nessas atividades, dessa forma, sinalizamos que há níveis de letramentos digitais e no presente trabalho não teríamos tempo e espaço hábil para aprofundarmos tal discussão. Deixamos aqui sugestão para futuros trabalhos que possam melhor esclarecer tal questão.

Abaixo, reproduzimos um quadro, pelos teóricos produzido, para a melhor visualização do conceito apresentado:

Quadro 1 – Quadro dos letramentos digitais

 Complexi- dade crescente		Primeiro foco: linguagem	Segundo foco: Informação	Terceiro foco: Conexões	Quarto foco: (Re)desenho	
	*	Letramento impresso Letramento em SMS				
	**	Letramento em hipertexto	Letramento classificatório			
	***	Letramento em multimídia	Letramento em pesquisa Letramento em informação Letramento em filtragem	Letramento pessoal Letramento em rede Letramento participativo		
	****	Letramento em jogos Letramento móvel		Letramento intercultural		
	*****	Letramento em codificação			Letramento remix	

Fonte: Dudeney, Hockly e Pegrum (2016, p. 21).

Para atingir o objetivo de fundamentar as diretrizes que assumimos para a realização do presente trabalho, deter-nos-emos em habilidades que julgamos necessárias para a efetivação do objetivo específico proposto, as quais descrevemos no próximo parágrafo.

No foco da linguagem, os autores chamam a atenção para o uso das capacidades linguísticas nos âmbitos digitais, partindo do letramento impresso que é a “habilidade de compreender e criar uma variedade de textos escritos que abrange o conhecimento de gramática, vocabulário e características do discurso, simultaneamente, com as competências da leitura e da escrita” (DUDENEY; HOCKLY; PEGRUM, 2016, p. 23). Esse tipo de letramento é basilar no trabalho com textos e está muito relacionado ao ensino formal, vez que é na escola que os sujeitos têm ou deveriam ter acesso a variados gêneros discursivos, bem como desenvolver as habilidades de interpretação e composição de alguns desses gêneros. Apesar do nome atribuído ao letramento estar ligado a uma tecnologia anterior às digitais, esse tipo de letramento é exigido para que um autor, em ambiente virtual, tenha êxito em suas práticas textuais nas diversas esferas que compõem a grande rede mundial. No gênero que estamos analisando, notamos a mescla de diversos outros gêneros do discurso, os autores utilizam-se da piada, receita culinária, notícia, conversa informal, história em quadrinhos,

entre outros para cumprir o propósito de chamar a atenção para sua criação no espaço dos sites de redes sociais. É possível inferir que os autores que possuam um maior repertório cultural e saibam manipulá-lo satisfatoriamente lograrão maior êxito em suas produções. A partir do aspecto letramento impresso, buscaremos identificar os usos dos gêneros e seus caracteres estruturais para reforçar a importância desse letramento na composição do *meme*.

Seguido do letramento anterior, os autores destacam o letramento em *SMS* (*Short Message Services*) que é capacidade de comunicar-se exitosamente em *internetês*, uma maneira específica de comunicação na web. É sabido que, na internet, os usuários sentem-se mais à vontade para utilizar a língua de maneira mais informal, vez que os sites de relacionamento são acessados, por vezes, para fins mais recreacionais e de ampliação de redes de contatos da esfera pessoal e, por isso, muitos transportam seu modo informal de se comunicar do cotidiano para esses espaços. Uma prova disso são os *chats* que foram amplamente estudados por Araújo (2003) nos quais ele observou os usos de linguagem informal, aproximação da oralidade na escrita, bem como uso de imagens conhecidas por *emoticons* que tinham como função representar elementos extralinguísticos muito comuns em conversas face a face. Dudeney, Hockly e Pregum (2016) indicam que esse tipo de linguagem precisa ser dominada para que os sujeitos se portem de acordo com o código estabelecido nos variados espaços virtuais.

As expressões utilizadas nos *memes*, por vezes, nascem no ambiente virtual e somente alguém muito atento a essas novidades é capaz de comunicar-se satisfatoriamente ali, cumprindo, dessa maneira, o propósito de chamar a atenção nos sites de redes sociais com a linguagem que lhe é própria. Conhecer e saber utilizar adequadamente essa linguagem faz toda a diferença para quem quer fazer parte desses grupos que se comportam como comunidades discursivas. Na atualidade, as expressões SMS, tornaram-se mais complexas e denotam, por muitas vezes, a que grupo social um determinado sujeito pertence. Nota-se, no entanto, que para estar familiarizados com alguns termos que lhes são estranhos, há usuários que desbravam a web em busca do significado do termo em questão e passam a também a fazer uso da construção. Os bordões, por exemplo, poderiam ser encaixados nesse contexto. Há expressões que nascem em espaços muito restritos e com a exportação passam a ter maior aceitação e, para compreender seu significado e contexto de surgimento, os usuários vão à procura da informação para também sentirem-se confortáveis para usar tal termo, materializando assim esse tipo de letramento. Para cumprir tal tarefa, os usuários da web precisam também ter letramento em hipertextos e multimídia.

O hipertexto é o meio pelo qual o conhecimento é alcançado no emaranhado dos sites, pelo acesso às múltiplas janelas possíveis é que o usuário fica, ou ao menos, tenta ficar a par do que está acontecendo no mundo. Além disso, por meio do hipertexto, é capaz de criar textos que estejam conectados a outros textos e façam sentido para os seus leitores, que, por sua vez, também se sintam convidados a replicarem tais textos, inserindo também seus próprios hipertextos (DUDENEY; HOCKLY; PEGRUM, 2016). O gênero que analisamos no presente trabalho, vale-se dos recursos hipertextuais para sua composição. Ao utilizar uma expressão em alta, um assunto do momento, uma moda de formato de *meme*, o produtor busca conectar seu *meme* a outros, por vezes, buscando apoiar-se no discurso do outro, sob a alegação de estar apenas aderindo ao modismo do momento. Ter letramento hipertextual implica ter a capacidade de fazer conexões e acessá-las das maneiras mais criativas possíveis, como pode-se perceber no letramento multimidiático, o qual configura uma espécie de desdobramento do hipertextual.

O letramento multimidiático é fundamental para quem está se aventurando em deixar suas marcas no labirinto virtual da grande rede mundial. Identifica-se nesse letramento a “habilidade de interpretar e de criar efetivamente textos em múltiplas mídias, especialmente usando imagens, sons e vídeo (DUDENEY; HOCKLY; PEGRUM, 2016). Os *memes*, na atualidade, têm chamado a atenção dos usuários dos sites de redes sociais também por conta dos usos criativos de imagens, sons e vídeo integrados a textos ligados a fatos cotidianos ou algum acontecimento que ganhou destaque na mídia de modo geral (SILVA; ASSUNÇÃO, 2016). Nessa conjunção de mídias e linguagens, percebemos a complexidade das habilidades orquestradas para a obtenção dessas materialidades que, num primeiro relance, parecem simples imagens engraçadas, todavia, com um olhar mais aprofundado, somos capazes de notar as variadas tarefas ali empregadas para a criação dessas postagens, as quais contêm as mais variadas e improváveis ligações entre as mais diversas mídias.

Saber selecionar imagens, procurá-las na vastidão da web, manipulá-las conforme seu desejo são um conjunto de habilidades que o letramento multimidiático contempla. Além de notável, destaca-se o fato de que o autor de muitas dessas peças humorísticas esforçou-se em estabelecer ligações coerentes entre as linguagens das mais diversas naturezas para compor seu *meme*, o que assinala a integração dos letramentos até aqui citados.

Até um tempo atrás, quando se falava em tecnologia digital, associavam-na quase que instantaneamente à imagem do computador de mesa, entretanto, com a introdução da telefonia móvel e dos aparelhos celulares cada vez mais inteligentes, também conhecidos como *smartphones*, a hegemonia dos computadores de mesa foi quebrada por esses pequenos

aparelhos que fazem praticamente tudo que um computador doméstico faz. E com a proliferação desses aparelhos, também fez-se necessária a compreensão dos letramentos que orbitam em torno deles. Dudeney, Hockly e Pregum (2016, p. 31) descrevem os letramentos móveis como a

[...] habilidade de navegar, interpretar informação, contribuir com informação e se comunicar por meio da internet móvel, incluindo a habilidade de se orientar no espaço da internet das coisas (onde a informação dos objetos do mundo real está integrada à rede) e da realidade aumentada (onde a informação proveniente da internet se sobrepõe ao mundo real).

Para além de utilizar os aparelhos celulares inteligentes para a realização de ligações, os consumidores têm feito usos cada vez mais diversificados, parte por conta dos recursos que vêm disponíveis no aparelho, parte pela capacidade inventiva humana que acaba criando outras possibilidades para o aproveitamento das tecnologias à disposição no momento. Desse transbordamento dos usos possíveis dessas tecnologias, novas expressões comunicativas tendem a surgir, uma vez que a dinâmica cultural segue em constante processo de transformação.

Ao discutir sobre alguns aspectos acerca dos gêneros emergentes, Marcuschi (2008) questiona a engenharia dos softwares que possibilitam a realização dos gêneros na rede. Ele conjectura a respeito dos modelos de gêneros que os engenheiros têm em mente no processo de criação dos softwares e conclui que os designers de programas incluem nessa arquitetura modelos específicos de gêneros para atender às demandas sociais que o campo em que o software se insere exige. Contudo, conforme afirma Marcuschi (2008, p. 202), “o engenheiro pode, quando muito, controlar a ferramenta conceitual, mas não os usos e, muito menos os usuários. Isso significa que os usos não podem ser controlados em toda a sua extensão pelo sistema.” Isto é, eles não podem presumir a diversidade de usos que um software pode apresentar quando utilizados aliados à inventividade humana, em contextos diferentes dos imaginados inicialmente, gerando assim usos não convencionais da linguagem.

O site do *Twitter* é um exemplo bastante produtivo dessa observação do linguista. O site de rede social foi projetado para, majoritariamente, servir como processador de textos curtos compostos inicialmente por 140 caracteres e depois de alguns anos de funcionamento, dobrou-se o número de caracteres para a composição textual. É possível, entretanto, a publicação de imagens e vídeos anexados aos *tweets*. A utilização não planejada do site acontece quando seus usuários utilizam um recurso chamado *print screen* disponível em computadores e *smartphones* para capturar a tela como se estivesse tirado uma fotografia e

assim transformam o que está na tela em imagem. Essa imagem, geralmente, é um texto de cunho humorístico que devido a sua grande aceitação na plataforma do *Twitter* passa a ser compartilhada em outras redes sociais em que a circulação de imagens é maior e mais aceita pelos seus usuários.

Esse fenômeno pode ser observado no processo de elaboração de *memes*. Há páginas/perfis no *Facebook* e *Instagram*, sites/aplicativos de redes sociais que servem como plataformas para a publicação de imagens, que se ocupam essencialmente em compartilhar *prints* de perfis do *Twitter* que se destacam na produção de conteúdos humorísticos e que, com a viralização, deles recebem *status* de *memes*. Os usos inovadores desses programas mostram que a engenharia de *softwares* não consegue prever tais usos e, conseqüentemente, os designers tentam atualizar tais programas para facilitar os processos já iniciados pelos usuários, contribuindo para o processo de standardização das práticas inovadoras mediadas por essas tecnologias, principalmente por meio dos aparelhos móveis que estão cada vez mais presentes na experiência humana.

Do foco da linguagem, passamos para o foco do (re)desenho que aponta para as mudanças sofridas nos últimos oitenta anos em torno dos letramentos que se deslocaram da “convenção” (por exemplo, aprender a compor textos segundo regras claramente estabelecidas), passando pela “crítica” (aprender a problematizar textos e convenções estáveis) para o desenho (alguém aprender a formatar seus próprios textos em um ambiente instável). (KRESS, 2010 *apud* DUDENEY; HOCKLY; PEGRUM, 2016). E no contexto digital, o termo que melhor traduz essas práticas multimidiáticas é o redesenho, vez que tal ambiente possibilita, de modo bastante produtivo, a recriação de materialidades a partir de outras já existentes, que implica o letramento remix.

Sobre isso Dudeney, Hockly e Pegrum (2016, p. 54-55) dizem que

Talvez o mais conhecido exemplo de redesenho seja o remix, que se tornou a marca distintiva da era digital. O remix pode implicar mudar o *slogan* de um anúncio para subverter a mensagem original. Pode envolver o uso de Photoshop em determinada imagem de uma figura política na foto anterior para lançar nova luz sobre a política que ela pratica. Pode acarretar “mashing up”, isto é, combinar duas canções preexistentes para criar um diálogo inesperado entre suas letras. Pode incluir dublar e legendar criativamente um filme e para surpreender os espectadores. O remix é um jogo de saber no qual as reivindicações e de verdade frequentemente não têm lugar. E, como todos os outros jogos, tem a ver com diversão ao longo do trajeto.

O letramento remix compreende, em sua essência, um macroletramento, isto é, um conjunto de letramentos que, em consonância, dão origem a um outro maior, o qual é composto por “habilidades relativas à linguagem como os letramentos impresso e multimídia,

habilidades relativas à informação como os letramentos classificatório e em informação e as habilidades relativas à conexão como os letramentos em rede e participativa” (DUDENEY; HOCKLY; PEGRUM, 2016, p. 55). Portanto, para a recriação de um determinado material simbólico na internet, o sujeito deverá mobilizar múltiplos conhecimentos para dar conta de tal atividade. Aplicar seus conhecimentos linguísticos, capacidade de pesquisar e de operar softwares para efetivar a colagem, bem como habilidades relativas à conexão interpessoal sabendo publicar o trabalho numa rede que dê o retorno esperado, o produto produzido.

O letramento remix consiste na habilidade de criar novos sentidos ao *samplear*, modificar e combinar textos e artefatos preexistentes, bem como de fazer circular, interpretar, responder e construir sobre outras remixagens no interior das redes digitais (DUDENEY; HOCKLY; PEGRUM, 2016, p. 55). Tal conjunto de habilidades confirma a complexidade até aqui discutida em torno da criação dos *memes* em que seus autores, em boa parte, se valem desse letramento para dar luz às suas composições criativas, chamativas e com grande potencial de circulação.

Nesse sentido, observamos que as técnicas informáticas utilizadas na composição das materialidades que, em parte compõem nosso *corpus*, emergem da operacionalização das técnicas informáticas oriundas dos letramentos até aqui descritos. E tais letramentos servirão como meio para descrever os processos técnicos e cognitivos utilizados por pessoas que produzem efetivamente *memes* em sites de redes sociais. Para cumprir tal tarefa analítica, utilizar-nos-emos da descrição dos processos percebidos ao analisar detidamente cada elemento que compõe nosso *corpus*, buscando inferir os possíveis caminhos trilhados. É certo que alguns aspectos são bastante salientes e mais simples de serem descritos, outros, todavia, exigirão a capacidade de elaboração de suposições plausíveis para a explicação dos possíveis trajetos técnicos percorridos pelos produtores dos *memes* de nossa seleção.

3 ABORDAGENS METODOLÓGICAS

“A imersão do etnógrafo pode envolver tomar parte nas mesmas atividades que as pessoas vivendo no ambiente realizam, permitindo ao etnógrafo desenvolver a compreensão de dentro, o que percebe seriamente como são as atividades assim como o que alcançam”. (HINE, 2015, p. 19, tradução nossa⁹).

No presente capítulo, discutimos os aspectos metodológicos que lançamos mão para a realização da análise pretendida, a fim de responder às questões de pesquisa. Apresentamos ao longo dele, a natureza de nossa investigação, bem como os procedimentos utilizados para a efetivação do tratamento dos dados que compuseram nossos *corpus*. Entendemos que o percurso metodológico de uma pesquisa é marcado por inúmeras revisões e acréscimo de informações, uma vez que, a cada instante que estamos diante do objeto em análise, surge a necessidade de aprimorar o olhar a seu respeito e tal aprimoramento reflete diretamente na metodologia inicialmente assumida. Os tópicos a seguir são frutos dessas reflexões, por meio das quais desenvolvemos instrumentos que nos possibilitaram construir uma análise capaz de nos aproximar das respostas às questões que deram origem à presente pesquisa.

3.1 Caracterização da pesquisa

A orientação epistemológica que norteou a nossa investigação é a pesquisa qualitativa com contornos etnográficos. Para viabilizar essa escolha, o método privilegiado foi o indutivo, uma vez que partimos de nossas próprias constatações – o *meme* é um gênero do discurso humorístico, elaborado no contexto das redes sociais, seus produtores mobilizam habilidades, algumas obtidas por conta da sua inserção no ambiente virtual, para o cumprimento do propósito mais prototípico do gênero: a obtenção de capital social – para, após analisados os dados obtidos, refletirmos sobre os processos ativados na elaboração do gênero em questão. Nessa ótica, partimos dos dados à teoria, em uma conexão ascendente.

Christine Hine (2015), uma das precursoras da etnografia no ambiente da internet, foi uma importante referência nesse assunto. Sua contribuição lançou bases para a prática dessa metodologia no tratamento de objetos que emergem do ciberespaço. A autora define a

⁹ “The ethnographer’s immersion may involve taking part in the same activities that people living in the setting carry out, enabling the ethnographer to develop an understanding from the inside, which takes seriously how activities feel as much as what they achieve”. (HINE, 2015, p. 19).

web como um espaço onde as pessoas constroem coletivamente uma cultura e, a cada nova mudança nesse espaço, novos comportamentos são observados resultando, conseqüentemente, em novas práticas sociais. Segundo a pesquisadora, para empreender uma pesquisa etnográfica no ambiente da internet faz-se necessária uma grande flexibilidade, vez que a elasticidade do ciberespaço é tanta que cada abordagem etnográfica é única e demanda do pesquisador muita criatividade para tentar apreender os aspectos escrutinados em seu fazer científico (HINE, 2015). Sobre a etnografia da internet ela diz,

Uma etnografia de Internet pode observar detalhadamente as formas em que se experimenta o uso de uma tecnologia. Em sua forma básica, a etnografia consiste em que um investigador se submerja no mundo que estuda por um tempo determinado e leve em conta as relações, atividades e significados que são forjados entre aqueles que participam dos processos sociais desse mundo. [...] O etnógrafo habita em um tipo de mundo intermediário, sendo simultaneamente um estranho e um nativo¹⁰. (HINE, 2004, p. 17, tradução nossa).

Optamos por uma abordagem com contornos etnográficos por entendermos que, para nos aproximarmos dos sentidos que circulam ao redor do nosso objeto, precisaríamos nos fazer presentes no ambiente em que ele se desenvolve. A observação das maneiras que os usuários se utilizam dessa tecnologia comunicacional nos fez chegar a nossa questão de pesquisa, a saber, os processos empreendidos na elaboração do *meme*. Tal assunto em investigação requer a presença constante, como afirma Hine (2004), do pesquisador no mundo onde se observa a existência do fenômeno. É nesse processo de imersão, com o olhar de pesquisador, que somos capazes de perceber o delineamento de comportamentos, sentidos e relações produzidas pelas pessoas que fazem uso de tais tecnologias. Hine (2004) ressalta o fato de que, como etnógrafos, assumimos duas identidades naquele espaço, como a de estranhos e a de nativos. De estranhos, uma vez que observamos de fora, tomando nota, categorizando, analisando, interpretando, supondo, entre outras ações. Como nativos, enquanto participantes daquele universo, nós nos posicionamos como seres acostumados àquele ambiente, tal qual nativo em sua terra natal com a qual já está familiarizado e sente-se confortável a algumas trilhas que faz e refaz cotidianamente.

A observação de Hine nos convida a uma reflexão quanto a nossa postura como pesquisador no ambiente virtual. O pesquisador nativo e, ao mesmo tempo, estranho precisa estar em constante diálogo com o seu objeto para afetá-lo minimamente e assim ser capaz de

¹⁰Una etnografía de Internet puede observar con detalle las formas en que se experimenta el uso de una tecnología. En su forma básica, la etnografía consiste en que un investigador se sumerja en el mundo que estudia por un tiempo determinado y tome en cuenta las relaciones, actividades y significaciones que se forjan entre quienes participan en los procesos sociales de ese mundo. [...] El etnógrafo habita en una suerte de mundo intermedio, siendo simultáneamente un extraño y un nativo. (HINE, 2004, p. 17)

observá-lo com o máximo de rigor que o fazer científico requer. Refletindo a esse respeito, Geertz (2001) acrescenta aspectos importante acerca da postura do etnógrafo em relação a quaisquer que sejam o seu campo de pesquisa, destacando que é necessário que o pesquisador esteja apto a identificar em seu fazer etnográfico as tensões entre sinceridade e insinceridade, autenticidade e hipocrisia, honestidade e autoilusão. O antropólogo reconhece que a etnografia tem essencialmente caráter interpretativo e que cabe ao analista primar pela objetividade, tendo como horizonte a razão. No nosso caso, compreendemos que, no ambiente virtual, a pretensa facilidade de obtenção de dados e de sua interpretação pode ser algo a afetar a qualidade da análise, dessa forma, buscamos apresentar, em nosso processo, tanto de obtenção dos dados como de seu tratamento, a constante observação dos valores apresentados pelos estudiosos da etnografia que aqui apresentamos.

“Os procedimentos da etnografia virtual devem primar pela combinação de observação e participação, longo período de engajamento na comunidade estudada que implica em uma imersão no ambiente” (SANTOS; GOMES, 2013, p. 7), tais palavras corroboram o que diz Hine acerca do fazer etnográfico, para observar determinado fenômeno na internet é preciso estar presente em seu ambiente de emergência. Diante disso, nossa pesquisa, realizou-se por meio da observação desses pressupostos, observação, participação e engajamento. Para a construção dos dados e observação do comportamento dos sujeitos envolvidos em torno do nosso objeto de análise, utilizamos nosso perfil pessoal nos sites de redes sociais que citamos ao longo do presente trabalho, quais sejam *Instagram*, *Facebook* e *Twitter*.

O fato de sermos atuantes nos ambientes virtuais que tomamos como contexto de produção nos possibilita um olhar mais familiar em relação aos processos, scripts e percursos comuns ao espaço em que se situam as práticas que aqui analisamos. Tal fator também nos coloca em posição que requer de nós rigor científico a fim de que não sejamos conduzidos por meras especulações oriundas de nossa constante presença nesses ambientes na posição de usuários recreativos. Esse mundo intermediário, ao qual se refere Hine (2004), é uma realidade vivenciada pelo etnógrafo em ambiente virtual e a ele compete em seu labor reconhecer seus limites e desafios de modo que consiga realizar satisfatoriamente seu trabalho.

Skågeby (2013 *apud* FERRAZ; ALVES, 2017), pesquisador da Universidade de Estocolmo, traz preciosas contribuições ao esquematizar o trabalho do etnógrafo em ambiente virtual, apresentando um percurso objetivo para a sua realização. Para ele, o etnógrafo deve primeiramente se perguntar “Qual fenômeno podemos visualizar e mapear no campo

digital?”. Respondemos tal pergunta apresentando o nosso objeto que tem como espaço de concretude o próprio espaço virtual e se constitui pela mescla dos diversos recursos disponíveis na internet ou oriundos de seu uso. Neste trabalho, objetivamos descrever como o hipertexto e a hipermídia digitais e as técnicas informáticas são mobilizadas no processo de reelaboração do *meme*, para o qual defendemos o status de um gênero emergente, em constante processo de reelaboração.

Compreendemos que tal fenômeno pode ser visualizado a partir dos vieses que adotamos como lentes analíticas, bem como mapeado por conta da possibilidade de apreensão dos dados facilmente coletados na superfície dos sites de redes sociais, ambientes virtuais dos quais retiramos nossas amostras para a efetivação da análise.

Em seguida, Skågeby (2003 *apud* FERRAZ; ALVES, 2017, p. 19) sugere a pergunta “Quais outros caminhos possíveis para delimitar o problema e categorizar os dados?”. Entendemos que para a análise de qualquer objeto é possível a escolha dos mais variados caminhos, cada pesquisador lança sobre seu assunto em investigação a luz que possui a seu dispor, isto é, instrumentos, expertise, arcabouço teórico-metodológico e assim fazemos ao tratar com o nosso. A delimitação que propomos em nosso trabalho foi lidar com algumas páginas e perfis em sites de redes sociais que majoritariamente servem como espaço para a divulgação e criação de *memes*. Os critérios da escolha de tais portais apresentamos no tópico acerca da delimitação propriamente dita.

A terceira pergunta “Que experiência o pesquisador tem na área do problema?” (SKÅGEBY 2003 *apud* FERRAZ; ALVES, 2017, p. 19) nos coloca em certa posição de conforto, pois temos trabalhado com o tema desde 2015¹¹, nós nos debruçando sobre as questões complexas que envolvem as práticas discursivas em ambiente digital (SILVA; ASSUNÇÃO, 2016). O ingresso ao grupo DIGITAL¹² assinala outro momento importante em nosso aprofundamento no tema de nossa pesquisa, o grupo tem larga experiência com o trabalho com gêneros em ambientes virtuais, o qual originou-se do HIPERGED, com trabalhos amplamente citados no corpo da presente pesquisa. Em adição ao já dito, reforçamos nosso interesse pelo tema por conta de nossa presença nos sites de redes sociais, observando e participando desse fenômeno em emergência. Por isso, apresentamos aqui o olhar do pesquisador devidamente munido das ferramentas necessárias para a realização de

¹¹Trabalho de conclusão do curso de Especialização em Linguística Aplicado ao Ensino de Língua Portuguesa pela Universidade do Estado da Bahia - UNEB sob o título “O gênero emergente meme: concepções e tendências da escolarização do gênero” (SILVA; ASSUNÇÃO, 2016).

¹²Grupo de pesquisa vinculado ao curso de Pós-graduação em Linguística da Universidade Federal do Ceará que se ocupa em estudar as práticas discursivas em ambientes digitais, levando em consideração suas diversas dimensões desde a estrutural à discursiva propriamente dita.

uma análise coerente, bem como de um *prosumidor*, termo usado amplamente por Jenkins (2008), que se refere ao usuário de redes sociais na internet que se ocupa em consumir e produzir o conteúdo que a todo instante pulula na web.

O delineamento etnográfico que elegemos para essa pesquisa se inscreve num viés qualitativo de investigação. Essa postura científica é justificada por Flick (2009, p. 20) ao proferir que

A pesquisa qualitativa é de particular relevância ao estudo das relações sociais devido à pluralização das esferas de vida. As expressões-chave para essa pluralização são “a nova obscuridade” (HABERMAS, 1996), a crescente individualização das formas de vida e dos padrões biográficos (BECK, 1992) e a dissolução de velhas desigualdades sociais dentro da nova diversidade de ambientes, subculturas, estilos e formas de vida. Essa pluralização exige uma nova sensibilidade para o estudo empírico das questões.

Compreendemos, dessa forma, que analisar o fenômeno discursivo dos *memes* nas redes sociais a partir dessa ótica, utilizando ferramentas providas pelo fazer científico qualitativo, promove uma aproximação maior com o nosso objeto de estudo, que tem em torno de si uma verdadeira trama, revelando o grau de complexidade que o compõe. Esse fato exige-nos a capacidade de integrar todos os fatores, seja por meio da observação seja por meio da descrição científica e, até mesmo, pela constante avaliação de nosso método a fim de atingirmos satisfatoriamente os objetivos ensejados no presente projeto de pesquisa.

Nesse contexto, para desenvolver este estudo, empreendemos em incursões etnográficas por meio da observação e anotação do comportamento de alguns dos sujeitos envolvidos no processo de elaboração das materialidades discursivas que intentamos analisar, objetivando compreender os percursos trilhados na reelaboração do gênero no contexto dos sites de redes sociais. A partir das informações obtidas mediante as incursões etnográficas, seja por meio da obtenção do *corpus*, seja por meio das anotações comportamentais, as quais são registradas no instante em que descrevemos e interpretamos os recursos digitais e cognitivos utilizados pelos sujeitos no seu processo criativo.

A nossa postura no processo de elaboração do conjunto das amostras e das anotações comportamentais também é alvo da descrição dos estudiosos da etnografia na internet. Após o primeiro passo dado, que implica o ingresso do pesquisador nos ambientes virtuais onde ocorrem as práticas que enseja analisar, tem-se em mente e em esquema os comportamentos a serem analisados, por meio de um projeto de pesquisa, por exemplo, segue-se a

Coleta de dados – consiste no portal onde os dados devem ser observados e coletados. Geralmente são assíncronos dos gêneros da comunicação, como por

exemplo oriundos dos fóruns de bate papo, sites de busca, os blogs e redes sociais como fonte de dados. Destes dados armazenados seguem os registros que posteriormente são interpretados em produções textuais. (FERRAZ; ALVES, 2017, p. 20).

Acerca do uso da expressão “Coleta de dados” refletimos com o auxílio de Araújo (2007) que o termo não representa exatamente o que compreendemos como o resultado de construção do *corpus* de uma pesquisa com delineamentos etnográficos, em suas palavras,

A experiência com a etnografia me fez compreender que ela representa algo mais do que uma simples técnica de coleta de dados. Essa expressão é, aliás, altamente valorativa, pois imprime a ideia de que os sujeitos são passivos e o pesquisador passa entre eles colhendo as informações, como se não existisse uma relação entre as duas partes. Por esta razão, prefiro o termo construção (ou geração) dos dados em detrimento do outro, pois entendo que os dados são resultados de uma construção colaborativa entre o pesquisador e os sujeitos da pesquisa. (ARAÚJO, 2007, p. 44).

Portanto, compreendemos que, ao organizarmos nosso *corpus*, não estamos lidando com unicamente um conjunto de materialidades verbo-visuais, mas também com experiências humanas únicas, que, nós como analistas de gêneros, buscamos compreender os processos empreendidos para a sua elaboração, tendo em mente a complexidade das atividades em torno de cada uma dessas peças que compõem nosso agrupamento dessas práticas discursivas.

A entrevista também configura como método para a obtenção de dados para a efetivação da análise de práticas em ambiente virtual. Santos e Gomes (2013) chamam atenção para essa questão nas pesquisas realizadas no ambiente virtual, muitos pesquisadores propõem em seus trabalhos o uso desse instrumento sem, contudo, munir-se efetivamente das garantias éticas que são imprescindíveis a esse tipo de investigação,

[...] no que se refere a estas questões éticas como identificação, autorização e termo de livre consentimento houve certa heterogeneidade nos trabalhos analisados. Apesar de apenas duas das sete pesquisas não terem sido realizadas de forma identificadas, nenhuma delas utilizou-se de algum termo que assegurasse a concordância dos envolvidos com a realização do trabalho. (SANTOS; GOMES, 2013, p. 13).

Essa afirmação diz respeito a um dos resultados de uma pesquisa em que as autoras analisam o uso das técnicas da netnografia, termo adotado por elas, na realização de trabalhos em nível de pós-graduação. Uma de suas constatações foi que nenhuma das pesquisas realizadas utilizou-se de termo de consentimento de livre-esclarecimento que assegurasse a participação dos indivíduos como sujeitos da pesquisa. As pesquisadoras ressaltam, ainda, que há documentos mais informais, sem, contudo, apresentarem a formalidade exigida, por esse motivo decidimos declinar do uso desse instrumental, a fim de

que nosso trabalho não fosse penalizado. A presente pesquisa não contou com tal recurso, o qual objetivamos usar em futuras investigações.

Ainda sobre a postura descrita do etnógrafo, identificamos o nosso tipo de observação a partir das contribuições de Skågeby (2013), qual seja a observação oculta em que “o pesquisador é integrante da comunidade, mas não se manifesta, lendo ocultamente os fenômenos sociais que vão se desenrolando nas redes sociais” (FERRAZ; ALVES, 2017, p. 21). Diferente de outras pesquisas em que o observador para obter seus dados identifica-se como pesquisador após um período de observação, na presente pesquisa não vimos a necessidade de tal comportamento vez que os dados que compõem o nosso *corpus* foram retirados de páginas e perfis abertos e segundo as diretrizes dos sites de redes sociais de onde colhemos as amostras, as materialidades discursivas são públicas, salvo as que estão protegidas por direitos autorais. Tal esclarecimento, por exemplo, é dado na seção de dúvidas do site de rede social *Facebook* (2019, p. 1):

Informações que você compartilha publicamente: Quando você escolhe compartilhar conteúdo com o público (por exemplo, selecionando Público no seletor de público), consideramos isso uma informação pública. Se você compartilhar algo e não vir o seletor de público ou outra configuração de privacidade, essa informação também é pública.

Como os dados que selecionamos encontram-se em perfis e páginas públicas, obedecemos às diretrizes estabelecidas por esses sites, os quais seguem o tratamento geral de informações que estejam na esfera pública, as quais devem ser identificadas quanto a sua origem. No nosso caso, não identificamos a autoria das peças por conta do caráter das materialidades discursivas que analisamos em que a autoria não é um traço devidamente marcado, e, reforçamos que abaixo de toda peça analisada citamos devidamente as fontes de onde as extraímos.

Após demonstrarmos a caracterização de nossa pesquisa e rumos decididos para a sua efetivação, apresentamos no tópico seguinte os procedimentos utilizados para a delimitação do universo e da amostra. Tal aspecto é bastante importante e muito sensível, por conta da infinidade de possibilidades que o nosso objeto apresenta. Lidar com práticas discursivas em ambientes virtuais nos dá inúmeras vertentes para seguir, e a delimitação se faz crucial para que qualquer pesquisa torne-se viável, realizável e produtiva em seus resultados.

3.2 Delimitação do universo e amostra

Para efetivarmos a pesquisa, delimitamos como espaço de investigação os ambientes das redes sociais virtuais *Facebook e Instagram*, visto que esses lugares servem como espaço de elaboração e de compartilhamento excessivo de *memes*. Os sites de redes sociais que elegemos possuem um grande impacto junto à população brasileira, anualmente números são divulgados no que diz respeito aos usos dessas plataformas. No Brasil, o site *Facebook* tem mais de 130 milhões de usuários usando seus serviços de postagem de vídeos, imagens e textos das mais diversas naturezas. Como o site reúne diversas práticas de linguagem em um único espaço, torna-se possível a análise dos mais variados usos sociais das semioses que a plataforma permite. Notamos que o humor é um dos conteúdos muito presente nessa plataforma, em uma pesquisa de 2015, a Go-gulf (BASTOS, 2015), empresa internacional de consultoria digital observou que postagens humorísticas são os conteúdos mais postados nos Estados Unidos, no Brasil podemos ter uma noção disso quando pesquisamos o assunto no site de buscas Google, termos como “páginas de humor no *Facebook*” (PÁGINAS..., 2019), e nos deparamos com mais 36.200.000 resultados. Os *memes* tornaram-se conteúdos humorísticos muito relacionados ao site *Facebook*, talvez por conta da sua arquitetura que facilita muito o processo de compartilhamento das postagens ali publicadas. Os *memes* do *Facebook* e dos demais sites de redes sociais, tais como *Instagram* e *Twitter*, têm feito tanto sucesso que já renderam diversas publicações nas mídias convencionais, conforme assinalamos no capítulo introdutório. Por conta da grande circulação desse conteúdo nesses sites, decidimos analisar o processo de reelaboração no contexto dos sites *Facebook* e *Instagram*. O *Instagram* também apresenta números expressivos,

Atualmente, o Instagram é a rede social que mais cresce em todo mundo. São 1 bilhão de usuários ativos, segundo o próprio Instagram. E o Brasil tem grande participação nesse número. É o segundo país com mais usuários, ficando atrás apenas dos EUA. (DINO, 2018, p. 1).

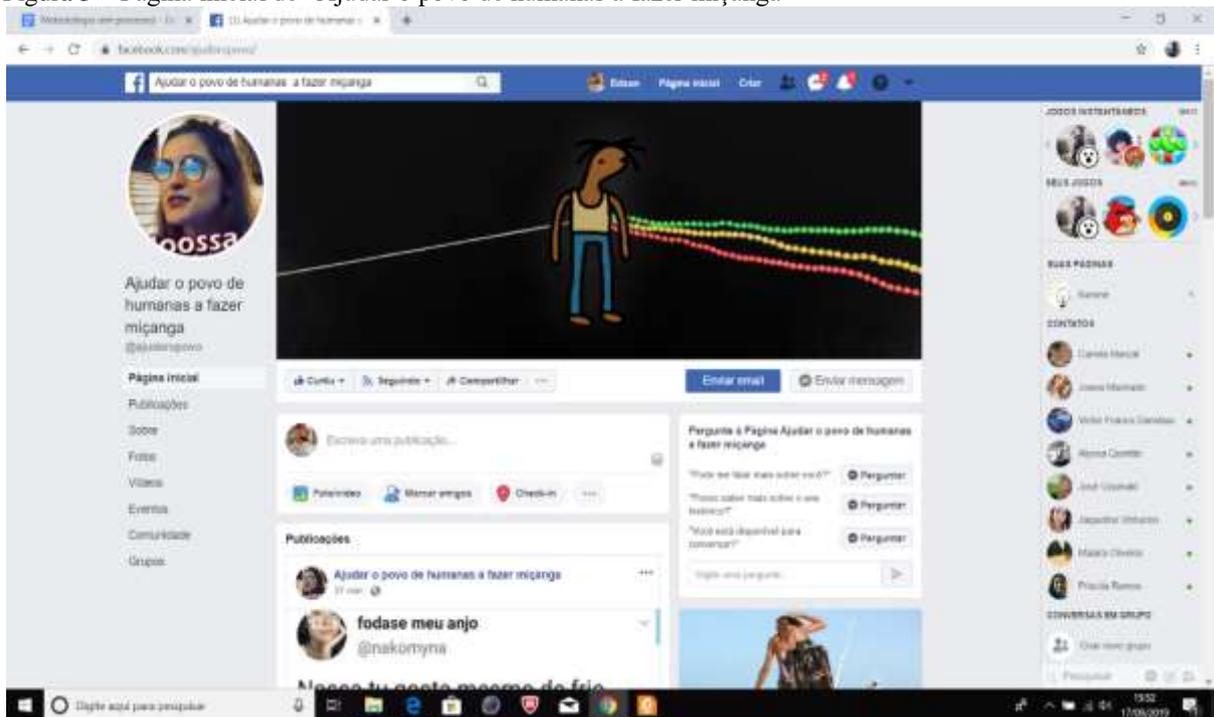
Portanto, observamos, a partir dos números apresentados, a grande relevância dos sites eleitos, os quais servem de plataforma para a publicação dos mais diversos conteúdos e, como exemplos de redes sociais, integram as mais diversas esferas da atividade humana e o domínio discursivo do humor também está presente nesses espaços, além disso, os *memes* têm se tornado uma robusta forma de o discurso humorístico receber cada vez mais espaços nesses ambientes.

A partir da observação dos sites citados, durante o período do último semestre de 2018 e primeiro semestre de 2019, elegemos perfis e páginas ativas que se ocupam majoritariamente em publicar *memes* e que possuem grande alcance de público. Os critérios para a escolha das páginas residem na grande popularidade que elas possuem, o que pode ser observado pelos números que as acompanham e pelo volume de publicações que apresentam as características que deram à investigação que aqui empreendemos. Abaixo apresentamos os nomes das páginas e perfis, logo em seguida apresentamos os números em torno das páginas. No capítulo de análise, apresentamos, no processo de descrição de cada peça, o número de reações, de compartilhamentos e de comentários porque consideramos importantes tais informações, as quais podem ser meios de explicar o grande alcance que os *memes* possuem e como essas conexões tão férteis são, de certa forma, matéria para o constante processo de reelaboração do gênero.

No universo do site de rede social Facebook, elegemos as páginas **“Ajudar o povo de humanas a fazer miçanga”**, que acumula a marca de mais de 4,5 milhões de seguidores, a **“Página Barroca, Inovadora, Vanguardista”**, com pouco mais de 2 milhões de seguidores e, por fim, o perfil **“Melhores do Twitter”**, que até o momento reúne mais de 1,7 milhão de consumidores do conteúdo ali postado. No universo do Instagram, elegemos o **“Instasurreal”**, que conta com a expressiva marca de 1,4 milhões de seguidores, a página **“Memestwitter”**, que tem 425 mil seguidores¹³ e o perfil **“Artes Depressão”** com seus mais 350 mil seguidores. Abaixo, apresentamos capturas de telas referentes à cada página e perfil citado.

¹³Checagem realizada em 1 ago. 2018.

Figura 3 – Página inicial de “Ajudar o povo de humanas a fazer miçanga”



Fonte: Facebook (AJUDAR..., 2019).¹⁴

Figura 4 – Página inicial de ‘Página barroca, inovadora, vanguardista’



Fonte: Facebook (ALENCAR, 2019).¹⁵

¹⁴Disponível em: <https://www.facebook.com/ajudaropovo/>.

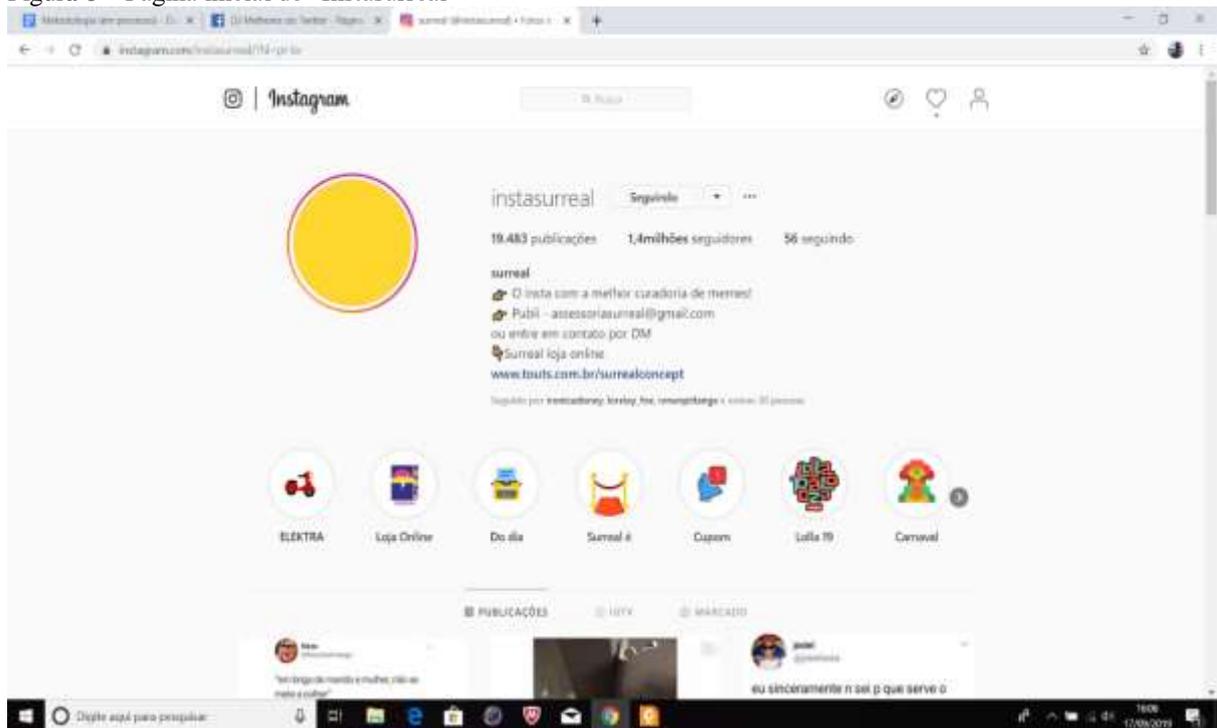
¹⁵Disponível em: https://www.facebook.com/pg/PaginaBarrocaInovadoraVanguardista/about/?ref=page_internal.

Figura 5 – Página inicial de “Melhores do Twitter”



Fonte: Facebook (MELHORES..., 2019).¹⁶

Figura 6 – Página inicial de “Instasurreal”

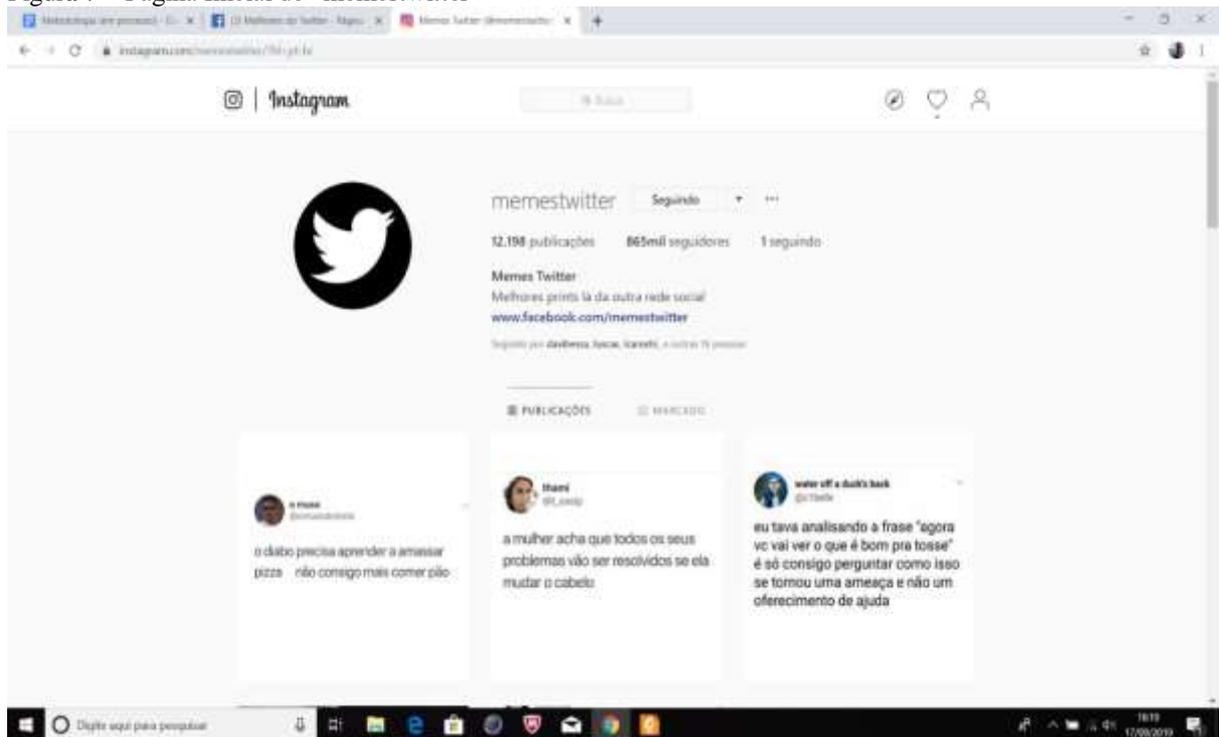


Fonte: Instagram (INSTASURREAL, 2019).¹⁷

¹⁶Disponível em: <https://www.facebook.com/MelhoresDoTwitter/>.

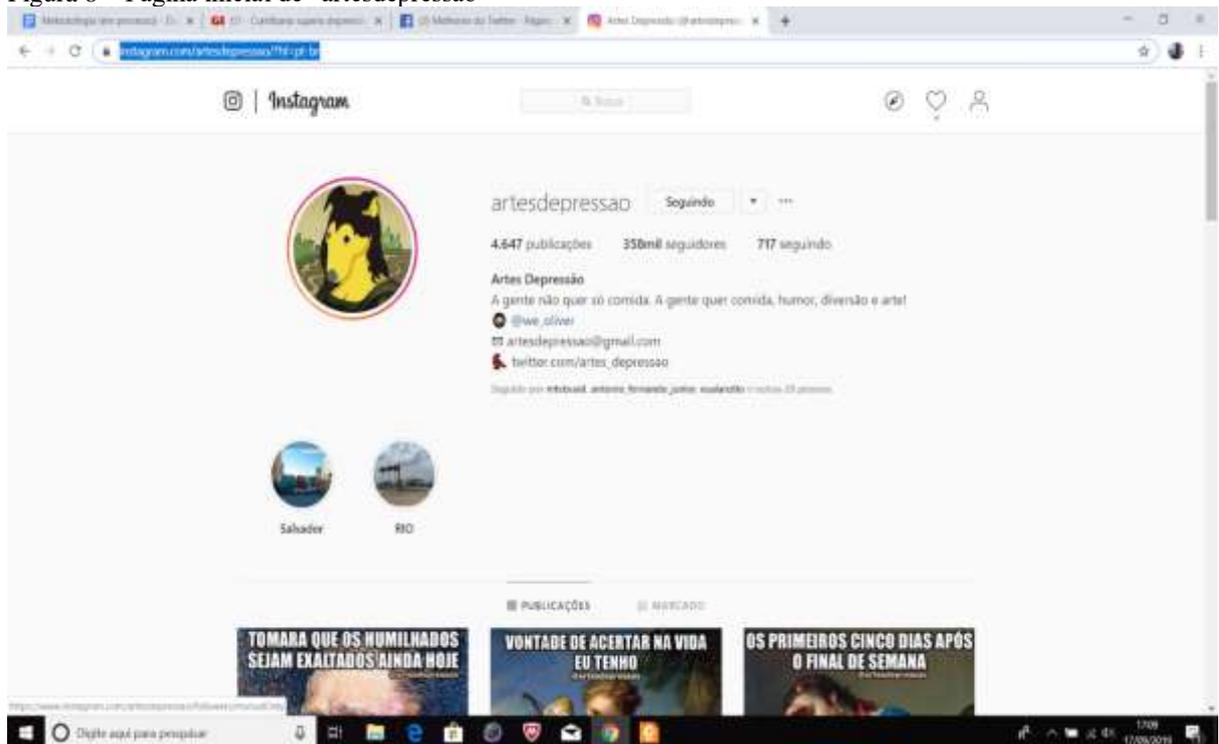
¹⁷Disponível em: <https://www.instagram.com/instasurreal/?hl=pt-br>.

Figura 7 – Página Inicial de “memestwitter”



Fonte: Instagram (ALVES, 2019c).¹⁸

Figura 8 – Página inicial de “artesdepressão”



Fonte: Artes de depressão (OLIVEIRA, 2019).¹⁹

¹⁸Disponível em: <https://www.instagram.com/memestwitter/?hl=pt-br>.

¹⁹Disponível em: <https://www.instagram.com/artesdepressao/?hl=pt-br>.

Considerando que buscamos descrever o processo de reelaboração do gênero emergente *meme* no espaço das redes sociais, escolhemos as páginas supracitadas pela sua grande popularidade, sinalizada pelos números de acessos bastante expressivos. Esse valor é destacado quando o assunto é a análise de redes sociais virtuais, conforme bem explicita Recuero (2009). Nessas páginas, diuturnamente, são compartilhados *memes* das mais diversas origens e formatos e, conseqüentemente, consumidos avidamente pelos usuários dos perfis das citadas redes. Nesse sentido, enxergamos, em nossa cuidadosa escolha, a possibilidade de compormos um *corpus* que nos auxilie sobremaneira no processo de descrição dessa prática que tem saturado enormemente o ambiente virtual.

As três páginas que elegemos no ambiente virtual do *Facebook* têm elementos que as aproximam, elas se ocupam de compartilhar postagens muito parecidas nos quesitos conteúdo e formato, o que também configura para nós um critério assumido para a escolha das páginas apresentadas. A presença de *prints* do *Twitter* é extremamente comum ali, tal comportamento nos chamou atenção e nos fez perceber que, para as pessoas responsáveis pela alimentação das páginas bem como para o público que as acompanha, esse formato é um tipo de *meme* que gera engajamento em torno das páginas, isto é, as pessoas curtem, comentam e compartilham os conteúdos ali postados. A criadora da página, Dominique Vargas, “**Ajudar o povo de humanas a fazer miçangas**” foi entrevistada pelo portal de notícias G1, em sua filial do Paraná, em fevereiro de 2016 (FONSECA, 2016) por conta do sucesso da página e assim pôde contar sobre os motivos que a levaram a criá-la, entre os quais foi a decepção amorosa que sofreu. A partir desse momento, decidiu publicar frases sarcásticas e autodepreciativas para reunir em seu entorno pessoas que se identificassem com essa abordagem de si. E para completar começou a compartilhar *prints* do *Twitter* que dialogassem com essa visão tragicômica do eu. Esse comportamento já foi notabilizado em outros estudos como o de Costa (2012) em que a pesquisadora analisou os processos de reelaboração genérica e observou esse traço em muitos dos *tweets* analisados. Tomamos as postagens dessas páginas como *memes* por estarem ligadas entre si e serem também fonte para a produção de outras que sigam seu padrão de gênero.

As páginas “**Página Barroca, Inovadora, Vanguardista**” e “**Melhores do Twitter**” apresentam comportamento semelhante quanto ao conteúdo postado e seguem na mesma esteira dos perfis de *Instagram* “**Instasurreal**” e “**Memestwitter**”, os quais também servem de meio para divulgação daquilo que é produzido no *Twitter*, funcionando como replicadores desse conteúdo, fazendo, às vezes, alguma intervenção por meio de legendas, recurso presente na interface do site *Instagram*. O perfil de *Instagram* “**Artes Depressão**”

segue um padrão um pouco diferente dos demais e construiu para si uma identidade visual mais particular, embora mantenha traços que identificam a prática como *meme*, quais sejam o uso intensivo de hipertextualidade e hipermídia, com o foco em assuntos cotidianos que atraem massivamente a atenção dos consumidores no ambiente virtual. Há, inclusive, postagens em seu *feed* oriundas da plataforma *Twitter*, aspecto que parece ser bastante valorizado pelos consumidores de *meme* no site onde hospeda seu perfil. O padrão das postagens da página “Artes Depressão”, configura-se como o uso de reproduções de pinturas em estilos consagrados tais como renascentista e romântico, aliado ao uso de frases cômicas retiradas do contexto cotidiano ou de acontecimentos que geraram movimentação no ambiente virtual, os conteúdos virais, por exemplo, aparecem constantemente no interior da página.

Após a eleição das páginas, realizamos a geração dos dados no período do primeiro semestre do ano de 2019, momento em que estávamos ampliando as seções do projeto de pesquisa, após as orientações recebidas pela banca examinadora na ocasião da primeira qualificação do trabalho. A escolha das materialidades para a análise deu-se a partir dos seguintes critérios a) número de interações em torno do *meme*, isto é, curtidas, comentários e compartilhamentos acima de 500 em seu somatório, chegamos a esse número ao observar o funcionamento dos sites de redes sociais que quanto mais interações houver em torno de uma determinada postagem, o sistema julga que aquele conteúdo é relevante e passa a indicá-lo para outros usuários que de alguma forma estejam ligados a ele, por conta de suas escolhas nos sites de redes sociais. Tomemos como exemplo o site *Instagram* que teve o funcionamento de seus algoritmos descrito no site *Rockcontent.com*, portal que se ocupa de assuntos relativos a marketing digital e dos impactos dos sites de redes sociais em atividades econômicas,

O Instagram começou como uma rede sem algoritmo — o feed era organizado de forma cronológica, de forma que as postagens mais recentes apareciam primeiro e bastava deslizar para ver as mais antigas.

Em 2016 isso mudou e, embora não se saiba exatamente como o algoritmo funciona, existem 3 fatores chave que afetam como as postagens aparecem:

1. **Temporalidade:** embora os posts não sejam mais cronológicos, o Instagram ainda leva em consideração o quão recente uma imagem é;
2. **Engajamento:** o engajamento total de um post, que é medido por meio dos comentários e curtidas, especialmente em seus momentos iniciais, faz com que um post seja priorizado ou não;
3. **Relacionamento:** a rede prioriza os posts das contas com as quais o usuário mais engaja, seja por meio de comentários, curtidas, mensagens diretas ou buscas. (COSTA, 2018, p. 1).

Entendemos assim que, ao escolhermos postagens que tivessem um número expressivo de interações, ao seu redor mais usuários dos sites de redes sociais estariam

ligados a elas, participando, dessa forma, da consolidação dessa prática discursiva. b) Escolhemos por conseguinte as materialidades em que os aspectos composicionais que atribuímos ao *meme* estivessem mais salientes, seja na forma, no conteúdo e ou aspecto estilístico. Tais caracteres, no caso do *meme*, são traduzidos pelos usos do hipertexto e da hipermídia e suas categorias internas, as quais foram discutidas no capítulo teórico. c) Além disso, selecionamos *memes* que pudessem oferecer pistas robustas acerca dos processos técnicos, informáticos e cognitivos empreendidos em seu processo de elaboração. Para tal seleção, valemo-nos de nossa expertise como analistas de gênero em ambiente virtual, fundamentados na observação dos comportamentos dos usuários dos sites de redes sociais, espaço em que presenciamos as mudanças paulatinamente e para cada nova técnica emergente buscamos informações nas próprias páginas de internet, seja por meio de blogs, fóruns e tutoriais para melhor compreender os modos pelos quais os produtores de *memes* fazem suas criações.

Decidimos por uma média de 60 postagens após um processo exaustivo de escolha, chegamos a esse volume no *corpus* depois de analisarmos as postagens uma a uma até concluirmos que os aspectos discursivos ali presentes passaram a repetir-se, não oferecendo aspectos diferentes para a ampliação da análise. Teóricos dos estudos em torno do gênero embasam nossa postura, Bazerman (2005) afirma que o reconhecimento de uma prática discursiva traduzida em tipificação se dá por conta de sua recorrência, isto é, quanto mais repetida for, mais indícios há de que ela se constitui em um tipo de prática que pode ser observada como um gênero. Bakhtin (2011) em seus estudos sobre a literatura de Dostoievski, quando refletiu sobre o funcionamento do gênero, observou que o gênero do discurso individualmente é a parte de um todo e tem em si características orgânicas que as ligam ao agrupamento do qual ele faz parte, como se fosse um código genético que o identifica a que atividade discursiva ele pertence, por isso reunimos uma parcela dessas materialidades que relacionam-se entre si a partir da atividade social que elas organizam. Depois de um dado tempo de escolha, notamos que os dados atingiram um estado de saturação, conforme Sá (1995) observou em seus estudos sociais, em outras palavras, os dados não apresentavam novidades que pudessem configurar novas possibilidades analíticas.

3.3 Construção dos dados

Conforme destacamos na seção de apresentação do arcabouço metodológico por nós privilegiado, compusemos o nosso *corpus* a partir da coleta das materialidades

discursivas, os *memes*, por meio das quais estabeleceremos suas similaridades e buscamos descrever os processos empreendidos em sua composição mediante a análise dos recursos aparentes na superfície dos textos. Na seção de fundamentação teórica, apresentamos os aspectos que elegemos importantes para efetivação dos objetivos apresentados na introdução do presente trabalho. As categorias que elegemos serviram como instrumentos para a observação dos caracteres que foram analisados e apresentados discursivamente no capítulo de análise, o qual situa-se logo após o presente capítulo.

A coleta das amostras se deu por meio das técnicas que a própria tecnologia informática presente nos aparelhos eletrônicos nos propicia, descritas no próximo tópico.

O *print screen* é uma tecla comum nos teclados de computador. No Windows, quando a tecla é pressionada, captura em forma de imagem tudo o que está presente na tela (exceto o ponteiro do mouse e vídeos) e copia para a Área de Transferência[1]. Para salvar seu conteúdo, basta abrir algum programa que suporte imagens e pressionar "Ctrl + V"(colar) (PRINT..., 2019, p. 1).

O verbete citado explicita a funcionalidade da tecla *print screen*, por meio da qual o computador é capaz de capturar a tela como tudo que está nela em exibição. Yuan (2003) e Araújo (2006) referem-se ao recurso como imprescindível aos estudos de artefatos digitais, dada a volatilidade do ambiente, por meio dele captura-se com exatidão o que está sendo mostrado na tela, uma vez que tal página pode ser removida, substituída por uma nova, entre outras possibilidades. Tal recurso nos importa por conta das várias informações que podem servir de material para a análise, tais como os números das interações ao redor das postagens que analisamos. Além disso, no processo de reconstrução dos possíveis procedimentos adotados pelos produtores de *memes*, recorreremos a esse recurso para ilustrar os usos de programas usados para a composição desses textos imagéticos. A seguir, mostramos um exemplo de *print*:

Figura 9 – Exemplo de *print screen* da página Artes Depressão

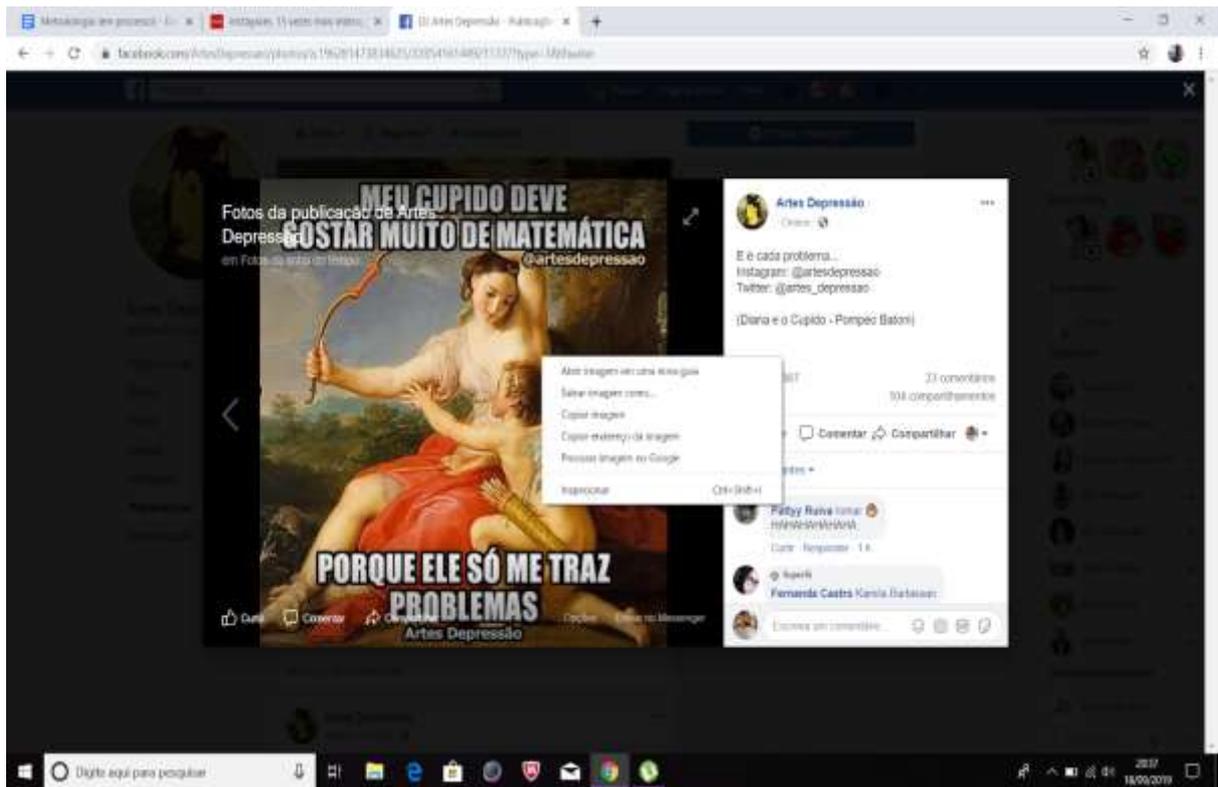


Fonte: Artes Depressão (FOTOS, 2019).²⁰

Ao utilizarmos a imagem como uma figura única, sem a necessidade das informações ao seu redor, recorremos aos recursos próprios do site que hospeda a imagem. No caso do Facebook, utilizamos a função que é comum quando um usuário quer salvar uma imagem que esteja disposta em uma das páginas desse site, que consiste em clicar com o botão direito do *mouse* ou do *mousepad* sobre a imagem desejada, ao passo que aparece uma lista de possíveis tarefas entre as quais “salvar imagem como”, conforme mostramos na captura de tela a seguir:

²⁰Disponível em: <https://www.facebook.com/ArtesDepressao/photos/a.196281473834625/2285416144921137/?type=3&theater>.

Figura 10 – Exemplo do uso do recurso “Salvar como” no *Facebook*



Fonte: Artes Depressão (FOTOS, 2019).²¹

Ao clicar na tarefa “salvar imagem como...”, abre-se uma janela por meio da qual é possível salvar a imagem em uma página de preferência do usuário. A imagem é salva no formato JPEG que é suportado por diversos programas presentes nos sistemas operacionais mais comuns, tais como Windows, iOS e sistemas abertos como as variantes do Linux. Em nosso caso, para a realização da análise, transportamos as imagens para o programa de processamento de texto disponibilizado pelo complexo de serviços do Gmail, o Google Docs²² que utilizamos para a escrita do presente trabalho.

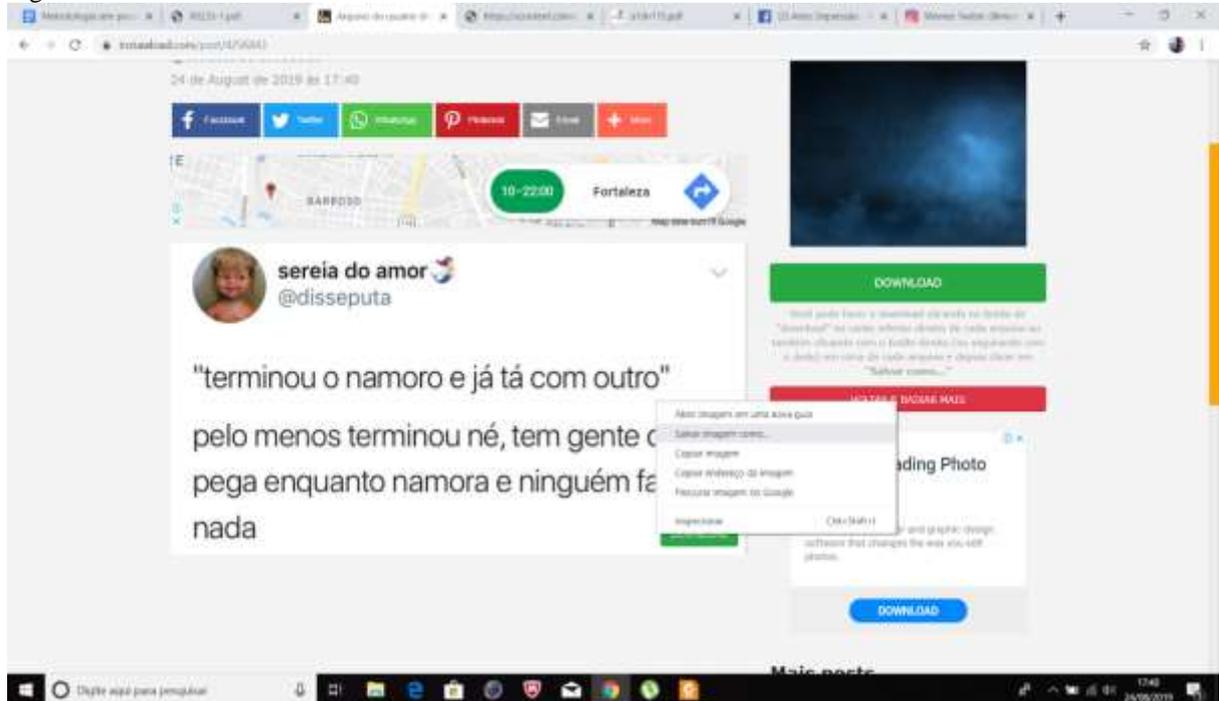
Nem todos os sites de redes sociais apresentam tal recurso de salvamento de imagens por meio do clique do botão direito no *mouse* ou *mousepad*, a exemplo do *Instagram*, por isso recorremos a um serviço prestado pelo site *Instaload: download de fotos e vídeos do Instagram* (<https://www.instawload.com/>), o qual possibilita que o usuário copie o

²¹Disponível em: <https://www.facebook.com/ArtesDepressao/photos/a.196281473834625/2285416144921137/?type=3&theater>.

²²O **Google Docs** é um pacote de aplicativos do Google baseado em AJAX. As ferramentas do Google Docs funcionam de forma síncrona e assíncrona, portanto, on-line para acessar dados em nuvens e off-line por meio de aplicativos de extensão instaladas diretamente do Google, onde há bancos de dados criados por essa extensão para posterior sincronização por meio de upload instantâneo ao acessá-los online, diretamente no browser de desktops ou aplicativos de dispositivos móveis do Android e Mec. Os aplicativos são compatíveis com o OpenOffice.org/BrOffice.org, KOffice e Microsoft Office, e atualmente compõem-se de um processador de texto, um editor de apresentações, um editor de planilhas e um editor de formulários. (GOOLGE..., 2019).

link da foto ou vídeo postado no *Instagram* e o cole na caixa de texto disposta no centro da página principal do site *Instaload*. Após esse procedimento, o arquivo aparece na página com a possibilidade de download por meio do clique do botão direito e acionando a tarefa “salvar imagem como...”, seguindo o mesmo procedimento detalhado anteriormente no caso do *Facebook*.

Figura 11 – Print screen do site *Instaload*



Fonte: Instawload (2019).²³

Além dos recursos já citados, também recorreremos à cópia de informações quando dispostas em simples formato textual por meio do recurso de acionamento da tecla de comando control e da tecla alfabética C, quando copiamos a informação e control + V quando colamos a informação no programa de processamento de texto. Usamos esse recurso para reproduzir as informações que foram encontradas a respeito de programas informáticos comumente usados para a composição das materialidades que analisamos no presente trabalho.

3.4 Procedimento de análises dos dados

Após o processo de construção dos dados, demos início ao tratamento dos dados fazendo uma varredura geral em busca de elementos que se assemelhassem entre si,

²³Disponível em: <https://www.instawload.com/post/6466222>.

considerando os aspectos formais e temáticos que inicialmente poderiam ser agrupados e, assim, possibilitar a emergência de categorias por meio das quais poderíamos organizar a análise. As categorias que elegemos no corpo teórico serviram de balizas para efetivarmos tal análise. O aspecto hipermidiático do gênero em questão, por exemplo, é um dos pontos que se apresenta de modo bastante saliente, dessa forma, buscamos identificá-lo, descrevê-lo em seu modo de aplicação e conjecturar a respeito dos percursos que o produtor do *meme* pode ter se utilizado para a composição daquela peça.

As categorias estão ligadas diretamente aos objetivos que elegemos para a realização da pesquisa. O primeiro objetivo eleito foi descrever **as marcas hipertextuais e da hipermídia no processo de reelaboração do gênero *meme***, dessa forma buscamos perceber esses traços ao observar as peças publicadas nas páginas escolhidas. A partir dos estudos acerca do assunto, chegamos às características do hipertexto digital e da hipermídia entre as quais escolhemos as categorias de análise, **a. intertextualidade, b. volatilidade, e c. multissemiótica**²⁴.

Como segundo objetivo, buscamos descrever **as técnicas informáticas usadas no processo de criação de *memes***. No processo de construção da fundamentação teórica, compreendemos que poderíamos analisar tais técnicas à luz da descrição dos letramentos que os sujeitos, no processo criativo, fazem uso, recorreremos aos estudos dos letramentos digitais, os quais nos ofereceram detalhadamente os recursos sociais, técnicos e cognitivos mobilizados pelos produtores e consumidores de conteúdo no contexto virtual. Os letramentos que apresentamos como categorias de análise são apresentados em três focos: **linguagem, informação e (re)desenho**. No foco linguagem, tomamos as categorias **Letramento impresso, Letramento em SMS, Letramento em hipertexto, Letramento em multimídia e Letramento móvel**²⁵. No foco informação, **Letramento em pesquisa e Letramento em informação**. Por fim, no foco (re)desenho, a categoria foi o **Letramento Remix**.

3.4.1 Procedimentos para a descrição dos caracteres hipertextuais e hipermidiáticos na reelaboração do meme

No processo de seleção das materialidades nas páginas já citadas, desenvolvemos o hábito de checar em cada *meme* selecionado as características próprias do hipertexto e da hipermídia. A intertextualidade, por exemplo, figurou entre um dos elementos mais salientes,

²⁴Vide capítulo de fundamentação teórica.

²⁵Vide capítulo de fundamentação teórica.

uma vez que somos capazes de reconhecer alguns trechos textuais quase que de modo imediato, dada a nossa presença no ambiente virtual não apenas como pesquisadores, mas também como usuários da grande rede mundial. Contudo, para nos certificarmos da presença de outras manifestações dessas mesmas sentenças em outros contextos, recorreremos às informações ao redor das materialidades, tais como comentários embaixo delas para confirmar o fato de que aquela fala foi retirada de outro lugar. É muito comum que os usuários que não estão familiarizados com determinada expressão recorram ao recurso de comentar abaixo da publicação, ao passo que outros usuários respondem dando pistas de onde aquela sentença fora tirada. Além disso, encontramos no Google, o maior site de pesquisa da web, uma ferramenta importante para o nosso processo metodológico e analítico. Recorreremos ao recurso para procurar outras ocorrências das frases usadas na composição textual de cada peça. Todos esses detalhes estão demonstrados no capítulo de análise.

Para tratar da volatilidade, usamos o método comparativo, observando, durante o período por nós definido para a construção dos dados, o comportamento dos produtores de *memes* que privilegiam um formato ou assunto em um dado momento e, no outro, estão compondo outros tipos de acordo com o movimento extremamente complexo dos usuários e dos engenheiros dos sites de redes sociais.

Os aspectos hipermidiáticos foram notados essencialmente na superfície das materialidades em análise, por conta da sua estrutura composicional, que são, majoritariamente, compostas de arranjos multimidiáticos, tais como imagens, vídeos curtos e, até mesmo, de textos convertidos em imagens. Por essa característica ser tão presente nessa prática discursiva, cada peça que selecionamos para a análise já estava imbuída de hipermídia. Assim, no processo de análise, buscamos interpretar os modos como os usos hipermidiáticos interferem no processo de elaboração do gênero.

3.4.2 Procedimentos para a descrição dos aspectos técnicos e informáticos na reelaboração dos memes

Conforme apresentamos ao longo do capítulo de fundamentação e no presente capítulo, encontramos na teoria de letramentos, mais especificamente na de letramentos digitais, as lentes pelas quais observaríamos e categorizaríamos os aspectos técnicos empreendidos na elaboração do *meme*. Portanto, dividimos esse processo em duas partes: a) reconhecer os tipos de letramentos utilizados pelos produtores dessas materialidades a partir das pistas ali deixadas, tais como: os gêneros discursivos usados para a reelaboração do

gênero emergente – tal aspecto nos deixa indícios de que o sujeito envolvido nesse processo possui um nível de letramento impresso ao reconhecer e fazer uso de algumas formas textuais já consagradas nas mais diversas esferas discursivas; b) no segundo momento, interpretamos, à luz da natureza da prática discursiva em análise, como tal uso técnico tem vital importância para o nascituro do gênero, bem como para o cumprimento de seu propósito enquanto artefato em sites de redes sociais que servem majoritariamente para atrair a atenção dos usuários desses.

As categorias aqui já explicitadas foram tratadas nas peças selecionadas obedecendo a esses dois valores, o reconhecimento dos letramentos na superfície da materialidade, a descrição e recriação dos possíveis caminhos empreendidos pelos produtores e a interpretação enfatizando a importância desses usos técnicos para a materialização da prática discursiva em questão.

Partimos da questão central de nossa pesquisa “Como são elaborados os *memes*?” para construir a nossa narrativa, valendo-nos das amplas possibilidades oferecidas pela pesquisa qualitativa, em que se insere a presente pesquisa, conforme explicita Flick,

a pesquisa qualitativa não se baseia em um conceito teórico e metodológico unificado. Diversas abordagens teóricas e seus métodos caracterizam as discussões e a prática da pesquisa. Os pontos de vista subjetivos constituem um primeiro ponto de partida. Uma segunda corrente de pesquisa estuda a elaboração e o curso das interações, enquanto uma terceira busca reconstruir as estruturas do campo social e o significado latente das práticas. (FLICK, 2009, p. 25).

Cercamo-nos de um verdadeiro desafio quando compreendermos que não poderíamos nos utilizar das entrevistas que inicialmente planejamos para a composição do *corpus* da pesquisa, restando-nos apenas os *memes* coletados das páginas que elegemos como provedoras das peças que iríamos analisar, além das anotações acerca do comportamento das pessoas que publicam alimentando tais páginas. Ao nos depararmos com tal situação, entendemos que o caráter do objeto que ensejamos descrever nos possibilita um outro tipo de observação em que os sujeitos envolvidos podem aparecer efetivamente ao deixar suas marcas em suas produções. Dessa forma, decidimos analisar os dados obtidos por meio da identificação dessas marcas, as quais foram apresentadas na seção teórica e, em seguida, a narrativização presumindo os processos técnicos-informáticos empreendidos no processo de elaboração do gênero.

Para explicar a narrativização desse processo na presente seção, recorreremos a uma contribuição de outro campo da ciência, a engenharia. A fim de ampliar os saberes e a apropriação dos conhecimentos dos alunos dessa área, é comum que professores desse campo

recorram a métodos mais instigantes para atingir tal objetivo, um deles é a aplicação engenharia reversa que consiste no aprofundamento

[...] dos detalhes, abordando as propriedades, a origem dos fenômenos, métodos de fabricação e suas relações com as características dos sistemas e dispositivos estudados. Consiste em usar a criatividade para, a partir de uma solução pronta, retirar todos os possíveis conceitos novos ali empregados. É o processo de análise de um artefato (um aparelho, um componente elétrico, um programa de computador etc.) e dos detalhes de seu funcionamento, geralmente com a intenção de construir um novo aparelho ou programa que faça a mesma coisa, sem realmente copiar alguma coisa do original (RAMOS *et al.*, 2010, p.4).

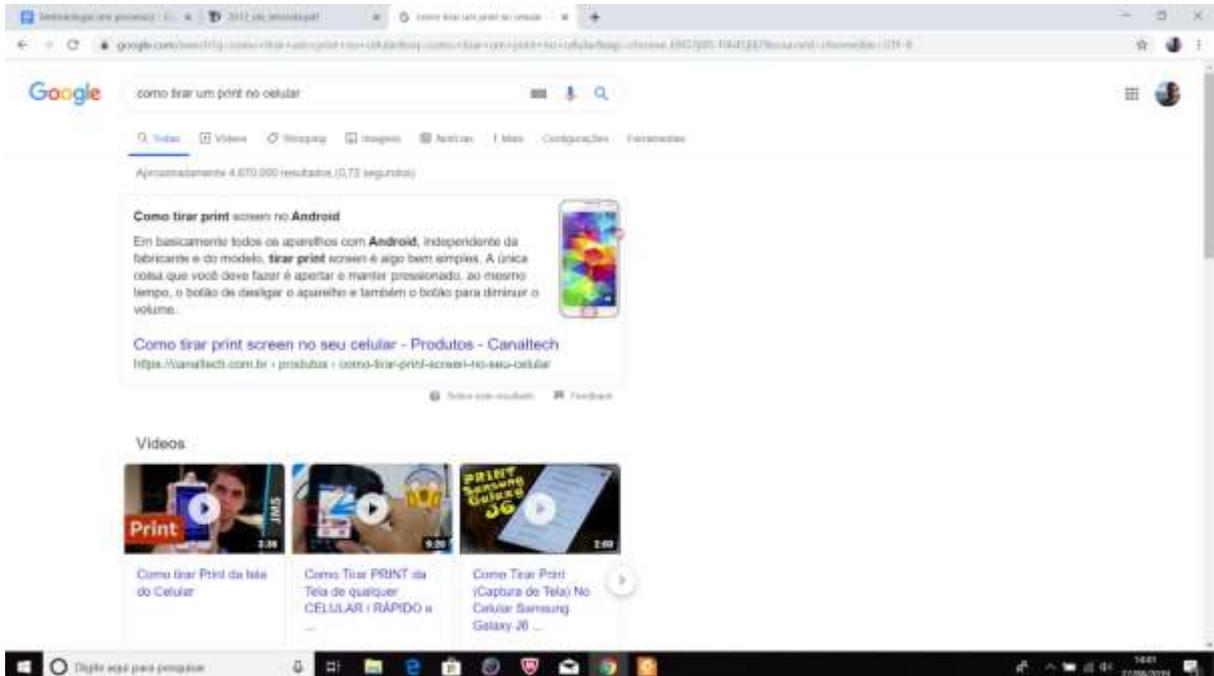
Tal procedimento não tem como única finalidade a didatização do funcionamento de um determinado artefato, iniciamos nossa explicação abordando tal aspecto por estar mais próximo de nosso objetivo, que é descrever os processos na elaboração de nosso artefato, a saber o *meme*, além do fato de nosso trabalho estar inscrito no campo de estudos da Linguística Aplicada, área que abraça a interdisciplinaridade calorosamente. Metaforicamente, identificamos o gênero em análise como um produto desenhado e montado com as peças e técnicas disponíveis no ambiente digital do qual faz parte seu simbólico pátio de montagem dessa forma, entendemos que podemos analisar esses componentes refazendo os percursos trilhados pelos “engenheiros do humor”, a partir das marcas deixadas.

O ambiente virtual tal qual conhecemos é reconhecido como um grande repositório de pistas deixadas pelos seus usuários. Nosso trabalho de análise, portanto configurou-se no encaixe dessas peças deixadas para compreender melhor a prática discursiva em análise. Exemplificando, atualmente, é muito comum que páginas dedicadas à publicação de *memes* ocupem-se em divulgar postagens oriundas do *Twitter*, site de rede social que permite a publicação de texto e imagens em uma mesma postagem, contudo para a exportação desse tipo de *post* é preciso que o usuário tire um *print* da tela, ao fazer uso desse recurso, notamos algumas marcas ali deixadas, como a conversão automática de uma postagem que antes era composta por caracteres textuais e imagens para uma única imagem em formato *jpeg*, por exemplo.

Notamos que, por meio dessas observações, a nossa análise seria possível aplicando o princípio da engenharia reversa, objetivando descrever os possíveis processos utilizados na facção dos gêneros publicados nos sites das redes sociais. A própria web oferece os meios para tal atividade, é comum encontrarmos nas mais várias plataformas os mais diversos tutoriais. Atualmente, os usuários da internet estão cada vez mais perto da explicação dos processos de como as coisas são feitas, e, quando o assunto são as novas tecnologias, encontramos diversas páginas de internet, vídeos, diagramas explicando passo a passo o

funcionamento dos mais diversos equipamentos e serviços digitais em alta no momento. A figura a seguir exemplifica muito bem nossa afirmação:

Figura 12 – *Print screen* de pesquisa de tutorial de *print* no celular



Fonte: Google (COMO..., 2019a).²⁶

Por meio de uma simples consulta no site de buscas Google, digitando “como tirar *print* no celular” recebemos no topo da página resultante um texto injuntivo acerca do assunto, além de diversas alternativas em vídeo, juntamente a essas opções aparecem aproximadamente 4.670.000 resultados para a pesquisa. Compreendemos, dessa forma, que a própria web nos proveria as informações necessárias para a efetivação da análise pretendida.

3.5 Prelúdio à análise

Conforme abrimos o presente capítulo refletindo acerca do constante processo de idas e vindas no que concerne à metodologia, apresentamos a seguir o capítulo de análise, o qual foi construído por meio da observação e aplicação dos princípios aqui discutidos e reavaliados até que chegássemos a um conjunto de métodos que nos possibilitasse a realização da pesquisa amparada nos objetivos que a fundam. O trabalho analítico realizado espelha as discussões que nos trouxeram até o exato ponto em que nos sentimos ancorados em todas as vozes e discursos que constituem essa dissertação e, no meio dessa heteroglossia,

²⁶Disponível em: <https://www.google.com/search?q=como+tirar+um+print+no+celular&oq=como+tirar+um+print+no+celular&aqs=chrome..69i57j0l5.10645j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8>.

esperamos ter sido capazes de fazer soar a nossa voz enquanto autor que, em posse do discurso alheio, tenta mostrar uma perspectiva variada daquelas já anunciadas.

4 COMO SÃO ELABORADOS OS MEME?

“Se os gêneros do discurso não existissem e nós não os dominássemos, se tivéssemos de criá-los pela primeira vez no processo do discurso, de construir livremente cada enunciado e pela primeira vez, a comunicação discursiva seria quase impossível”. (BAKHTIN, 2016, p. 39).

4.1 Apresentação do capítulo

Após expormos nossas escolhas teóricas e visões a respeito do fenômeno que objetivamos compreender, iniciamos a partir de agora a seção de análise por meio da qual buscaremos aplicar as lentes teórico-metodológicas às materialidades selecionadas a fim de responder à questão que norteou o presente trabalho, a saber, “como são (re)elaborados os *memes*?”.

A pergunta central desdobrou-se em duas: “como a hipertextualidade e a hipermídia são usadas no processo de (re)elaboração do *meme*” e “como as técnicas informáticas são utilizadas para a (re)elaboração do gênero”.

O nosso *corpus*, composto por 60 *memes* retirados das páginas já citadas ao longo da presente dissertação, foi analisado à luz das duas questões de pesquisa de modo que possamos elucidá-las, ainda que momentaneamente, dada a complexidade da prática discursiva que ensejamos compreender em seus processos empreendidos.

Ao longo do presente trabalho, temos afirmado que a prática discursiva do *meme* é uma expressão de gênero do discurso, por conta das fartas características de gênero que a prática apresenta. Além de termos, na sessão teórica, discutido o conceito de gênero do discurso a partir da concepção bakhtiniana, apresentamos a seguir a aplicação dessa teoria ao *corpus* construído para a dissertação. Tal incursão se faz necessária para o diálogo entre o nosso objetivo geral e os específicos, uma vez que procuramos compreender como se dá o processo de reelaboração do gênero emergente *meme*, por meio da descrição dos usos do hipertexto e da hipermídia, bem como dos usos das técnicas informáticas à disposição dos usuários dos sites e redes sociais. Após a execução dessa breve análise, seguimos expondo a nossa investigação acerca dos dois aspectos eleitos para a condução da pesquisa.

4.2 A reelaboração do gênero emergente *meme*: uma análise possível

Ao nos referirmos ao termo reelaboração de gênero, estamos fazendo menção a um processo de extrema complexidade que visa a descrever o fenômeno de surgimento de

novos gêneros à medida que as relações e atividades humanas se multiplicam paulatinamente. Bakhtin (2016) assertivamente afirmava que quanto mais as práticas sociais entre os homens aumentassem mais haveria a necessidade de novos gêneros para as organizarem. Por isso o termo reelaboração faz tanto sentido para explicar a emergência dessas novas formas discursivas, as pessoas estão em constante processo de elaboração de suas formas de comunicar para, assim, dar conta das novas demandas sociais. Essa reelaboração se dá por meio do uso de formas já conhecidas que vão ganhando novas maneiras de se apresentar ao mundo, bem como de serem usadas socialmente. Sobre isso Bakhtin diz que

Os gêneros discursivos secundários (complexos – romances, dramas, pesquisas científicas de toda espécie, os grandes gêneros publicísticos etc.) surgem nas condições de um convívio cultural mais complexo em relativamente muito desenvolvido e organizado (predominantemente o escrito) – ficcional, científico, sociopolítico etc. No processo de sua formação eles incorporam e reelaboram diversos gêneros primários simples que se formaram nas condições a comunicação discursiva imediata. (BAKHTIN, 2016, p. 15).

Um dos aspectos do contexto complexo ao qual relacionamos a reelaboração do gênero em questão refere-se aos sites de redes sociais, os quais, em certa maneira, refletem os rumos da atual sociedade. Nesse espaço virtual, as pessoas se encontram e lá deixam seus rastros, seus pensamentos e impressões do mundo em que vivem, além de suas mais profundas expectativas. É um verdadeiro caldeirão de onde as mais diversas vozes ecoam, materializando, de alguma forma, a polifonia tão citada pelo filósofo russo.

Os *memes* são reelaborados a partir de diversos gêneros primários e secundários, os primários são responsáveis pela comunicação imediata, tal como a conversa cotidiana. Já os secundários são as formas mais complexas, os quais são utilizados nos processos comunicativos mais elaborados, tais como artigos jornalísticos, leis, decretos, entre outros. Na imagem a seguir, temos um exemplo de um *meme* que foi elaborado trazendo elementos de um diálogo, uma conversa que poderia ter se realizado em um encontro furtivo em que duas pessoas se cruzam e, corriqueiramente, se cumprimentam demonstrando um interesse superficial sobre a vida do outro. As marcas gráficas apresentadas na primeira parte do texto deixam claro o aspecto dialogal da sequência textual por meio do uso dos travessões. Logo em seguida, observamos o que parece uma outra voz com a expressão “*no fone de ouvido*”, indicando talvez a voz de um narrador, de alguém que está observando de fora essa conversa, mais uma sequência textual é inserida na tessitura do *meme*, nesse caso uma de feição mais secundária, mais própria de narrativas literárias em que o narrador aparece contextualizando a história contada.

Figura 13 – Meme “Diálogo e música triste”



Fonte: Instagram ([FELIPEZANDO...], 2019)²⁷.

O aspecto cômico e majoritariamente digital apresenta-se ao fim da materialidade da figura 13, acima, com a reprodução gráfica de uma interface de um tocador de músicas em que o protagonista da curta narrativa aparece ouvindo uma canção com título bem sugestivo e que aponta para o oposto de sua resposta à pergunta inicial. De acordo com a enunciação trazida pelo *meme*, o personagem não estava nada bem, pedindo, inclusive para ser salvo. A música em questão é uma canção do grupo mexicano RBD cujo trecho mais conhecido, com sua respectiva tradução é “*Sálvame de la soledad/ (Sálvame del hastío) Estoy hecho a tu voluntad/ (Sálvame del olvido) /Sálvame de la oscuridad/ (Sálvame del hastío) No me dejes caer jamás*”²⁸ (*Salva-me do esquecimento/ Salva-me da solidão /Salva-me do tédio/ Estou a sua disposição/ Salva-me do esquecimento/ Salva-me da escuridão/ Salva-me do tédio/ Não me deixe cair jamais*) (DAMIÁN, 2004, p. 1).

Esse grupo ficou famoso no Brasil quando a telenovela mexicana da qual os integrantes eram protagonistas foi exibida nacionalmente. O tradicional dramalhão mexicano tematiza as canções do grupo e, talvez por isso, a música “*Sálvame*” tenha sido usada para compor o emaranhado de gêneros para dar a luz a esse *meme*.

Notamos esse complexo de gêneros na composição dos *memes* como sua característica enquanto gênero emergente em constante processo de standardização com um aspecto peculiar dado o seu contexto de produção que aqui reconhecemos como o ambiente

²⁷Disponível em: https://www.instagram.com/p/BstnwNbh8b1/?utm_source=ig_web_copy_link.

²⁸Disponível em: <https://www.google.com/search?q=salvame+rbd+letra&oq=salvame+rbd&aqs=chrome.1.69i57j0l5.4545j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8>.

dos sites de redes sociais. Além disso, ao descrevermos o *meme* como um gênero majoritariamente pertencente à esfera humorística, essas mesclas semióticas recebem uma liberdade deveras maior, vez que o discurso humorístico possui, em seu interior, uma plasticidade muito acentuada.

Figura 14 – *Meme* “De eu para eu”



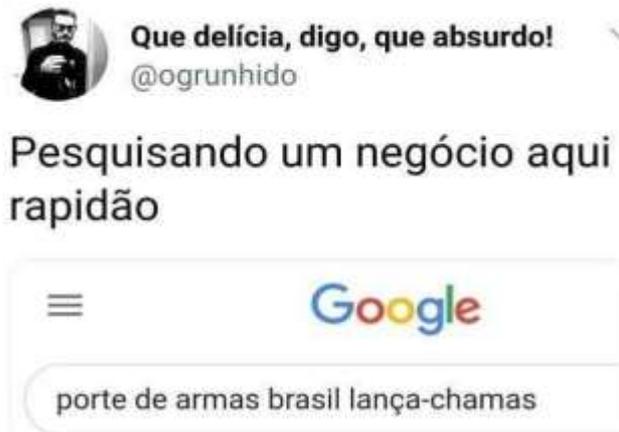
Fonte: Instagram ([JESUS], 2019e)²⁹.

A figura acima também nos apresenta um *meme* que se apropria de um gênero do cotidiano para elaborar sua mensagem engraçada, a estrutura epistolar é acionada ao fazerem o uso do emissário e destinatário para o envio de uma mensagem bem peculiar. Os elementos risíveis se encontram nos fatos de serem emissário e destinatário a mesma pessoa e a mensagem ser algo em tom

Como o gênero em análise encaixa-se na esfera humorística, percebemos que os recursos estilísticos utilizados para a elaboração dele atendem ao propósito de gerar riso em seu receptor, por isso os produtores recorrem tanto a expressões linguísticas jocosas quanto a junções bastante improváveis de linguagens visuais e hipertextuais para a promoção do riso em seus leitores.

²⁹Disponível em: https://www.instagram.com/p/BsvCvtzh2lu/?utm_source=ig_web_copy_link.

Figura 15 – *Meme* “Pesquisando porte de armas”



Fonte: Instagram ([PESQUISANDO...], 2019)³⁰.

O *meme* acima ilustra bem a nossa afirmação a respeito da escolha de recursos semióticos para a geração de humor no interior desse gênero do discurso. Notamos a presença do uso de uma linguagem mais cotidiana refletindo um discurso mais informal muito próximo da oralidade. Tal característica pode ser notada no uso do advérbio “rápido” que, na frase que compõe umas das partes textuais do *meme*, assume a função de adjunto adverbial recebendo uma flexão de grau transmitindo a ideia de algo a ser feito muito rapidamente. Esse uso é próprio da linguagem informal em sua modalidade oral e se trata de uma marca de estilo recorrente na construção desse conjunto de materialidades em análise.

O uso da expressão “um negócio” também reveste-se de informalidade como um modo de dizer “algo”, “uma coisa” e podemos notar que tais escolhas lexicais ganham sentido quando lemos o que está digitado na caixa de pesquisa do site de buscas Google “porte de armas brasil lança-chamas”, o enunciador parece estar travando uma conversa consigo mesmo e, provavelmente, esgotou sua paciência com algo ou alguém e, por isso, está buscando informações que o esclareça tanto a respeito do porte de armas no Brasil quanto à possibilidade de comprar um lança-chamas e assim usá-lo para dissipar a causa ou o causador de seu destempero emocional.

Outro aspecto estilístico que observamos é o uso da linguagem hipertextual na composição do *meme*, no caso desse exemplo que estamos analisamos, notamos o uso da imagem da interface gráfica do site de buscas Google, tal uso parece auxiliar o leitor a fazer uma leitura hipertextual do signo evocado, isto é, um site que tem como principal característica prover resposta para todas as perguntas que porventura tenham um navegador da grande rede mundial.

³⁰Disponível em: https://www.instagram.com/p/BssvBRMhfHo/?utm_source=ig_web_copy_link.

Ainda seguindo a análise do componente estilístico no processo de elaboração do *meme*, apresentamos um outro *meme* para corroborar com nossas observações a respeito das escolhas semióticas feitas pelos produtores desse gênero emergente.

Figura 16 – *Meme* “Surtadas se encarando”



Fonte: Instagram ([SURTADAS...], 2019c).³¹

No *meme* em questão, notamos o aspecto humorístico por meio do uso da expressão “surtadas”, fazendo referência à personagem em destaque no corpo do gênero e à pessoa que está lendo a mensagem emitida, isto é, o usuário do site de rede social onde essa peça foi veiculada. A escolha da expressão para definir a personagem é bastante propícia, uma vez que se refere à Carminha, uma personagem vivida pela atriz Adriana Esteves na telenovela Avenida Brasil (AVENIDA..., 2019) que foi exibida pela Rede Globo no ano de 2012. A personagem era uma vilã que ia até às últimas consequências para conseguir o que queria, e suas cenas de grandes surtos figuravam como um dos grandes chamarizes para atingir a grande audiência obtida pelo folhetim.

A relação estabelecida pela imagem e pelo usuário reveste-se de humor por meio da frase “aqui podemos ver duas surtadas se encarando”. O aspecto recorrente nessas escolhas lexicais e de construção frasal encontra-se no uso da oralidade, dessa vez a frase evoca alguém explicando algo para uma audiência, que nesse caso é o próprio usuário da página, a qual serve de suporte para o *meme*. Mais uma vez o hipermidiático surge como elemento importante na criação desse tipo de texto imagético-verbal por meio do uso da imagem da personagem que passou a compor o conjunto de referências de vilãs da cultura pop brasileira recente.

³¹Disponível em: https://www.instagram.com/p/BsvkS7TH_bh/?igshid=cph0lx8df8vb.

Ao relacionarmos tal afirmação com a prática discursiva em análise, notamos que o aspecto composicional verdadeiramente apresenta grande valor para o reconhecimento dessa prática como gênero do discurso. Ao longo dos exemplos até aqui mostrados (vide figuras 13 – 16), percebemos a recorrência de uma estrutura em que aparecem o aspecto textual e visual, os quais fundidos, formam uma única materialidade que pode ser facilmente reconhecida pelos seus produtores e consumidores como um gênero do discurso, comprovando a assertiva bakhtiniana que, para cumprir sua função dentro da esfera discursiva a que pertence, o gênero deve apresentar uma forma facilmente reconhecível.

4.3 Hipertexto e intertextualidade

As mais diversas pesquisas em torno das práticas discursivas no ambiente digital, saturado pela internet, vêm reconhecendo a presença maciça do hipertexto e da hipermídia na composição dessas materialidades. Cada vez mais esses aspectos da comunicação têm sido utilizados como maneira de construir os mais diversos enunciados na internet e o mesmo tem acontecido nos outros meios de comunicação, haja vista, o uso desses recursos em peças publicitárias veiculadas em revistas, programas televisivos etc., como, numa tentativa de trazer essa característica da comunicação digital para o público das outras mídias e assim atrair mais atenção. E para cumprir tal objetivo valem-se da intertextualidade que compreendemos como a materialização do dialogismo preconizado pelos pressupostos bakhtinianos, em “que um texto (enunciado) está sempre em diálogo com outros textos, para relacionar ao fenômeno intertextual em sentido amplo (*lato sensu*), constitutivo de todo e qualquer discurso como tacitamente aceito” (ARAÚJO; LOBO, 2009, p. 569). Ao lidar com os *memes* e com sua constituição, os publicitários, por exemplo, fazem uso da intertextualidade de modo mais restrito, ou seja, “quando um texto remete a outros textos efetivamente produzidos, sendo necessária, portanto, a presença de um intertexto, um já-dito que faz parte da memória discursiva dos leitores/ouvintes, ainda que alguns destes não o reconheçam” (ARAÚJO; LOBO, 2009, p. 569).

Para constatar tal afirmação, apresentamos a seguir uma peça publicitária da rede de cinemas Kinoplex que, ao divulgar o filme “Minha vida em marte”, se utilizou de uma expressão que ficou conhecida nos sites de redes sociais e que rendeu diversos *memes*, trata-se da frase “Se juntas causam, imagina juntas”. A pérola apareceu depois de uma jovem em uma de suas redes sociais ter publicado uma foto ao lado de uma amiga com a já referida legenda. A falta de lógica na frase atraiu muita atenção dos usuários das redes sociais que acabaram

produzindo diversas postagens replicando a frase atrelada à imagem de personagens e artistas famosos inaugurando assim mais um jeito de fazer *memes*. Na figura a seguir, vemos a imagem dos atores Paulo Gustavo e Mônica Martelli, os quais protagonizam o filme já citado, na película, eles vivem Aníbal e Fernanda, um casal de amigos inseparáveis.

Figura 17 – Anúncio publicitário do filme “Minha vida em Marte”



Fonte: Instagram (KINOPLEX, 2019)³².

A frase utilizada no topo da postagem está *hiperlinkada* a uma série de *memes* produzidos pela motivação inicial da foto das adolescentes. A equipe publicitária se utilizou da frase para chamar a atenção do público da internet para o filme que, entre outros assuntos, aborda a amizade bem como as aventuras possíveis entre dois amigos inseparáveis, a exemplo das meninas que juntas “causavam”.

Outro aspecto importante a ser observado é o próprio uso do vocábulo “causar” que, em forma, dicionarizada se apresenta da seguinte forma:

causar cau-sar vtd e vtdi 1 Ser causa de; motivar, originar, produzir, provocar: “Minha filha, você ainda causará minha perdição, minha morte, meu assassinato!” (AS). “Levava na boca o fel da pesada sesta, no peito a tristeza que lhe causava a doença da velha amiga [...]” (EV) (CAUSAR, 2019, p. 1).

Entretanto, a forma utilizada na fala das amigas e na produção dos *memes* subsequentes se refere ao verbo causar sob outro aspecto que, informalmente, é utilizado do seguinte modo: “vint 2 coloq Provocar sensação ou obter sucesso; arrasar: A modelo estava tão deslumbrante que causou na festa ontem” (CAUSAR, 2019, p. 1). Consideramos esse uso hipertextual, pois ele conecta o termo aos *memes* já produzidos, bem como a uma forma

³²Disponível em: <https://instagram.com/p/BstG8uNA-9E/>.

distinta de usar o verbo, que, por sua vez, *linka* o discurso produzido a um discurso mais informal com traços humorísticos, inclusive legados pela comunidade LGBTQIA+ brasileira que, ao criar e ou ressignificar palavras, as difundem na internet, as quais, repetidas vezes, viralizam e são usadas também na produção memética.

Percebemos, assim, o quanto essa prática discursiva que aqui denominamos como um gênero em processo de standardização tem sido difundida e, até mesmo, tem sido absorvida por outros gêneros do discurso se apropriando de suas características essenciais que observamos a partir dos aspectos elencados por Bakhtin, quais sejam: temático, estilístico e composicional.

Como já afirmamos, entendemos o *meme* como um gênero do discurso pertencente à esfera discursiva do humor, e ao propor a questão acerca do uso do hipertexto e da hipermídia na reelaboração do gênero, notamos a presença explícita desse aspecto da comunicação na construção do gênero. O uso de expressões *hiperlinkadas* ao gênero, bem como o uso de imagens atreladas ao gênero, fez-nos perceber que, quando alguém se propõe a produzir um *meme* ou até mesmo compartilhá-lo como *meme*, observa essa característica na superfície do texto. Um assunto muito comentado, uma figura que ganhou notabilidade, um comportamento muito citado no ambiente virtual dos sites de redes sociais parecem ser uma maneira de manifestar a hipertextualidade e hipermídia na composição de *memes*.

A próxima figura ilustra muito bem as afirmações anteriores. No *meme* retirado da página “memestwitter”, que conta com mais 22800 curtidas e quase 400 comentários, observamos algumas estruturas facilmente reconhecíveis no gênero, no aspecto verbal as expressões “oq eu preciso comer/ oq eu como” conectam-se a uma série de outros *memes* dos sites de redes sociais que colocam lado a lado um comportamento desejado e o comportamento praticado de fato. Ao que parece, quando um produtor ou compartilhador de uma dessas materialidades o faz está suscitando os outros textos que foram anteriormente feitos, parecem estar conscientemente hiperlinkando-os e a hipertextualidade, isto é, a capacidade de ligar textos imediatamente é concretizada. É certo que essa conexão hipertextual não é apenas acessada por meio de links explícitos.

No *meme* em análise, observamos as fotografias de dois cachorros postas lado a lado, o disposto à esquerda aparece com um brócolis em sua boca enquanto o cão à sua direita abocanha uma fatia de pizza. O uso dessas imagens junto às frases já analisadas contribui significativamente para a construção do sentido pretendido, isto é, gerar riso a respeito dos hábitos alimentares dos usuários dos sites de redes sociais. As imagens escolhidas em que figuram animais se alimentando de modo incomum suscita o riso e diz muito sobre a

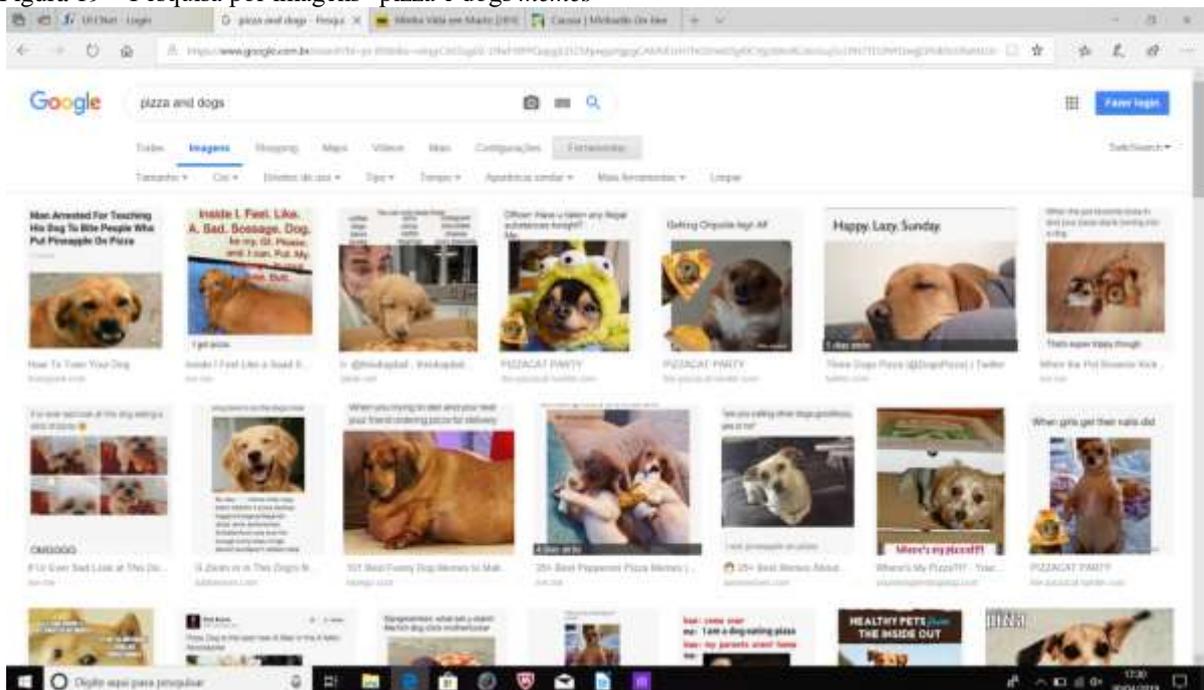
possibilidade de criação no ambiente virtual que parece ser um grande banco de artefatos hipermediáticos, os quais parecem estar apenas à distância de uma pesquisa no banco de imagens do *Google* ou de qualquer outra plataforma de busca tão presente no emaranhado da grande rede mundial. Por exemplo, é muito possível alguém pesquisar imagens semelhantes usando o *meme* em análise em uma rápida busca de imagens no *Google*, conforme apresentamos no *print screen* abaixo do *meme* em análise.

Figura 18 – Meme “oq eu preciso comer/ oq eu como”



Fonte: *Twitter* (ALVES, 2019d).³³

Figura 19 – Pesquisa por imagens “pizza e dogs memes”



Fonte: *Google* (PIZZA..., 2019)³⁴

³³Disponível em: <https://instagram.com/p/Bw0cBodpphm/>.

³⁴Disponível em: encurtador.com.br/wELSU.

Além desse recurso, poderiam ser utilizadas algumas *hashtags* para encontrar outros *memes* semelhantes, tais como #oqprecisocomer #doguinhosepizza #expectativaxrealidade #memesdoguinhos etc. Ou ainda, uma rápida pesquisa em páginas que abrigam unicamente *memes* com essa temática. Enfim, notamos no processo de formação dessas materialidades uma tentativa de ligar um texto ao outro como se entre os produtores e compartilhadores houvesse um acordo em que esses *links* estejam, de alguma forma, evidentes para que se possa chamar aquele objeto discursivo verdadeiramente de *meme*.

Abaixo, trazemos outros exemplos que apontam para esse poder de conexão presente nos *memes*, decorrente dos recursos hipertextuais e hipermediáticos utilizados em sua elaboração. O *meme* na figura 20 é construído a partir de uma costura de elementos do hipertexto digital. A imagem utilizada na parte visual do gênero é uma montagem composta por uma fotografia de uma criação de galinhas sendo cuidada por um senhor acrescida do recorte da figura de um jovem rapaz em trajes típicos de um branco de classe média, tal estereotipização é decorrente da viralização da imagem do moço acompanhada de frases que soam absurdas por conta do grau acentuado de ingenuidade em suas declarações como se ele não tivesse acesso a informações básicas de como funciona o mundo, a frase que compõe a imagem ilustra isso muito bem, para ele os *nuggets* (pedaços de frango processado empanados) advêm de uma plantação que, na verdade, não passa de uma criação de galinhas.

O *meme* é também composto por uma porção textual muito interessante para a nossa observação, visto que o enunciador constrói o discurso do *meme* usando diretamente um *meme*, ao dizer “meu pai amado quando eu acho que esse *meme* não pode ficar pior e mais besta ele vai lá e me surpreende”. Ao afirmar isso, ele reconhece que essa materialidade discursiva em formato de gênero está sendo praticada no ambiente virtual, e sua recorrência tem sido tão grande que ele chegou ao ponto de construir um discurso contra o *meme*, ao dizer que está cada vez “pior” e mais “besta”, essa modalidade de enunciação também é bastante comum por conta da saturação que essas peças podem vir a gerar, e o enunciador, por sua vez, faz uso desse recurso também reconhecido como intertextual e tece sua crítica, acabando assim por ganhar um lugar em uma das páginas de divulgação de *memes* nos sites de redes sociais.

Figura 20 – *Meme* “Rapaz fazendo observações absurdas educadamente”



Fonte: Instagram ([GAROTO...], 2019)³⁵.

O *meme* em questão foi publicado na página “Ajudar o povo de humanas” e obteve mais de 11 mil curtidas e mais de 300 comentários, os quais sinalizam o reconhecimento dos elementos semióticos que compõem a materialidade. O *meme* foi publicado em janeiro de 2019, período em que a figura do rapaz estava em muita evidência por conta do grande volume de postagens criadas a partir de sua imagem, e como tem sido muito comum quando uma figura viraliza na internet, os portais de informações de diversos segmentos vão à procura de dados para identificar a origem dos virais. Na grande rede, o rapaz ficou conhecido como o “garoto playboy” e a imagem que viralizou foi publicada em 2014 nos Estados Unidos, de onde o homem é. Trata-se de um rapaz que tem um canal no youtube e, com essa atividade, tenta até hoje ganhar algum dinheiro para resolver seus problemas com a justiça (SAIBA..., 2019). O curioso é que apenas no final de 2018 que sua foto começou a percorrer a web, servindo como base de *memes*, em sua maioria, em situações em que mostram o discurso de pessoas ricas distantes da realidade do país. Ao buscarmos o *meme* por meio da pesquisa de imagens no site de busca Google, encontramos diversas versões da estrutura memética, por meio dos quais novos hipertextos são abertos, conservando, porém, a imagem do garoto, aparentemente ingênuo, fazendo perguntas ou observações não condizentes com a realidade compartilhada por muitos. Nesse processo, notamos claramente a presença maciça da hipertextualidade na composição do *meme*.

³⁵Disponível em: <https://instagram.com/p/Bssnxz1hnUK/>.

Na figura, notamos o uso da intertextualidade de modo bastante acentuado. O *meme* em questão é construído a partir da junção de imagens de animais domésticos como gatos e cachorros em poses curiosas acompanhadas de frases em uma espécie de “portunhol”, começadas geralmente com a expressão “no puedo”. Essas frases, em sua maioria, são usadas como forma de desculpa para desmarcar um compromisso já agendado, no *meme* em análise temos a frase “no puedo pq estoy tristito com unas cositas que criei a minha cabecita”.

Figura 22 – Memes Animaizitos dizendo “no puedo”



Fonte: Instagram³⁷ ([NO PUEDO], 2019a).

O humor decorre do uso das imagens tidas como fofas com o auxílio da frases amistosas em “portunhol” com o intuito de desarmar o interlocutor e, assim, conseguir desmarcar o compromisso sem agravo à amizade. O formato do *meme* também popularizou-se e ganhou diversas versões, mantendo a estrutura imagética e com as frases iniciadas normalmente com a sentença verbal “no puedo”, conforme podemos atestar com os seguintes exemplos:

³⁷Disponível em: https://instagram.com/p/BtqMrBbH3E_/.

Figura 23 – Memes de animaizitos inventando desculpas



Fonte: Instagram (NO PUEDO, 2019b)³⁸.

O conjunto de imagens acima foi postado em uma única publicação e angariou mais de 19 mil curtidas. Ao destacarmos o uso da intertextualidade na prática discursiva em questão, nos referimos aos números em torno dela como uma forma de sinalizar que diversas pessoas tiveram acesso a ela e com isso tornaram-se capazes tanto de reconhecer a materialidade em outro contexto bem como de reproduzi-la, buscando, talvez, o reconhecimento decorrente desse tipo de enunciação. Bakhtin (2016) sobre os gêneros do discurso afirmava que eles pertencem a uma determinada esfera e seus usos, quando investidos de autoridade, permitem que a prática discursiva seja imitada, seguida e citada. No caso do *meme*, associamos a legitimação da autoridade desse discurso ao seu uso massivo que indica que o gênero está em evidência e que vale a pena copiá-lo para garantir a popularidade dos seus autores e compartilhadores que é um dos fatores mais procurados nos ambientes virtuais em que a prática tem lugar.

³⁸Disponível em: <https://instagram.com/p/Btr4By9FFyb/>.

Figura 24 – Meme “Troco carnaval”



Fonte: Instagram ([TROCO...], 2019)³⁹.

A intertextualidade também é apresentada no interior do *meme* como um recurso que não necessariamente está atrelada a uma imagem figurativa para compor o gênero. Às vezes, um simples *print* de um comentário no *Twitter* ou *Facebook* pode ser matéria para a composição de um *meme*. Defendemos, ao longo do presente trabalho, que o *meme*, enquanto gênero do discurso, apresenta uma estrutura composicional tipificada, dentre outras características, o que configura a “genereficação” dessa prática discursiva. Os *memes* aqui analisados são apresentados em formato de imagem; mesmo quando há a presença de parte textual, essa porção é amalgamada à imagem gerando um único objeto visual. É comum que páginas divulgadoras de *memes* publiquem *prints* de textos geralmente postados no ambiente virtual do *Twitter* e esses mesmos textos recebem o *status* de *memes* por conta do conteúdo que transmitem e pelo estilo que carregam. O *meme* acima disposto intertextualiza as diversas reclamações das pessoas em torno do Carnaval, uma prática muito comum durante esse período em que os usuários das redes se expressam na internet, dizendo o que preferem fazer a estar nos festejos carnavalescos. A página “ajudaropovo”, em 10 de fevereiro de 2019, publicou o *meme* obtendo mais de 12 mil curtidas e, mais uma vez, utilizou-se do recurso humorístico para propagar uma mensagem.

Apesar de no *meme* em análise apenas aparecerem caracteres textuais, notamos claramente que se trata de uma imagem como um todo que foi retirada por meio de um *print screen* de uma página de *Twitter*. Para a propagação dessa materialidade no ambiente do *Instagram*, essa conversão se faz necessária, já que não é possível o compartilhamento dela de uma rede para outra usando outro recurso. Além disso, a engenharia visual, ou seja, a interface do *Twitter*, parece ter sido desenhada para dar aos textos ali publicados um *status* de

³⁹Disponível em: <https://instagram.com/p/Btt2IcqH8Ku/>.

imagem, uma vez que sua visualização é facilitada pelo tamanho da fonte, bem como do contraste produzido pela letra e o fundo do texto em questão. Entendemos, dessa forma, que o produtor, ao *printar* um certo *tweet* e trazê-lo para o contexto de outra rede social, seja ela o Facebook, seja o *Instagram* percebendo nele algum potencial de *meme*, o replicador acaba por aplicar a hipertextualidade nessa ação, uma vez que o Twitter é reconhecido como um ambiente em que se produzem textos com teor humorístico e cotidianos, bem como traços que são rapidamente evocados quando uma página de publicação de *memes* compartilha um *tweet* desse tipo.

4.4 Hipertexto e volatilidade

O *meme*, enquanto materialidade hipertextual, além da intertextualidade possui a volatilidade como caractere composicional. Essa característica pode ser observada ao observarmos a grande variedade de *memes* que surgem e aparecem, às vezes, com a mesma velocidade. Com isso, queremos dizer que a diversidade de temas e formatos usados para a elaboração do gênero dialoga enormemente com o fenômeno que aqui analisamos, seja na maneira de criação, seja na forma de consumo, e tais fatores estão imbricados conforme observamos no comportamento dos “prosumidores” (JENKINS, 2008). A mais, sabe-se que as escolhas fugazes feitas pelos leitores do hipertexto são marcadas pela volatilidade (KOMESU, 2005), isto é, a cada novo clique, novos conteúdos surgem e o interesse que antes estava em um determinado assunto dissolve-se em outros tantos novos. Quando colocamos lado a lado as materialidades consideradas *memes* pelos divulgadores, a volatilidade se expressa pelo número de temas e formatos usados para a composição desse gênero, fator que parece acompanhar a forma de consumo dos usuários dos sites de redes sociais, os quais sinalizam estar a todo instante sedentos por novidades e que estão dispostos a tentar acompanhar o movimento frenético das criações nos sites de redes sociais.

A volatilidade é um item bastante saliente no que diz respeito ao hipertexto, principalmente para o leitor, que, ao se deparar com a torrente de conteúdo que as inúmeras páginas e perfis lhe oferecem, segue consumindo todo montante de informações, clicando nos *links*, abrindo novas janelas, indo em busca de novos conteúdos que podem ter algo a ver com o primeiro hipertexto acessado ou não. O criador de *memes* parece estar ciente dessa característica do hipertexto digital, e, por isso, também desenvolve o gênero versando sobre o assunto. O *meme* abaixo satiriza essa propriedade da leitura hipertextual em contexto digital.

Figura 25 – Meme “Como vim parar aqui”



Fonte: DOPL3R (COMO..., 2019b)⁴⁰.

O enunciador do *meme* se identifica com uma usuária do site que serve como plataforma para os mais variados gêneros de vídeos, o YouTube. Essa usuária faz um comentário abaixo de um vídeo que tem como título “*Sacrificando a abelha rainha*”, a espectadora questiona “*Como vim parar aqui mds*”. Sobre a situação retratada, podemos inferir que a usuária estava acessando um determinado conteúdo por meio dos hiperlinks disponíveis na plataforma, enquanto isso, ia se distraindo e se aventurando para cada vez mais longe de onde começou sua leitura. A internauta percebeu que estava tão longe do seu ponto de partida que fez uma pergunta retórica na seção destinada a comentários, questionando a maneira pela qual ela chegou a um vídeo que, para ela, parece ser extremamente aleatório.

O memista se utiliza do *print* do vídeo em execução e do comentário atordoado da usuária do YouTube para acentuar o efeito cômico da relação dessas duas partes, ligando-as com a afirmação “*Quando digo que vou estudar, mas depois de cinco minutos estou vendo um vídeo aleatório qualquer*”. Essa situação nos remete à questão da volatilidade que parece ser intensificada na elaboração e consumo dos *memes*, dadas as facilidades de acesso a esses inúmeros nós possíveis no espaço virtual.

Os *memes* até agora apresentados, ao longo do corpo do trabalho de análise, ilustram bem o que até agora afirmamos sobre a volatilidade, principalmente pela forma como eles aparecem organizados nas páginas de divulgação de *memes*. Cada um com tema diverso e com possibilidade de gerar acesso aos mais variados hipertextos, sejam outros *memes* ou não.

⁴⁰Disponível em: <https://pt.dopl3r.com/memes/graciosos/escola-da-depressao-atescoladepress1-quando-eu-digo-que-vou-estudar-mas-5-minutos-depois-to-vendo-um-video-aleatorio-qualquer-como-vim-parar-aqui-mds-thata-souza-7-meses-atras-ldo-11-mi-sacrificando-a-abelha-rainha-velha-1-mi/354550>.

Figura 26 – *Meme* de séries e filmes

Fonte: *Instagram* ([PERDIDA...], 2019)⁴¹.

O *meme* acima, na figura 26, tematiza as muitas possibilidades de acesso aos hipertextos no ambiente virtual dos sites de redes sociais. Esses ambientes são marcados pela convergência de diversas mídias (JENKINS, 2008), o cinema e as produções para a TV também se encontram ali e, por isso, passam também a ser temas e motivações para a criação de *memes*. O exemplo que analisamos é composto por uma fotografia de uma mulher rodeada por homens no que parece ser uma festa destinada ao público gay, a expressão facial da moça demonstra uma espécie de dúvida como se estivesse se perguntando “o que estou fazendo aqui?”, a parte textual se refere a duas práticas de *memes* que estava em alta no momento de sua publicação. As produções audiovisuais *Game of Thrones* e *Avengers* (Vingadores, no Brasil) estavam no auge, no mês de abril de 2019, e, sem dúvida, havia muitas conversas sobre o assunto e conseqüentemente *memes*, mas para quem está familiarizado pelos temas pode sentir-se perdido, assim como a mulher retratada na imagem. Relacionamos o *meme* em questão à volatilidade por conta da efemeridade que essa prática carrega em si, em um dado momento um tema ganha grande destaque nas mídias e muitas pessoas passam a tratar dele, logo em seguida um novo tema surge, e talvez aquele usuário que se sentiu perdido ao acessar um determinado conteúdo pôde se encontrar ao acompanhar a nova onda. Tal caractere parece ser essencial para a renovação dos temas e formatos da prática que segue se fortalecendo e ganhando cada vez mais expressão.

⁴¹Disponível em: <https://instagram.com/p/Bw2K6e9HKNs/>.

4.5 Hipermissão – a multissemiótica hipertextualizada

Outro aspecto que aqui escrutinamos é o uso da hipermissão na elaboração do *meme*. A utilização de imagens, vídeos e sons aliados à linguagem verbal são as marcas mais salientes na enunciação em ambiente digital, uma vez que os recursos disponibilizados pela linguagem informática possibilita uma variada gama de expressões e, como notamos, os produtores de *memes* se utilizam dela dos modos mais inusitados em seu ato de criação.

Figura 27 – Meme “Tu q está destruindo minha vida”



Fonte: *Instagram* ([TU...], 2019)⁴².

Ainda nos referindo à hipermissão como recurso produtivo na elaboração do *meme*, apresentamos o exemplo acima que foi retirado do perfil do *Instagram* “Ajudaropovo”, o qual recebeu mais de 9500 curtidas. A imagem utilizada foi retirada do desenho animado *Scooby Doo*, que faz parte do imaginário de muitas pessoas que cresceram assistindo à produção estadunidense que estreou em seu país de origem no ano de 1969 e segue ainda hoje sendo produzida, contabilizando mais 580 episódios (SCOOBY-DOO, 2019). Tal produção foi exibida nas principais emissoras do Brasil e segue sendo transmitida na programação infantil brasileira.

O principal mote da série animada é a resolução de um mistério em que uma pessoa disfarçada de monstro assombra um determinado lugar, a turma do Scooby Doo, um cachorro falante, é então contatada para resolver tal enigma. A imagem selecionada para a elaboração do *meme* consiste na dupla aparição do personagem Fred, o qual figura entre os

⁴²Disponível em: <https://instagram.com/p/Btqo8ooHQIC/>.

amigos como o líder do grupo de investigadores. De modo surpreendente, no final de cada episódio, os detetives descobrem a identidade do malfeitor, entretanto, nesse episódio retratado, algo ainda mais surpreendente ocorre e Fred vê a sua imagem estampada na face do vilão. É evidente que era mais um disfarce do vilão que viria a ser desmascarado em seguida, contudo a escolha dessa imagem serve perfeitamente para a transmissão da mensagem pretendida, gerar um riso a respeito de si mesmo fazendo o receptor se identificar com o fato de ele mesmo ser o causador de seus problemas. Essa intenção fica bem clara ao relacionarmos a imagem à frase postada acima da figura “caralho então é tu q tá destruindo a minha vida”.

A escolha dessa imagem eleva o sentido do uso da hipermídia nos *memes* a um outro patamar, pois ocorre ali a migração de uma imagem do universo televisivo para o espaço digital reforçando a ideia de convergência da mídia apregoada por Jenkins (2008) em que as mídias têm cada vez mais se cruzado e esses produtos têm continuamente pululado por onde pisamos nos ambientes de comunicação. Notamos, desse modo, que tanto a hipermídia quanto a intertextualidade são operacionalizadas em conjunto para efetivar a criação de um *meme* que reúna elementos facilmente identificáveis para assim chamar a atenção dos usuários dos sites de redes sociais, angariando, dessa forma, o máximo de capital social.

A hipertextualidade se manifesta de modo bastante diverso no ambiente dos sites de redes sociais que, dentre muitas atribuições, há o acúmulo de capital social. As páginas de *memes* são espaços de divulgação muito lucrativos quando bem usadas. Os produtores e divulgadores de *memes* permanecem muito atentos a tudo que está acontecendo ao seu redor, especialmente o que acontece no ambiente dos sites de redes sociais, para que sejam capazes de atrair os olhares de seus seguidores para suas produções e compartilhamentos, e, assim, conseqüentemente, atingir o almejado capital social que, em algum momento, pode ser convertido em benefícios materiais.

No *meme* abaixo, percebemos diversos aspectos hipertextuais e hipermidiáticos na sua elaboração e a conseqüente efetivação do propósito de angario de capital na produção da peça. A postagem foi feita na página de *memes* “Artesdepressão”, no dia 19 de abril de 2019, na sexta-feira da Paixão de Cristo. O produtor utilizou-se de referências à data para elaborar seu *meme* ao escolher a imagem consagrada da pintura de Leonardo da Vinci, “A última ceia”, além de utilizar a expressão santa ceia para compor a parte textual do gênero. Ao tratar dessa temática na postagem utilizando os recursos já referidos, o criador da peça acessa e disponibiliza links para a efetivação da compreensão do texto.

Figura 28 – Meme “Dolly citrus na Santa Ceia”



Fonte: *Instagram* ([DOLLY...], 2019a)⁴³.

O clima de Páscoa é anualmente sentido nos mais diversos meios de comunicação que nos rodeiam, seja na televisão, rádio ou na vasta rede de internet, o tema satura esses meios por conta da grande movimentação comercial no período, bem como da sensibilização das pessoas de modo geral perante a data. O uso da imagem da Santa Ceia evoca esse espírito e garante a atenção das pessoas para o que está sendo publicado em suas *timelines*, além de ser bastante provável que muitas pessoas tenham compartilhado o conteúdo em suas outras redes. Esse alcance pode ser minimamente contabilizado ao nos voltarmos para o setor de comentários disponibilizado abaixo da postagem em que mais 110 pessoas marcaram outros usuários da rede, os quais puderam ver o *post* e, por sua vez, compartilhar para outras pessoas. A postagem também foi disponibilizada na página de Facebook, também intitulada Artes Depressão, e foi compartilhada 218 vezes, além de ter recebido mais de 100 comentários em que foram marcados outros usuários que também tiveram acesso ao *meme*. Tal movimentação em torno do *meme* parece indicar que o tema e o modo como ele foi elaborado atraiu a atenção das pessoas, e elas foram capazes de fazer a leitura hipertextual e hipermediática da materialidade textual em análise.

Para garantir o humor, o elaborador se utiliza do contraste entre o uso de uma imagem sacra associada a termos do âmbito religioso e a imagem cômica de alguém servindo “dolly citrus” na última ceia de Jesus Cristo. Dolly é uma marca de refrigerante brasileira que se popularizou, em 2004, por conta de seu mascote Dollynho, que protagoniza os comerciais

⁴³Disponível em: https://instagram.com/p/Bwc8ZxdHL_h/.

da marca, as peças publicitárias por ele estrelada têm qualidade bastante questionada e, por isso, se tornou um personagem presente em diversos *memes* e outros gêneros humorísticos que circulam na internet (DOLLY..., 2019b). Por ter uma grande popularização e o refrigerante ser sinônimo de um produto de baixa qualidade quando colocado lado a lado das marcas consagradas, tais como Coca-cola ou Guaraná Antarctica, o enunciador relaciona os dissabores de sua vida à hipótese de ele ter servido o refrigerante Dolly Citrus durante a celebração do ato sagrado com a porção textual “Acumulo tantos dissabores na vida que eu só posso ter servido Dolly Citrus na Santa Ceia”.

A comicidade do texto se ancora na possibilidade de alguém ter cometido um verdadeiro sacrilégio ao servir um refrigerante de baixo prestígio em vez do tradicional vinho na última ceia de Cristo e, por esse motivo, fora amaldiçoado com muitos dissabores em sua vida. Destacamos, mais uma vez, a manutenção do *ethos* autodepreciativo presente em publicações dessa espécie como uma maneira de ligar-se às outras de sua mesma natureza, reforçando a característica que compreendemos como essencial para a elaboração dos *memes* na atualidade.

A *hiperlinkagem* presente nesses textos parece ser um dos elementos fundamentais para conferir humor à sua tessitura. A utilização desse recurso permite que as ligações mais improváveis sejam feitas pelo receptor e isso faz com que a peça receba notoriedade e seja replicada inúmeras vezes e, até mesmo, sirva como modelo para que outras sejam feitas a partir de sua inspiração.

A seguir apresentamos dois *memes*, o primeiro, à esquerda, se trata de um *print* de uma conta do *Twitter*, e foi publicado pelo perfil Memestwitter e obteve mais de 23 mil curtidas; e o segundo, à direita, foi postado pelo perfil “Ajudaropovo” e acumulou mais de 12 mil curtidas. Ambos seguem um modelo muito parecido, além de manter a estrutura prototípica que aqui reconhecemos como a pertencente ao gênero emergente *meme*, os dois apresentam recursos de elaboração muito parecidos, que podem ser observados por meio do uso do recorte de notícias veiculadas em site de notícias.

Figura 29 – Meme “Grandes manchetes”



Fonte: *Instagram* ([GRANDES...], 2019).⁴⁴

Figura 30 – Meme “Surto diários”



Fonte: *Instagram* (ALVES, 2019a).⁴⁵

Os aspectos hipertextuais e hipermediáticos ficaram por conta de textos jornalísticos oriundos de um conhecido portal de notícias da internet brasileira, a saber, g1.com. Os elaboradores se utilizaram do que parece um *print* de notícias para construir seus *memes*. Para estabelecer o elo jocoso, fizeram questão de manter as informações comuns a um texto jornalístico veiculado na internet, quais sejam: a manchete, a imagem que acompanha a notícia, bem como o endereço do site que a veiculou, o que confere credibilidade ao texto publicado e o humor é estabelecido ao relacionar o gênero jornalístico a uma frase engraçada.

No primeiro *meme*, a frase “aqui está a explicação pros meus surtos diários” é usada para linkar-se à matéria em que se lê que o verão intenso é o causador de um estresse térmico, deixando assim as pessoas mais irritadas e impacientes. O produtor do *meme* parece se utilizar da autoridade da notícia do site para justificar o que chama de seus surtos diários, mais uma vez reforçamos a integração dessas mídias como uma forma de estabelecer os sentidos pretendidos pelo gênero em análise. A frase utilizada também recupera diversos outros textos que circulam nos sites de redes sociais tratando do tema “surtos diários”, em que os usuários fazem referência a si mesmos quando afirmam que situações cotidianas, como o calor, as responsabilidades da vida cotidiana ou a condição financeira encontram-se de uma forma que não podem ser respondidas de outra maneira a não ser que seja surtando, ainda que numa postagem de um *meme* com o teor próximo do que estamos analisando.

⁴⁴Disponível em: <https://instagram.com/p/BsymQRhFTA/>.

⁴⁵Disponível em: <https://instagram.com/p/Bsu9L8pgpKS/>.

O segundo *meme*, que estamos observando dentro desse tópico, é construído de maneira bastante similar ao relacionar uma frase com teor humorístico, notado pela ironia, a uma notícia do já citado portal de notícias g1.com. O *meme* é construído a partir de uma notícia em que se lê que um estudante que tirou a nota 1000 na redação do ENEM (Exame Nacional do Ensino Médio) citou Black Mirror, uma série britânica muito popular no Brasil, cujo tema central são relações dos seres humanos com as novas tecnologias e suas implicações em seus cotidianos. O tema proposto para a redação do exame foi a manipulação do comportamento do usuário pelo controle de dados na internet (MORENO; OLIVEIRA, 2018) e, como é bastante esperado durante o período das provas e da divulgação dos resultados, muitas notícias e diversos textos são produzidos em torno do tema, assim, os *memes* também figuram entre essas produções.

A frase que encabeça o *meme* “grandes manchetes do jornalismo brasileiro” é recheada de ironia ao relacionar o fato de um importante portal de notícias ter publicado em suas páginas uma notícia com teor irrelevante, pelo menos aos olhos do produtor do *meme*. O *print* da notícia foi feito mantendo a estrutura comum de uma notícia em ambiente virtual: manchete, imagem e endereço da fonte para garantir a autenticidade do dado divulgado, conforme percebemos no *meme* analisado.

Os elos hipertextuais e hipermediáticos são percebidos na observação do objeto como um todo, no aspecto textual notamos a referência às grandes manchetes do jornalismo brasileiro, de maneira irônica, como algo que parece ser comum como tema de outros *memes*. Em nosso processo de elaboração do presente trabalho, encontramos outros exemplos de *memes* em que esse formato se repete ao serem feitas piadas com matérias jornalísticas tidas como inapropriadas para figurarem entre as produções provenientes do discurso jornalístico. Portanto, tais *memes* conectam-se entre si estabelecendo entre eles uma relação hipertextual.

A hipermídia é notada na utilização do recurso imagético que simula uma página de notícia, trazendo ao leitor a sensação de que ele está acessando o ambiente virtual do portal de notícia. Optamos pelo uso do verbo simular, pois sabemos que a imagem vinculada à frase não possui *hiperlinks* imediatos, apenas sugerem que a notícia tenha sido veiculada no site jornalístico. É possível, no entanto, que um usuário da internet aventure-se procurando a notícia atestando o fato de ela realmente ter sido publicada e talvez validando ainda mais o efeito cômico do *meme* em questão ou de qualquer que se utilize desse recurso para produzir riso nos seus receptores e a conseqüente aprovação por meio dos *likes* que culmina no acúmulo de capital social.

O *meme* da figura 31, logo abaixo, intitulado “Romppom” é construído a partir de uma interessante mescla de mídias e semioses. É um *printscreen* de um *tweet*, que, por sua vez, foi composto da captura de tela de um comentário em uma página de Facebook, em que aparecem uma foto de casamento com a legenda “dia do meu primeiro casamento no civil, o primeiro marido eu matei, legítima defesa”, o *tweet* é encabeçado pela expressão “romppom” que faz referência direta à música da cantora barbadense, mundialmente famosa, Rihanna. O comentário está destacado com uma marcação em vermelho e apresenta mais 3 mil reações, como curtidas, risadas e amei, recurso do site de rede social Facebook.

Figura 31 – Meme “Romppom”



Fonte: *Instagram* (LACERDA, 2019)⁴⁶.

As diversas camadas usadas para garantir a composição do *meme*, refletem as múltiplas possibilidades da hipermídia para a elaboração do gênero. O elemento semiótico que o costura está por conta da expressão “romppom” que se refere ao refrão da música “Man down”, canção lançada em 2011 trazendo um tema sensível, a vingança armada da mulher em caso de violência física, como o estupro. Esse aspecto fica bastante evidente ao observarmos o clipe da música em que a cantora representa uma moça que foi violentada por um homem e, para vingar-se, decide atirar em seu agressor. O clipe contabiliza mais 700 milhões de visualizações no *Youtube* (RIHANA..., 2019), e a música obteve muito sucesso nas paradas internacionais (MAN..., 2019). Recentemente, tem sido comum a criação de

⁴⁶Disponível em: https://www.instagram.com/p/BwtC6R1gIdW/?utm_source=ig_web_copy_link.

memes a partir desse mote, quando uma mulher apresenta algum comportamento que denote não subserviência ao homem, utiliza-se da referência à música e, por conseguinte, ao clipe como uma forma extrema de lembrar do que aconteceu ao homem na história cantada por Rihanna.

No caso do *meme* em questão, o humor é construído pelo fato de a mulher, que supostamente matou o seu primeiro marido, expor o acontecido naturalmente ao postar a foto de seu segundo casamento. E o uso da expressão “rompompom” liga o fato à música, tornando assim essa materialidade uma verdadeira mescla de mídias que, em consonância, produzem o efeito cômico e hipermediático no *meme*.

Esse recurso também é notado no exemplo a seguir, na figura 32, um *meme* composto por um *printscreen* de uma página no *Twitter*, no qual aparece um diálogo entre duas pessoas decidindo sobre o que vão comer e logo abaixo um *frame* de uma cena da novela *Amor à Vida*, exibida pela Rede Globo, entre 2013 e 2014. Na cena estão as personagens Linda e Leila, vividas por Bruna Linzmeyer e Fernanda Machado, respectivamente. Linda é autista e Fernanda, sua irmã, é uma vilã que a tratava muito mal. A cena capturada retrata um momento em que Linda tem um surto causado pelo comportamento hostil da irmã, na imagem as duas parecem estar descontroladas.

Figura 32 – *Meme* “Dúvida sobre o que comer”



Fonte: *Instagram* ([DÚVIDA...], 2019)⁴⁷.

⁴⁷Disponível em: https://www.instagram.com/p/BwtC6R1gIdW/?utm_source=ig_web_copy_link.

O criador do *meme* relaciona o surto à indecisão de escolher o que comer quando se está em duas pessoas, além do aspecto lexical em que as escolhas verbais denotam dúvida, “não sei”, “escolhe você”, faz-se o uso da modalização da letra em caixa alta, isto é, a escrita das palavras em maiúsculas, esse recurso denota que os enunciadores estão gritando e chegam ao ápice do embate exclamando simplesmente “AAAAAAAAAAA”. Tal agonia é devidamente ilustrada por meio do uso da imagem e, além de representar uma briga em que duas pessoas estão gritando a plenos pulmões, também suscita as personagens da novela global.

Compreendemos que a hipermídia no processo criativo dos *memes* tem fulcral importância. Uma de suas razões reside no fato de o contexto virtual, onde essas práticas têm maior predominância, ser nos sites de redes sociais, onde todas essas referências se cruzam e os sentidos pretendidos se manifestam com maior facilidade, uma vez que as conexões imediatas ali construídas tornam possíveis o trânsito de informação em torno dos assuntos tratados com grande fluidez. É comum os próprios usuários dos sites, quando não reconhecem uma determinada imagem ou quando uma frase não faz muito sentido, perguntarem nos comentários sobre o que se trata o *meme*, os quais são respondidos por outros usuários atentos que dão a sua interpretação e, às vezes, postam nos comentários as referências externas usadas para a construção da materialidade. É nesses espaços virtuais que as pessoas comentam sobre o que está acontecendo no mundo, ou seja, nos diversos campos e esferas discursivas, portanto, é natural que esse montante de informações seja reelaborado em outros formatos para cumprir outros propósitos. Isso tudo torna a prática do *meme* cada vez mais dinâmica e acaba por absorver diversas possibilidades de usos midiáticos no complexo criativo que envolve a elaboração do gênero.

4.6 As técnicas informáticas e os letramentos utilizados na elaboração dos *memes*

O fenômeno linguístico que aqui analisamos é centralmente marcado pelas técnicas informáticas tão características da revolução digital pela qual passamos. O crescente acesso a computadores e seus derivados desde o fim da década de 1980 mudou completamente a maneira como temos nos comunicado e expressado nossas maneiras de ver o mundo. Essa nova ferramenta de comunicação demandou e ainda demanda um certo domínio sobre seus recursos para que ela seja devidamente utilizada e cumpra seu propósito ou, até mesmo, por meio de seu uso, novos propósitos sejam descobertos.

Nós observamos que o produtor de um *meme* utiliza-se de diversas técnicas informáticas para materializar seu texto. Uma gama de habilidades é integrada para a

realização desse gênero que mescla linguagens. Também notamos que as habilidades mostradas na tessitura do *meme* são progressivas, partindo das mais simples para outras cada vez mais elaboradas.

Para analisar esse percurso enunciativo, destacamos os tipos de letramentos propostos por Dudeney, Hockly e Pegrum (2016) e os aplicaremos às materialidades textuais que previamente separamos para tal fim. Assim, a análise dessa seção buscará recriar os possíveis caminhos trilhados pelos elaboradores, apontando para o conjunto de habilidades orquestrado na produção desse gênero que entendemos como bastante complexo.

Dudeney, Hockly e Pegrum (2016, p. 17), sobre letramentos digitais, dizem que são “habilidades individuais e sociais necessárias para interpretar, administrar, compartilhar e criar sentido eficazmente no âmbito crescente dos canais de comunicação digital”. Com posse dessa afirmação, podemos relacionar essa variedade de ações ao processo criativo do *meme* em seu contexto de produção, a saber os sites de redes sociais.

Os primeiros níveis de letramentos observados são o letramento impresso e o letramento *sms* (*short message services*). Basicamente os dois se referem à capacidade que o produtor tem de ler e escrever, bem como de comunicar-se usando a linguagem comum na internet também conhecida como *internetês*.

O letramento impresso também diz respeito à habilidade que o produtor tem de se utilizar dos gêneros do discurso para cumprir seus propósitos, adequando o discurso para cada esfera de origem. Assumimos o *meme* como um gênero pertencente à esfera do humor e por isso entendemos que os produtores, ao se aventurarem na elaboração de um desses, precisa conhecer e manipular os recursos linguísticos para elaborar um gênero desses.

O *meme* abaixo nos fornece muitos pontos para observarmos a capacidade textual de seu produtor. Para construir seu enunciado humorístico, ele se vale de um diálogo entre uma mãe e um filho, mostrados na pintura utilizada como parte imagética desse *meme*. A mãe pergunta ao filho “Como foi nas notas do ENEM?” ao passo que seu filho a responde “Todo mundo foi bem, mãe”, ela satisfeita replica, “Que bom”, o filho, por sua vez, finaliza o diálogo com a máxima “Mas como você sempre diz: eu não sou todo mundo”.

Figura 33 – Meme “Eu não sou todo mundo”



Fonte: *Instagram* ([EU...], 2019a)⁴⁸.

O autor se utiliza de uma estrutura comum ao gênero piada, partindo da sequência narrativa (dialogal), introduzindo personagens em uma conversa cotidiana e, para construir o humor na peça, ele cria uma progressão que culmina na quebra da expectativa e, assim, gera o humor presente tanto na piada quanto no *meme*, característica que assinalamos como fundamental para esse gênero. Ao lançar mão dessa estrutura, notamos que o produtor possui o letramento impresso, vez que seguiu o *script* humorístico da piada que, muito provavelmente, absorveu, tendo contato com o gênero em diversos espaços sociais, seja em seu cotidiano familiar e, até mesmo, na escola, visto que o gênero piada também consta entre os gêneros estudados no ensino regular.

Além do domínio da estrutura narrativa, o autor também lançou mão do recurso de quadrinização para a composição de seu *meme*. Tal uso reforça a ideia de que o produtor possui conhecimentos acerca do gênero história em quadrinhos e, ao se utilizar de sua estrutura composicional, revela-se alguém não apenas capaz de reconhecer o gênero, mas também de materializá-lo. Para tanto, o autor manipula a imagem digital da pintura a que faz referência na legenda usada na postagem do *meme*, “O banco de jardim”, de James Tissot. Abaixo reproduzimos a imagem base para o *meme*:

⁴⁸Disponível em: <https://instagram.com/p/BsyWXUFBOZc/>.

Figura 34 – “O banco de jardim”, de James Tissot



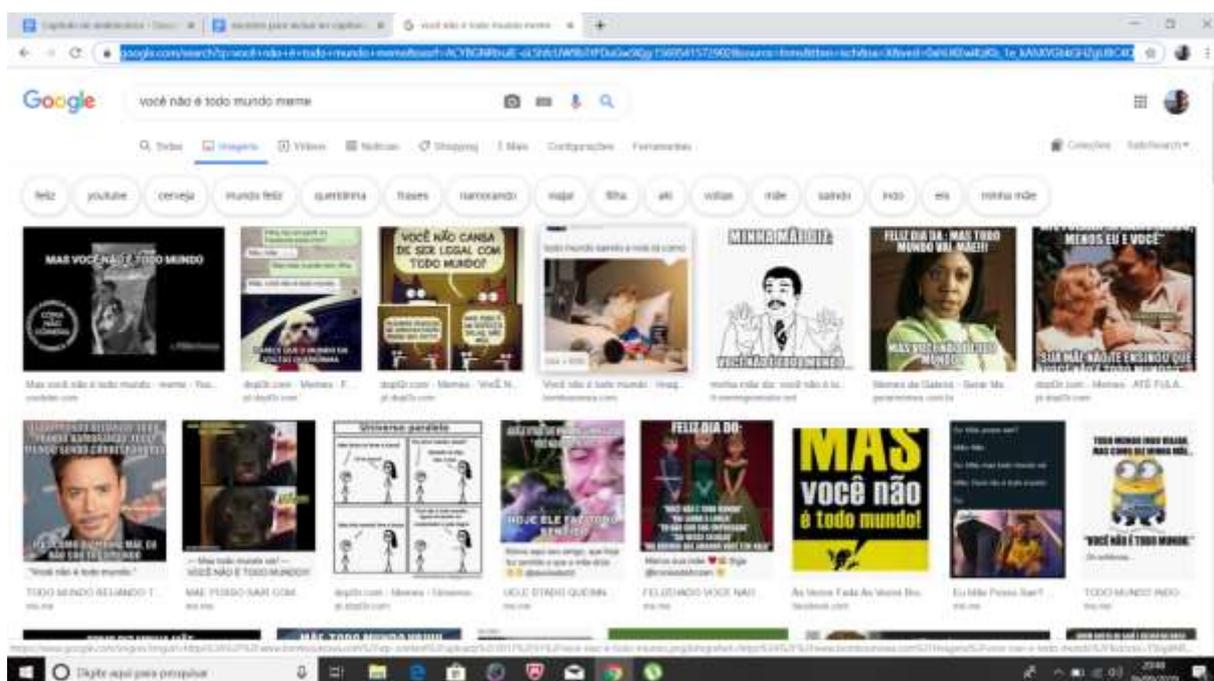
Fonte: Wahooart (TISSOT, 1882)⁴⁹.

Notamos que, para a criação da estrutura de quadrinhos, o autor recortou a imagem dando foco primeiro à figura feminina, representando uma mãe, em seguida, na figura do menino, representando o filho no diálogo sobre o ENEM e, por fim, mostra os dois personagens concluindo a conversa. Ao termos acesso à imagem original, reconhecemos o esforço do autor ao fazer uso unicamente das figuras que o interessavam para a criação do *meme*, uma vez que a materialidade dizia respeito a uma conversa entre duas pessoas somente. Tais caracteres nos fazem entender que o enunciador fez uso de seu letramento impresso em diversos aspectos para executar a tarefa de criação do *meme* em questão.

Na peça em análise, não observamos o uso do *internetês* de modo aparente, entretanto percebemos que o uso da expressão “eu não sou todo mundo” é bastante significativa no ambiente dos sites de redes sociais, ao utilizá-la, o autor parece evocar a importância que essa oração possui na rede, por isso acreditamos que, mesmo a frase não apresentando abreviações, *emoticons* ou *emojis*, ela se relaciona com a linguagem amplamente utilizada nesse tipo de produto digital, e, para saber como utilizá-la, o produtor precisa ter esse letramento desenvolvido. A figura 35 representa essa informação muito bem, quando fizemos a pesquisa do termo “você não é todo mundo” e associamos ao termo *meme*, vários exemplos foram encontrados tornando possível a afirmação de que algumas palavras e construções frasais já ganharam o *status* de parte que compõe alguns tipos de *memes* e o usuário que conhecer essas expressões pode ser considerado mais preparado para cumprir a função de produtor de *memes* no ambiente dos *sites* de redes sociais.

⁴⁹Disponível em: <https://pt.wahooart.com/@@/8BWS2J-James-Jacques-Joseph-Tissot-O-banco-do-jardim>.

Figura 35 – Pesquisa de imagem “Meme você não é todo mundo”

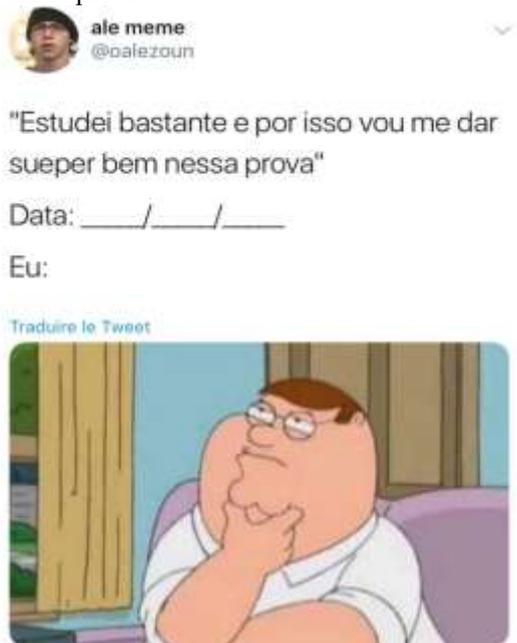


Fonte: Google (VOCÊ..., 2019)⁵⁰.

Na figura a seguir, apresentamos outro exemplo de uso do letramento impresso para a composição memética. Esse tipo de letramento é extremamente ligado à aprendizagem formal dos recursos linguísticos e é sabido que é na escola onde comumente se tem acesso a algumas práticas sociais que compõem a esfera do discurso educacional, as avaliações escritas, por exemplo. No *meme* representado na figura 36, observamos a criação do humor em torno de uma prática educacional que faz parte de todo o percurso da instrução de um estudante, a prova. O enunciador inicia com a afirmação “Estudei bastante e por isso vou me dar super bem nessa prova”, a frase foi escrita entre aspas talvez com o intuito de separar a afirmação das demais partes que compõem o *meme*, além de marcar a fala do enunciador, que parece representar um estudante que está muito confiante para realizar a sua avaliação escrita. Logo em seguida, no enunciado que remete a uma prova é incluído, o campo de preenchimento da data “Data: ___/___/___”. Para a conclusão do *meme*, o autor demonstra sua real situação ao adicionar, depois do pronome seguido de dois pontos “Eu:” a imagem de uma personagem de desenho animado expressando uma feição de dúvida. A dúvida reside no fato de o estudante sequer saber a data para realizar o preenchimento da parte básica de uma avaliação.

⁵⁰Disponível em: https://www.google.com/search?q=voc%C3%AA+n%C3%A3o+%C3%A9+todo+mundo+meme&sxsrf=ACYBGNRtrulE-oL5hfcUW9bTtPDuGw5Kjg:1569541572902&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwiKzKb_1e_kAhXYGbkGHZgUBC4Q_AUIEigB&biw=1536&bih=754.

Figura 36 – *Meme* “Vou me dar super bem nessa prova”



Fonte: *Instagram* (ALVES, 2019f)⁵¹.

O humor é construído a partir da sequência narrativa com o uso da fala de uma pessoa, que nesse caso, poderíamos chamar de personagem. Essa frase inicial poderia ser considerada uma espécie de apresentação inicial para um conflito subsequente representado pela avaliação em si, o clímax e o desfecho se dariam no instante em que a personagem reconhece que não consegue se lembrar ao menos da data em que está fazendo a prova, tal postura é ilustrada com a figura de Peter Griffin (2019), personagem da série animada *Family Guy*, que representa o estereótipo do chefe de família americano marcado pelo excesso de tempo em frente da TV, fazendo dela sua única fonte de informação. O autor lança mão dos recursos da narratividade, mas consegue transpô-los de modo efetivo ao reduzi-los de modo a caber nesse tipo de enunciação, mantendo, contudo, a mensagem a ser transmitida em torno do assunto principal, a ansiedade gerada em torno do processo de realização de uma prova.

No *meme* a seguir, temos um exemplo da utilização do letramento *sms* no instante em que o produtor abrevia a palavra “quando” com a expressão “qnd”. O uso dessa forma sugere economia linguística muito comum nos ambientes dos sites de redes sociais. Ainda mais quando compreendemos o contexto em que esse *meme* foi criado, no site de redes sociais *twitter*, que é caracterizado pelo uso massivo de abreviações por conta da limitação de caracteres em cada publicação. No caso do *meme* em análise, essa limitação não seria necessariamente um motivo para o uso da abreviação, no entanto, talvez o autor tenha se utilizado dela para integrar-se à modalidade linguística praticada no ambiente.

⁵¹Disponível em: <https://instagram.com/p/Bw25VbkJr8I/>.

Figura 37 – Meme “Reencarnar herdeira”



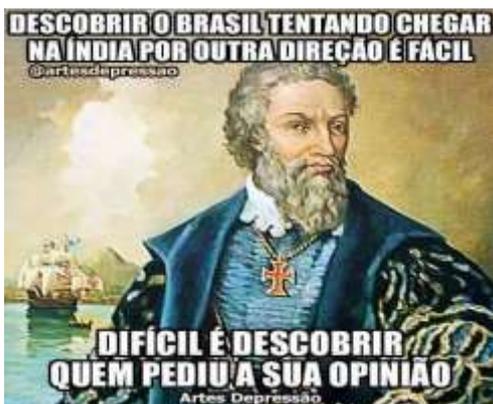
Fonte: *Instagram* (ALVES, 2019e)⁵².

Ainda falando sobre o letramento sms, não podemos deixar de destacar que, de certa forma, o *meme* se caracteriza como um elemento permeado dessa característica no que diz respeito à rapidez e economia em sua estrutura. Apenas por meio de uma meia dúzia de palavras associadas a uma imagem, o produtor consegue transmitir sua mensagem humorística, o que consiste também numa grande capacidade de síntese, traço importantíssimo nesse tipo de letramento. O nível subsequente dos letramentos digitais é a capacidade de utilizar materialmente as linguagens características da informática, o uso dos hiperlinks e da hipermídia. O letramento em hipertextos diz respeito à habilidade de processar hiperlinks apropriadamente e de usá-los para incrementar com eficiência um documento ou artefato (DUDENEY; HOCKLY; PEGRUM, 2016, p. 27).

O *meme* abaixo, retirado da página “Artesdepressão”, tem como fundo temático o descobrimento do Brasil e foi postado no dia 22 de abril, data em que se lembra desse fato histórico. À postagem, foi associada uma legenda esclarecendo de quem se trata o personagem retratado, entre parênteses, como podemos observar no *print* à esquerda do *meme* completo. Além disso, o autor utilizou-se de uma *hashtag*, recurso hipertextual utilizado para agrupar postagens em redes sociais em temas em comum. Percebemos que a utilização das informações na legenda permite que o leitor da peça seja capaz de encontrar mais elementos ligados ao *meme* na grande rede, seja ao clicar na *hashtag* seja ao copiar o nome do personagem histórico, lançá-lo em um site de pesquisa e encontrar diversos *links* sobre a pintura, a importância histórica do homem retratado ou outros elementos para melhor entender a frase irônica que figura no *meme*. Todas essas conexões exigem, tanto do produtor quanto do leitor, o letramento em hipertextos.

⁵²Disponível em: <https://instagram.com/p/BtoiXN6A9Hb/>.

Figura 38 – Meme “Descoberta da opinião”



Fonte: *Instagram* ([DESCOBERTA...], 2019)⁵³.

Figura 39 – Detalhe do meme “Descoberta da opinião”



Fonte: *Instagram* ([DESCOBERTA...], 2019)⁵².

Outro letramento destacado pelos teóricos é o multimídia que se resume na “habilidade de interpretar e de criar efetivamente textos em múltiplas mídias, especialmente usando imagens, sons e vídeo” (DUDENEY; HOCKLY; PEDRUM, 2016, p. 27). Para exemplificar o letramento em questão, apresentamos o *meme* postado na página “Memestwitter” em que se utilizam de uma curta sequência de imagens no formato de *gif* (graphic interchange format). Esse formato permite a conversão de trechos de vídeos e sequências animadas em um arquivo sem áudio que preserva a sequenciação de imagem mantendo a ilusão de movimento. Para captar a característica de movimento, recorreremos ao recurso do *print screen* que consiste na captação de alguns *frames* da imagem sequenciada em análise.

Figura 40 – Meme “Eu respondendo testes de *Instagram*”

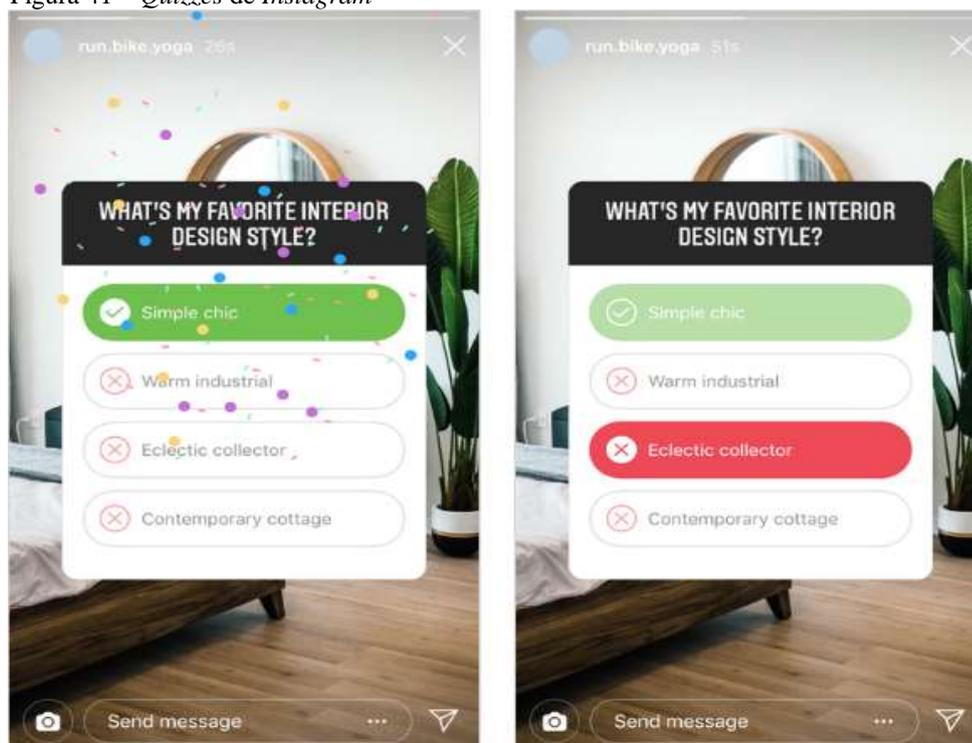
Fonte: *Instagram* ([EU...], 2019b)⁵⁴.

⁵³Disponível em: <https://instagram.com/p/BwIIdJnHaIF/>.

⁵⁴Disponível em: <https://instagram.com/p/Bwuu-jTAnLg/>.

O *meme* tem como tema um recurso interativo que saturou o ambiente virtual do site *Instagram* durante o primeiro semestre do ano (SILVA, 2019). Por meio desse recurso, os usuários podem criar variados tipos de enquetes e quizzes e convidar seus seguidores a respondê-las em seus *stories*, que se trata de uma ferramenta de postagem de conteúdo que expira em 24 horas. O tema mais usado para a criação das enquetes era a própria vida do dono do perfil que colocava como perguntas seus gostos pessoais sobre os mais variados assuntos, trazemos um exemplo dessa prática na figura a seguir.

Figura 41 – *Quizzes de Instagram*



Fonte: *Instagram* (CHACON, 2019)⁵⁵.

O *meme* em análise ironiza a prática ao associar a frase “eu respondendo os testes de gente quem nem conheço direito nos *stories* do *Instagram*” ao vídeo em *gif* em que aparece a cantora pop Beyoncé, utilizando um aparelho celular dando várias gargalhadas, como se estivesse fazendo algo muito divertido. O sarcasmo na criação do *meme* reside no fato dos usuários de *Instagram* criarem, em torno de si, uma imagem que as pessoas colecionam informações a seu respeito e, por isso, são capazes de responder aos famigerados quizzes.

Para a composição do *meme*, autor se utilizou da mesclagem de duas linguagens, a verbal e a audiovisual. Para tanto, houve a necessidade de transformar o trecho do vídeo em um outro formato, editá-lo cortando o trecho para ser utilizado no corpo do *meme*. Essas

⁵⁵Disponível em: <https://later.com/blog/instagram-stories-quiz-sticker>.

tarefas demandam diversas habilidades multimidiáticas, no mínimo, o produtor deverá recorrer a uma plataforma de vídeos como o *Youtube*, fazer o *download* do vídeo por meio de um outro aplicativo, uma vez que o site não permite o download de seus vídeos para edições por uma questão de direitos autorais. Após vencida essa etapa, o produtor deverá escolher o trecho do vídeo que usará na composição de seu *meme* e cortá-la usando um aplicativo de edição de vídeos, para depois convertê-la em um formato mais leve a fácil de ser operado nas redes sociais, o *gif* figura entre eles.

Após todo esse processo, ele poderá publicar seu *meme* na plataforma de seu interesse, tais como o Facebook, Twitter ou *Instagram*. O passo a passo aqui descrito não é necessariamente o seguido por todos os produtores de *memes*, uma vez que as próprias plataformas permitem outras maneiras de fazer isso tudo, contudo, para ter acesso a esses pequenos vídeos e *gifs* alguém teve de percorrer, com possíveis variações, o caminho descrito. Observamos, portanto, uma gama diversa de habilidades que um produtor de *memes* pode ter para cumprir a tarefa de elaborar um simples *meme* com um simpático *gif*.

O letramento remix é dos mais complexos por combinar em si diversas habilidades em uma só. Para fazer uso dele, o indivíduo deve “criar novos sentidos ao samplear, modificar e combinar textos e artefatos preexistentes, bem como [...] fazer circular, interpretar, responder e construir sobre outras remixagens no interior das redes digitais” (DUDENEY; HOCKLY; PEGRUM, 2016, p. 55). Dentre os vários *memes* aqui mostrados, há aqueles que apresentam, em sua composição, o uso desse letramento de modo aparente, seja por uma modificação em uma imagem, o uso em outro contexto de uma frase já conhecida, a migração de um elemento visual de um contexto para outro totalmente diferente, entre outros.

O *meme* a seguir, publicado pela página “ajudaropovo”, vale-se da remixagem para a sua composição. A parte imagética fica por conta de uma fotografia modificada da cantora pop brasileira Anitta, em que ela aparece vestida como alguém que trabalha cozinhando ou servindo alimentos recém-saídos do forno, ela está vestida com um avental e usando uma touca típica para quem está manuseando alimentos. A cantora tem em suas mãos uma bandeja desproporcional cheia de biscoitos. A parte textual fica por conta da frase “eu quando minha amiga posta foto nova”. Tal integração de imagem modificada e frase se explica como uma referência a uma prática comum entre os usuários de *sites* de redes sociais que têm como uma de suas funções a postagem de autorretratos. A figura sobressalente dos biscoitos se deve a uma gíria comum na internet em que se diz que “dar biscoito a alguém” é aprovar suas fotos por meio de curtidas e comentários positivos. A mais, o uso da palavra

“amiga” pode se referir ao fato de curtir e comentar a foto de alguém simplesmente por ter entre essas pessoas uma relação de amizade.

Figura 42 – Meme “Dar biscoito às amigas”



Fonte: Ajudaropovo ([BISCOITO...], 2019)⁵⁶.

A remixagem na imagem é construída sob diversos aspectos. O primeiro é percebido pelo simples fato de a foto ter sido utilizada fora de seu contexto original. Como foi dito, a personagem que figura na imagem é a cantora Anitta, e fica óbvio que ela não participou de uma sessão de fotos para compor um *meme*. A imagem provavelmente se refere a alguma aparição em um programa de TV, revista ou *site* em que ela teve de encarnar uma trabalhadora comum.

Outro aspecto do remix na imagem é a adição da bandeja de biscoito que pode ser percebida pelo tamanho desproporcional dos biscoitos, bem como do utensílio, o que denota que o item foi incluído posteriormente na imagem para cumprir o propósito do *meme* como um todo. Essa modificação pode ser comprovada quando comparada com a imagem a seguir que também foi utilizada para compor um outro *meme* de temática diferente. Nela, a cantora aparece fritando pastéis, não servindo biscoitos.

⁵⁶Disponível em: <https://instagram.com/p/Bw14xEFBNnE/>

Figura 43 – *Meme* “Anitta de touca com cabelo solto”



Fonte: *Twitter* (COLLINS, 2016)⁵⁷.

A utilização da imagem na composição do *meme* exige uma série de letramentos e domínio sobre as técnicas informáticas disponíveis. Para obter a imagem, o produtor teve que ao menos encontrá-la em algum site da *web*. Para tanto, pode ter se utilizado de uma ferramenta de busca de imagens como o *Google Imagens*. Após a obtenção da fotografia, o usuário teve que modificá-la, utilizando algum programa ou aplicativo para a edição de imagens, ao incluir a bandeja de biscoitos a qual também teve de ser encontrada em um banco de imagens disponíveis na internet. Após esse trabalho realizado, o usuário teve de postar no *Twitter* sua montagem com uma frase que, de alguma forma, construísse um sentido integrador. Além disso, a pessoa responsável pelo perfil de divulgação de *memes* teve que importar essa composição para outra plataforma digital, o *Instagram*, o qual hospeda principalmente imagens, por isso teve de converter o composto textual e visual em uma única coisa, isto é, uma imagem. Esse processo pode ter sido realizado por meio do *printscreen*, uma ferramenta presente em computadores, *notebooks* e dispositivos portáteis que permite capturar a imagem que estiver sendo exibida na tela no momento em que a ferramenta é acionada.

⁵⁷Disponível em: <https://twitter.com/DylanCollins95/status/796015516590755840>.

Esse longo percurso detalhado aponta para a complexidade das atividades operadas na elaboração de um *meme* cujo foco é o uso de um remix. Reiteramos que todas essas tarefas podem não ser realizadas por um único indivíduo, todavia, para que essa materialidade estivesse disponível na rede, alguém teve que elaborá-la inicialmente.

5 CONCLUSÃO

Para realizarmos a presente dissertação, optamos por descrever os usos da hipertextualidade e seu desdobramento na hipermídia, bem como os usos das técnicas informáticas mobilizadas por meio dos letramentos digitais no processo de reelaboração do gênero do discurso emergente *meme*. Ao longo dos estudos realizados, descobrimos alguns dos procedimentos empreendidos para a materialização da prática discursiva em análise, os quais fazem muito sentido quando observado o contexto em que eles emergem.

A hipertextualidade e a hipermídia configuram elementos essenciais para a realização da prática que aqui analisamos. O *meme* é elaborado a partir das conexões que saturam o ambiente virtual. Ao analisarmos o *corpus* selecionado, notamos essa característica de modo bastante contundente. Os produtores e consumidores dessas materialidades parecem se valer dessa característica para participarem do dialogismo nessa prática. Notamos que as conexões em torno do gênero variam em graus de complexidade, por vezes, um *meme* é construído por meio de uma simples menção a um fato cotidiano, mas que de alguma forma já foi absorvida pelo discurso enunciado pelos usuários dos sites de redes sociais, temas como autodepreciação, reclamações jocosas sobre si e sobre tudo ao redor, reproduções de conversas privadas, entre outros, ligam os *memes* entre si, estabelecendo a hipertextualidade entre eles permitida por conta da intertextualidade característica do hipertexto digital.

Com o aumento do grau, as referências hipertextuais passam a ser mobilizadas por meio de expressões-chave, as quais remetem a acontecimentos que ganharam notabilidade na web. Dessa forma, as tramas ficam mais complexas e exigem dos produtores a costura de mais elementos para a construção de seu *meme*. Um vídeo viral, um assunto comentado em exaustão na internet, uma imagem que começam a saturar na rede passam a ser matéria-prima para a elaboração de novas peças que vão ganhar notoriedade no âmbito dos sites de redes sociais. Percebemos, dessa forma, que a prática que analisamos emerge no contexto desses espaços virtuais e exige que os interlocutores estejam em alguma medida envolvidos em tais espaços para que o diálogo se efetive. Os produtores parecem muito cientes disso e contam com essa participação para que seu *meme* atinja o objetivo de ser notado em meio a grande enxurrada de conteúdo de entretenimento despejado amiúde nos sites de redes sociais.

A hipermídia, como um desdobramento do hipertexto, cumpre a função de estabelecer esses elos lançando mão dos recursos informáticos cada vez mais complexos, os quais estão disponíveis nos aparelhos de computadores e celulares conectados à internet. O mundo de imagens e sons está em constante expansão, e os internautas têm se apropriado

disso para efetivar sua enunciação nesse espaço. Os *memes* também são elaborados por meio da mobilização dessa mídia em expansão. Esse fenômeno é observado quando uma imagem é associada a uma porção textual estabelecendo uma nova relação entre elas, um áudio remixado sendo a ele atribuído um sentido diferente do seu contexto original, vídeos transformados em *GIFs* para cumprir propósitos humorísticos, entre outros.

Com a hipermídia, os limites de usos semânticos dos recursos multimidiáticos são redimensionados por conta das facilidades providas pelas tecnologias digitais cada vez mais acessíveis ao grande público. O que antes era apenas possível ser realizado por um grande estúdio de audiovisual, por exemplo, por meio da manipulação de alguns programas informáticos, um usuário comum munido de um aparelho conectado à internet é capaz de elaborar peças digitais que ganham bastante destaque no contexto virtual. Ao observarmos tal fenômeno também buscamos descrever os procedimentos técnicos empreendidos pelos produtores de *memes*, os quais fazem uso dos mais variados recursos informáticos para dar a luz a essas combinações peculiares que têm mobilizado um grande montante de capital social nos sites de redes sociais.

Para analisarmos os recursos informáticos em questão, optamos por descrevê-los a partir dos letramentos digitais que são apropriados pelos produtores de *memes* da internet para executar as multitarefas necessárias para a efetivação da prática discursiva. Compreendemos, à luz dos teóricos dos estudos em torno dos letramentos, que os produtores de *memes* fazem uso de um complexo de letramentos digitais para cumprir a tarefa de criar uma dessas materialidades.

Entre os aspectos interessantes observados em torno dessa questão, notamos que alguns dos letramentos mobilizados se referem àqueles mais escolarizados, os quais partem da capacidade de leitura e escrita, os quais vão sendo complexificados e, assim, percebemos que os criadores vão fazendo usos de variados gêneros para reelaborar o *meme*, o que aponta para o fato de existir nessa prática conhecimentos de tantos aspectos conceituais quanto sociais dos gêneros usados, os quais são geralmente obtidos nas atividades de educação formal.

Em contrapartida, percebemos que os outros usos das técnicas informáticas, tais como dos usos dos hipertextos, por exemplo, são letramentos obtidos pelo constante uso dos ambientes virtuais que tornam essa prática mais significativa pelo fato da possibilidade de acesso facilitado pela engenharia informática propiciada pela tecnologia informática. Não entendemos, contudo, o hipertexto como um aspecto particular do contexto digital, mas reconhecemos que a existência dos hiperlinks, os quais podem ser acessados por meio de cliques ou de pesquisa do termo de interesse em sites de busca, por exemplo, torna a sua

manipulação mais fácil e múltipla. É nesse emaranhado de conexões digitais que produtores de *memes* parecem aprender a usá-las, fazendo as combinações mais criativas, desafiando os leitores a fazerem suas leituras hipertextuais, as que, por sua vez, podem dar origem a outros *memes* baseados em nós bem diferentes dos primeiros.

No quesito dos letramentos multimidiáticos, os produtores de *memes* fazem usos de diversas técnicas informáticas para trazer à realidade suas ideias para o gênero. A manipulação de imagens, a edição de vídeos, o remix de sons e outros artefatos culturais figuram entre as ações executadas para criar um *meme*. Reiteramos que a internet é um grande repositório de expressões multimídia e que o produtor, em muitos casos, não precisa criar um determinado tipo de expressão, por exemplo, todavia, ele precisa saber onde encontrar tais imagens e fazer as modificações necessárias para cumprir o seu propósito enunciativo, e para tanto, exige-se dele a ativação e apropriação desse tipo de letramento.

O presente trabalho, em construção, teve como pretensão descrever os processos empreendidos na criação e reelaboração do *meme* a partir dos vieses hipertextuais, hipermidiáticos e dos letramentos digitais. Reconhecemos, contudo, que a prática é extremamente complexa e envolve a combinação de diversos fatores para dar a luz a uma dessas simples materialidades que atualmente são reconhecidas como grande mobilizadoras de capital social no âmbito dos sites de redes sociais. O status de conhecimento em torno do nosso objeto nos permite observar a prática analisada como um objeto com fortes contornos de gênero do discurso em constante processo de standardização. Destacamos o fato de que, por conta do contexto em que ela se desenvolve, sua estabilização torna-se bastante difícil de acontecer, uma vez que ela está assentada sobre uma plataforma movediça ao extremo, tanto nos sites de redes sociais quanto nos interesses de seus consumidores que vão sendo transformados paulatinamente. No entanto, notamos que os aspectos que selecionamos para averiguar e descrever os processos em torno da prática de reelaboração do *meme* são imprescindíveis para compreender um pouco mais o gênero tanto em seu caráter funcional quanto estrutural.

Não fechamos as discussões aqui travadas, e temos a certeza de que o maior aprofundamento dos temas aqui apresentados se faz necessário para a construção de um panorama mais abrangente em torno da prática, a qual é deveras complexa, conforme considerou Bakhtin, ao afirmar que, quanto mais a sociedade se diversifica, mais diversas são suas expressões, a mais vemos na elaboração do *meme* uma ilustração muito produtiva dessa contundente afirmação.

REFERÊNCIAS

AJUDAR o povo de humanas a fazer miçanga. [S. l.], 2019. Facebook: ajudaropovo. Disponível em: <https://www.facebook.com/ajudaropovo/>. Acesso em: 17 set. 2019.

ALENCAR, C. A. **Página barroca, inovadora, vanguardista**. [S. l.], 2019. Facebook: PaginaBarrocaInovadoraVanguardista. Disponível em: https://www.facebook.com/PaginaBarrocaInovadoraVanguardista/about/?ref=page_internal. Acesso em: 11 jun. 2020.

ALVES, G. [**Aqui está a explicação pros meus surtos**]. [S. l.], 17 jan. 2019a. Instagram: memestwitter. Disponível em: <https://instagram.com/p/Bsu9L8pgpKS/>. Acesso em: 30 abr. 2019.

ALVES, G. [**Eu respondendo testes no Instagram**]. [S. l.], 26 abr. 2019b. Instagram: memestwitter. Disponível: <https://www.instagram.com/p/Bwuu-jTAnLg/>. Acesso em: 11 jun. 2020.

ALVES, G. [**Oq eu preciso comer/oq eu como**]. [S. l.], 2019d. Instagram: memestwitter. Disponível: <https://www.instagram.com/p/Bw0cBodpphm/>. Acesso em: 11 jun. 2020.

ALVES, G. [**Reencarnar herdeira**]. [S. l.], 8 fev. 2019e. Instagram: memestwitter. Disponível: <https://www.instagram.com/p/BtoiXN6A9Hb/>. Acesso em: 11 jun. 2020.

ALVES, G. [**Vou me dar super bem nessa prova**]. [S. l.], 2019f. Instagram: memestwitter. Disponível: <https://www.instagram.com/p/Bw25VbkJr8I/>. Acesso em: 11 jun. 2020.

ALVES, G. **Memestwitter**. [S. l.], 2019c. Instagram: memestwitter. Disponível em: <https://www.instagram.com/memestwitter/?hl=pt-br>. Acesso em: 11 jun. 2020.

AMORIM, M. Cronotopo e exotopia. *In*: BRAIT, Beth (org.). **Bakhtin**: outros conceitos chave. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2012.

ARAÚJO, J. C. **Chats na Web**: um estudo de gênero hipertextual. 2003. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Programa de Pós-Graduação em Linguística da Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2003.

ARAÚJO, J. C. Nicks & emoticons no chat aberto: uma análise da resignificação da escrita. *In*: CAVALCANTE, M. M. *et al.* **Texto e discurso sob múltiplos olhares**: gêneros e sequências textuais. Rio de Janeiro: Lucerna, 2007.

ARAÚJO, J. C. **Os chats**: uma constelação de gêneros na internet. 2006. 341 f. Tese (Doutorado em Linguística) – Programa de Pós-graduação em Linguística, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2006.

ARAÚJO, J. C. Reelaborações de gêneros em redes sociais. *In*: ARAÚJO, J; LEFFA, V (org.). **Redes sociais e ensino de línguas: o que temos de aprender?** 1. ed. São Paulo: Parábola Editorial, 2016.

ARAÚJO, J. C.; LIMA NETO, V. Hypertext and Enunciation on the Web. **International Journal of Language and Linguistics**, [s. l.], v. 2, n. 3, 2015.

ARAÚJO, J. C.; LOBO-SOUSA, A. C., Considerações sobre a Intertextualidade no Hipertexto. **Linguagem em (Dis)Curso**, Pachoça, v. 9, n. 3, p. 565-583, set./dez. 2009.

AVENIDA Brasil (telenovela). *In*: WIKIPEDIA: a enciclopédia livre. [San Francisco, CA: Wikimedia Foundation], 2019. Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Avenida_Brasil_\(telenovela\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Avenida_Brasil_(telenovela)). Acesso em: 7 ago. 2019.

BAKHTIN, M. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. Brasília, DF: Editora da Universidade de Brasília, 1987.

BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2003. 476 p.

BAKHTIN, M. **Gêneros do discurso: estética da criação verbal**. Tradução de Paulo Bezerra. 6. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

BAKHTIN, M. **Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem**. Tradução de Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. 2. ed. São Paulo: Hucitec, 1981.

BAKHTIN, M. **Os gêneros do discurso**. Organização e Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2016.

BAKHTIN, M. **Questões de literatura e de estética: a teoria do romance**. Trad. Aurora Fornoni Bernadini. 5. ed. São Paulo: Editora da UNESP: HUCITEC, 1993.

BARBOSA, Kleyson. 11 memes que mudaram o mundo. **Superinteressante**, São Paulo, 19 out. 2017. Disponível em: <https://mundoestranho.abril.com.br/cultura/11-memes-que-mudaram-o-mundo/>. Acesso em: 15 abr. 2018.

BARROS, Thiago. **Facebook libera cinco botões de reações além do 'Curtir' para todos**. [S. l.], 26 fev. 2016. Disponível em: <https://www.techtudo.com.br/noticias/noticia/2016/02/facebook-libera-novos-botoes-de-reacao-alem-do-curtir-no-mundo-todo.html>. Acesso em: 18 ago. 2019.

BASTOS, Ângela. **Infográfico: qual o tipo de conteúdo mais compartilhado nas redes sociais**. [S. l.], 2015. Disponível em: <https://gestaodecomunidades.com/infograficos/infografico-qual-o-tipo-de-conteudo-mais-compartilhado-nas-redes-sociais>. Acesso em: 17 set. 2019.

BAZERMAN, C. Gêneros Textuais, tipificação e interação social. *In*: HOFFNAGEL, J. C.; DIONÍSIO, J. P. (org.). **Gêneros textuais, tipificação e interação social**. 3. ed. São Paulo: Cortez, 2005. p. 42-91.

[BISCOITO para as amigas]. [S. l.], 29 abr. 2019. Instagram: ajudaropovo. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/Bw14xEFBNnE/>. Acesso em: 11 jun. 2020.

BOLTER, J. D. **Writing space**: computers, hypertext and the remediation of print. 2. ed. Mahwah: Lawrence Erlbaum, 2001.

BOURDIEU, P. **The forms of capital**. Translated by Richard Nice. Goettingen: Otto Schartz, 1983. p. 98-183.

CAUSAR. In: DICIONÁRIO Michaelis. São Paulo: Melhoramentos, 2019. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/causar/>. Acesso em: 30 abr. 2019.

CHACON, Benjamin. **How to use quiz stickers on Instagram stories**. [S. l.], 23 Apr. 2019. Disponível em: <https://later.com/blog/instagram-stories-quiz-sticker>. Acesso em: 27 set. 2019.

COLEMAN, J. S. Social capital and the creation of human capital. **American Journal of Sociology**, [s. l.], n. 94, p. S95-S120, 1988.

COLLINS, D. [Anita de touca]. Nashville, 8 nov. 2016. Twitter: @DylanCollins95. Disponível em: <https://twitter.com/DylanCollins95/status/796015516590755840>. Acesso em: 11 jun. 2020.

COMO tirar um print no celular. [S. l.], 2019a. Disponível em: <https://www.google.com/search?q=como+tirar+um+print+no+celular&oq=como+tirar+um+print+no+celular&aqs=chrome..69i57j0l5.10645j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8>. Acesso em: 18 set. 2019.

COMO vim parar aqui. [S. l.], 2019b. Pesquisa Google. Disponível em: <https://pt.dopl3r.com/memes/graciosos/escola-da-depressao-atescoladepress1-quando-eu-digo-que-vou-estudar-mas-5-minutos-depois-to-vendo-um-video-aleatorio-qualquer-como-vim-parar-aqui-mds-thata-souza-7-meses-atras-ldo-11-mi-sacrificando-a-abelha-rainha-velha-1-mi/354550>. Acesso em: 11 jun. 2020.

COSTA, R. R. **A TV na web**: percursos da reelaboração de gêneros audiovisuais na era da transmídia. 2010. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Programa de Pós-Graduação em Linguística da Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2010.

COSTA, R. R.; ARAÚJO, J. C. A reelaboração do gênero telenovela na migração entre suportes audiovisuais. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIN, 7., 2011, Curitiba. **Anais** [...]. Curitiba, 2011. p. 3630-3644.

COSTA, S. M. **Tweet**: reelaboração de gêneros em 140 caracteres. 2012. 119f. – Dissertação (Mestrado em Linguística) – Universidade Federal do Ceará, Departamento de Letras Vernáculas, Programa de Pós-graduação em Linguística, Fortaleza, 2012.

COSTA, Thaís. **Algoritmo de redes sociais**: como funcionam Instagram, Facebook, LinkedIn e Twitter e como performar melhor em cada um deles? [S. l.], 4 maio 2018. Disponível em: <https://rockcontent.com/blog/algoritmo-das-redes-sociais/>. Acesso em: 17 set. 2019.

DAMIÁN, Pedro. **Sálvame**. [S. l.], 2004. Letra da música gravada pelo grupo RBD. Disponível em: <https://www.google.com/search?q=salvame+rbd+letra&oq=salvame+rbd&aqs=chrome..69i57j0l5.4545j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8>. Acesso em: 3 ago. 2019.

DAWKINS, Richard. **O gene egoísta**. Belo Horizonte: Itatiaia, São Paulo: Edusp, 1979.

[DESCOBERTA da opinião]. [S. l.], 22 abr. 2019. Instagram: artesdepressao. Disponível: <https://www.instagram.com/p/BwIdJnHaIF/>. Acesso em: 11 jun. 2020.

DINO. **Instagram, 15 vezes mais interações que outras redes sociais**. Rio de Janeiro, 8 ago. 2018. Disponível em: <https://exame.abril.com.br/negocios/dino/instagram-15-vezes-mais-interacoes-que-outras-redes-sociais/>. Acesso em: 18 set. 2019.

DINO. **Novo livro de Mundo estranho, do Grupo Abril, celebra os 198 maiores memes brasileiros**. Rio de Janeiro, 22 jun. 2017. Disponível em: <http://www.grupoabril.com.br/pt/imprensa/releases/novo-livro-de-mundo-estranho-do-grupo-abril-celebra-os-198-maiores-memes-brasileiros.html>. Acesso em: 15 abr. 2018.

[DOLLY citrus na Santa Ceia]. [S. l.], 19 abr. 2019a. Instagram: artesdepressao. Disponível: https://www.instagram.com/p/Bwc8ZxdHL_h/. Acesso em: 30 abr. 2019.

DOLLY (refrigerante). In: WIKIPEDIA: a enciclopédia livre. [San Francisco, CA: Wikimedia Foundation], 2019b. Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Dolly_\(refrigerante\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Dolly_(refrigerante)). Acesso em: 7 abr. 2019.

DUDENEY, G.; HOCKLY, N.; PEDRUM, M. **Letramentos digitais**. Tradução Marcos Marcionilo. São Paulo: Parábola Editorial, 2016.

[DÚVIDA sobre o que comer]. [S. l.], 2019. Instagram: instasurreal. Disponível em: https://www.instagram.com/p/BwtC6R1gIdW/?utm_source=ig_web_copy_link. Acesso em: 30 abr. 2019.

ESTUDOS mostram que as redes sociais fazem as pessoas se sentirem deprimidas. **iBahia**, Salvador, 6 jan. 2017. Disponível em: <http://www.ibahia.com/detalhe/noticia/estudo-mostra-que-as-redes-sociais-fazem-as-pessoas-se-sentirem-deprimidas/>. Acesso em: 15 abr. 2018.

[EU não sou todo mundo]. [S. l.], 18 jan. 2019a. Instagram: artesdepressao. Disponível: <https://www.instagram.com/p/BsyWXUFBOZc/>. Acesso em: 11 jun. 2020.

[EU respondendo os testes]. [S. l.], 26 abr. 2019b. Instagram: artesdepressao. Disponível: <https://www.instagram.com/p/Bwuu-jTAnLg/>. Acesso em: 11 jun. 2020.

FACEBOOK. **O que são informações públicas no Facebook?** [S. l.], 2019. Disponível em: <https://www.facebook.com/help/203805466323736>. Acesso em: 24 ago. 2019.

[FELIPEZANDO]. [S. l.], 16 jan. 2019b. Instagram: ajudaropovo. Disponível: https://www.instagram.com/p/BstnwNbh8b1/?utm_source=ig_web_copy_link. Acesso em: 11 jun. 2020.

FERNANDES, André Bartholomeu. O que as pessoas mais gostam de compartilhar nas mídias sociais. **Jornal do Empreendedor**, [S. l.], 15 maio 2015.

FERRAZ, C. P.; ALVES, A. P. Da etnografia virtual à etnografia online: deslocamentos dos estudos qualitativos em rede digital. *In*: ENCONTRO ANUAL ANPOCS, 41., 2017, Caxambu. **Anais** [...]. Caxambu, 2017. Disponível em: <https://www.anpocs.com/index.php/papers-40-encontro-2/spg-4/spg10-4/10962-da-enografia-virtual-a-etnografia-online-deslocamentos-dos-estudos-qualitativos-em-rede-digital/file>. Acesso em: 12 ago. 2019.

FLICK, U. **Introdução à pesquisa qualitativa**. Tradução Joice Elias Costa. 3. ed. Porto Alegre: Artmed, 2009.

FONSECA, Alana. **Curitibana supera depressão com página bem-humorada na internet**. Curitiba, 18 fev. 2016. Disponível em: <http://g1.globo.com/pr/parana/noticia/2016/02/curitibana-supera-depressao-com-pagina-bem-humorada-na-internet.html>. Acesso em: 27 ago. 2019.

FOTOS. [S. l.], 2019. Facebook: ArtesDepressão. Disponível em: <https://www.facebook.com/ArtesDepressao/photos/a.196281473834625/2285416144921137/?type=3&theater>. Acesso em: 18 set. 2019.

[GAROTO Playboy]. [S. l.], 16 jan. 2019. Instagram: ajudaropovo. Disponível: <https://www.instagram.com/p/Bssnxz1hnUK/>. Acesso em: 11 jun. 2020.

GIBSON, William. **Neuromancer**. São Paulo: Aleph, 2016.

GOOGLE docs. *In*: WIKIPEDIA: a enciclopédia livre. [San Francisco, CA: Wikimedia Foundation], 2019. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Google_Docs. Acesso em: 18 set. 2019.

[GRANDES manchetes]. [S. l.], 18 jan. 2019b. Instagram: ajudaropovo. Disponível: <https://instagram.com/p/BsymQUrhFTA/>. Acesso em: 11 jun. 2020. GEERTZ, C. **Nova luz sobre a Antropologia**. Tradução: Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

HINE, C. **Ethnography for the internet: embedded, embodied and everyday**. Huntingdon: Bloomsbury Publishing, 2015.

HINE, C. **Etnografia virtual**. Barcelona: Editorial UOC, 2004. Disponível em: <http://ethnographymatters.net/blog/2013/11/29/christine-hine-on-virtual-ethnographyse3-internet/>. Acesso em: 12 ago. 2019.

HORTA, N. B. **O meme como linguagem da internet**: uma perspectiva semiótica. 2015. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Faculdade de comunicação, Universidade de Brasília, Brasília, DF, 2015. Disponível em: https://repositorio.unb.br/bitstream/10482/18420/1/2015_NataliaBotelhoHorta.pdf. Acesso em: 19 out. 2017.

INSTASURREAL. [S. l.], 2019. Instagram: instasurreal. Disponível em: <https://www.instagram.com/instasurreal/?hl=pt-br>. Acesso em: 11 jun. 2020.

INSTAWLOAD. [S. l.], 24 ago. 2019. Disponível em: <https://www.instawload.com/post/6466222>. Acesso em: 18 set. 2019.

JENKINS, H. **Cultura da convergência**. São Paulo: Aleph, 2008.

[JESUS]. [S. l.], 17 jan. 2019. Instagram: ajudaropovo. Disponível: https://www.instagram.com/p/BsvCvtzh2lu/?utm_source=ig_web_copy_link. Acesso em: 11 jun. 2020.

KEMP, Simon. **Digital in 2018**: World's internet users pass the 4 billion mark. New York, 30 Jan. 2018. Disponível em: <https://wearesocial.com/blog/2018/01/global-digital-report-2018>. Acesso em: 17 jan. 2019

KINOPLEX. [**Minha vida em Marte**]. [S. l.], 2019. Instagram: kinoplex. Disponível: <https://www.instagram.com/p/BstG8uNA-9E/>. Acesso em: 11 jun. 2020.

KOMESU, F. C. Blogs e as práticas de escrita sobre si na internet. *In*: MARCUSCHI, L. A.; XAVIER, A. C. (org.). **Hipertexto e gêneros digitais**. Rio de Janeiro: Lucerna, 2005a. p. 110-119.

KOMESU, F. C. Pensar em hipertexto. *In*: ARAÚJO, J. A; BIASI-RODRIGUES, B. (org.). **Interação na internet**: novas formas de usar a linguagem. 1. ed. Rio de Janeiro: Lucerna, 2005b. p. 87-108.

KRESS, G. **Multimodality**: A social semiotic approach to contemporary communication. Londres: Routledge, 2010.

LACERDA, A. [**Rompompom**]. [S. l.], 2019. Instagram: lacerda. Disponível: https://www.instagram.com/p/BwtC6R1gIdW/?utm_source=ig_web_copy_link. Acesso em: 11 jun. 2020.

LÉVY, P. **As tecnologias da inteligência**: o futuro do pensamento na era da informática. Tradução Carlos Irineu da Costa. Rio de Janeiro: Editora 34, 1993.

LÉVY, P. **O que é o virtual?** 2. ed. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Editora 34, 2011.

LIMA NETO, V. **Um estudo da emergência de gêneros no facebook**. 2014. 313f. Tese (Doutorado em Linguística) – Universidade Federal do Ceará, Departamento de Letras Vernáculas, Programa de Pós-graduação em Linguística, Fortaleza, 2014.

LIMA, A. C. P. **Visual, coloquial e virtual**: o uso da expressão gráfica na conversação em redes sociais. 2014. Tese (Doutorado em Interfaces Sociais da Comunicação) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27154/tde-24112014-104102/pt-br.php>. Acesso em: 23 out. 2107.

LISBOA, L. V. **Memes jurisprudenciais no facebook do STJ**: a constituição dialógica de um gênero verbo-visual. 2015. 107 f. Dissertação (Mestrado em Estudos da Linguagem) – Universidade Federal de Goiás, Catalão, 2015.

MAN down. *In*: WIKIPEDIA: a enciclopédia livre. [San Francisco, CA: Wikimedia Foundation], 2019. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Man_Down#Desempenho_nas_tabelas_musicais. Acesso em: 1 out. 2019.

MARCUSCHI, L. A. Linearização, cognição e referência: o desafio do hipertexto. **Línguas e Instrumentos Linguísticos**, Campinas, n. 3, p. 21-45, 1999.

MARCUSCHI, L. A. **Produção de texto, análise de gêneros e compreensão**. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.

MATÊNCIO, M. L. M. Práticas discursivas, gêneros do discurso e textualização. **Estudos Linguísticos**, [s. l.] v. 35, p. 138-145, 2006. Disponível em: <http://www.gel.org.br/estudos-linguisticos/edicoesanteriores/4publica-estudos-2006/sistema06/mdlmm.pdf>. Acesso em: 30 maio 2018.

MELHORES do Twitter. [S. l.], 2019. Facebook: MelhoresDoTwitter. Disponível em: https://www.facebook.com/MelhoresDoTwitter/about/?ref=page_internal. Acesso: 11 jun. 2020.

MEME do playboy. [S. l.], 2019. Pesquisa Google. Disponível em: https://www.google.com/search?q=meme+do+playboy&sxsrf=ACYBGNTt1hqbLbnLv7nYzTiM-YuiJ9C1xw:1569935407643&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ved=0ahUKEwjzKuSkfvkAhVzIrkGHaOrCaAQ_AUIEigB&biw=1536&bih=754&dpr=1.25. Acesso em: 1 out. 2019.

MILLER, D. *et al.* **How the world changed social media**. Londres: UCL Press, 2016.

MOREIRA, I. Novos botões de reação no Facebook para download. *In*: MOREIRA, I. **#dicas do greb**. [João Pessoa], 2016. 1 ilustração. Disponível em: <https://www.dicasdogreb.com.br/novos-botoes-reacao-facebook/>. Acesso em: 11 jun. 2020.

MORENO, Ana Carolina; OLIVEIRA, Elida. **Redação do Enem 2018 tem como tema a 'manipulação do comportamento do usuário pelo controle de dados na internet'**. Rio de Janeiro, 4 nov. 2018. Disponível em: <https://g1.globo.com/educacao/enem/2018/noticia/2018/11/04/redacao-do-enem-2018-tem-como-tema-manipulacao-do-comportamento-do-usuario-pelo-controle-de-dados-na-internet.ghtml>. Acesso em: 8 maio 2019.

NELSON, T. H. Opening Hypertext: a memoir. *In*: TUMAN, M. C. **Literacy online**: The promise (and peril) of reading and writing with computers. London: University of Pittsburgh Press, 1992.

NO PUEDO. [S. l.], 2019b. Disponível: <https://www.instagram.com/p/Btr4By9FFyb/>. Acesso em: 11 jun. 2020.

[NO PUEDO]. [S. l.], 9 fev. 2019a. Instagram: ajudaropovo. Disponível: https://www.instagram.com/p/BtqMrBbH3E_/. Acesso em: 11 jun. 2020.

OLIVEIRA, W. **Artesdepressão**. [S. l.], 2019. Instagram: artesdepressao. Disponível em: <https://www.instagram.com/artesdepressao/?hl=pt-br>. Acesso em: 11 jun. 2020.

PÁGINAS de humor no Facebook. [S. l.], 2019. Pesquisa Google. Disponível em: https://www.google.com/search?sxsrf=ACYBGNSaBO_HUfhKi42SM5fPnQWHux21IA%3A1568756595450&ei=c1OBXZrZGrvQ5OUPh9iV8Ao&q=p%C3%A1ginas+de+humor+no+facebook&oq=p%C3%A1ginas+de+humor+&gs_l=psy-ab.3.0.0I3j0i22i30I7.5697.8571..10145...0.1..1.403.3218.0j9j6j0j1.....0....1..gws-wiz.....0i71j35i39j0i67j0i203.CGIX2i-QDSw. Acesso em: 17 set. 2019.

PASCOAL, V. G. Andy Warhol: um romance entre pop art & literatura. **Intersemiose Revista Digital**, [s. l.], v. 2, n. 3, jan/jun. 2013.

[PERDIDA: séries e filmes]. [S. l.], 29 abr. 2019. Instagram: instasurreal. Disponível: <https://www.instagram.com/p/Bw2K6e9HKNs/>. Acesso em: 11 jun. 2020.

PERON, Allan. **Infográfico Facebook marketing**: dados de 2016 da maior rede social do mundo. [S. l.], 31 maio 2016. Disponível em: <http://www.allanperon.com.br/facebook-marketing/>. Acesso em: 17 jul. 2018.

[PESQUISANDO porte de armas]. [S. l.], 16 jan. 2019f. Instagram: ajudaropovo. Disponível: https://www.instagram.com/p/BssvBRMhfHo/?utm_source=ig_web_copy_link. Acesso em: 11 jun. 2020.

PETER Griffin. *In*: WIKIPEDIA: a enciclopédia livre. [San Francisco, CA: Wikimedia Foundation], 2019. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Peter_Griffin. Acesso em: 6 out. 2019.

PIZZA and dogs meme. [S. l.], 2019. Disponível em: encurtador.com.br/wELSU. Acesso em: 30 abr. 2019.

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

PRINT screen. *In*: WIKIPEDIA: a enciclopédia livre. [San Francisco, CA: Wikimedia Foundation], 2019. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Print_screen. Acesso em: 24 ago. 2019.

RAMOS, J. B.; FILHO, H. F.; FREIRE, M. V.; PERES, M. S. Experiências na área de engenharias e ciências aplicadas. **ComCiência**, Campinas, n. 115, 2010. Disponível em: <http://comciencia.scielo.br/pdf/cci/n115/a10n115.pdf>. Acesso em: 12 ago. 2019.

RECUERO, R. O capital social em rede: como as redes sociais na internet estão gerando novas formas de capital social. **Contemporânea: comunicação e cultura**, [s. l.], v. 10, n. 3, p. 597-617, set./dez. 2012.

RECUERO, R. **Redes sociais na internet**. Porto Alegre: Sulina, 2009.

REPORTAGEM revela quem está por trás dos memes que circulam na internet. Rio de Janeiro, 28 maio 2017. Disponível em: <http://g1.globo.com/fantastico/noticia/2017/05/reportagem-revela-quem-esta-por-tras-dos-memes-que-circulam-na-internet.html>. Acesso em: 15 abr. 2018.

RIHANNA: Man down. 1 vídeo (5 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=sEhy-RXkNo0>. Acesso em: 1 out. 2019.

RODRIGUES, R. H. Os gêneros do discurso na perspectiva dialógica da linguagem: uma abordagem de Bakhtin. *In*: MEURER, J. L.; BONINI, A; MOTTA-ROTH, D. (org.). **Gêneros: teorias, métodos**. São Paulo: Parábola Editorial, 2005, p. 152-183.

SÁ, C. P. de. Representações sociais: o conceito e o estado atual da teoria. *In*: SPINK, M. J. (org.). **O conhecimento no cotidiano: as representações sociais na perspectiva da psicologia social**. São Paulo: Brasiliense, 1995. p.19-45.

SAIBA quem é o 'garoto playboy' que virou meme e bombou nas redes sociais. [S. l.], 2019. Disponível em: <https://www.ibahia.com/brasil/detalhe/noticia/saiba-quem-e-o-garoto-playboy-que-virou-meme-e-bombou-nas-redes-sociais/>. Acesso em: 30 abr. 2019.

SANTAELLA, L. **Matrizes da linguagem e pensamento: sonora, visual, verbal: aplicações na hipermídia**. São Paulo: Iluminuras: FAPESP, 2005.

SANTAELLA, Lucia. Gêneros discursivos híbridos na era da hipermídia. **Bakhtiniana, Rev. Estud. Discurso**, São Paulo, v. 9, n. 2, p. 206-216, dez. 2014. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.phpscript=sci_arttextπd=S21745732014000200013&lng=pt&nrm=iso. Acesso em: 18 maio 2018.

SANTOS, F. M. dos; GOMES, S. H. de A. Etnografia virtual na prática: análise dos procedimentos metodológicos observados em estudos empíricos em cibercultura. *In*: SIMPÓSIO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISADORES EM CIBERCULTURA, 7., 2013, Curitiba. **Anais [...]**. Curitiba: [s. n.], 2013.

SCOOBY-DOO. *In*: WIKIPEDIA: a enciclopédia livre. [San Francisco, CA: Wikimedia Foundation], 2019. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Scooby-Doo>. Acesso em: 5 maio 2019.

SHIFMAN, Limor. **Memes in digital culture**. Cambridge: MIT Press, 2014.

SILVA, E. S.; ASSUNÇÃO, E.T.C. O gênero emergente meme: concepções e tendências da escolarização do gênero. *In: COLÓQUIO NACIONAL DE HIPERTERXTO*, 5., 2016, Redenção. **Anais** [...]. Redenção: [s. n.], 2016.

SILVA, Rafael Rodrigues da. **Nova função do Instagram permite criar quizzes para seus seguidores nos stories**. [S. l.], 23 abr. 2019. Disponível em: <https://canaltech.com.br/redes-sociais/nova-funcao-do-instagram-permite-criar-quizzes-para-seus-seguidores-nos-stories-137771/>. Acesso em: 6 out. 2019.

SKÅGBY, J. **Ethnographic methods**: towards a qualitative understanding of virtual community practices. Linköping, Sweden. 2013. Disponível em: <http://people.su.se/~jsk/resources/Online-Ethnography.pdf>. Acesso em: 12 ago. 2019.

SOARES, M. **Letramento**: um tema em três gêneros. 3. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

SOUSA, C. As relações dialógicas na produção de memes na internet. **Littera**, [s. l.], v. 6, p. 1-15, 2015.

[SURTADAS se encarando]. [S. l.], 17 jan. 2019. Instagram: instasurreal. Disponível: https://www.instagram.com/p/BsvkS7TH_bh/?igshid=cph0lx8df8vb. Acesso em: 11 jun. 2020.

[SURTOS diários TISSOT, J. J. J. **O banco de jardim**. 1882. 1 Pintura, óleo sobre tela. Disponível em: <https://pt.wahooart.com/@/8BWS2J-James-Jacques-Joseph-Tissot-O-banco-do-jardim>. Acesso em: 11 jun. 2020.

[TROCO carnaval]. [S. l.], 10 fev. 2019. Instagram: ajudaropovo. Disponível: <https://www.instagram.com/p/Btt2IcqH8Ku/>. Acesso em: 11 jun. 2020.

[TU q está destruindo minha vida]. [S. l.], 9 fev. 2019. Instagram: ajudaropovo. Disponível: <https://instagram.com/p/Btqo8ooHQIC/>. Acesso em: 11 jun. 2020.

VOCÊ não é todo mundo meme. [S. l.], 2019. Pesquisa Google. Disponível em: https://www.google.com/search?q=voc%C3%AA+n%C3%A3o+%C3%A9+todo+mundo+meme&sxsrf=ACYBGNRtrule-oL5hfcUW9bTtPDuGw5Kjg:1569541572902&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwiKzKb_1e_kAhXYGbkGHZgUBC4Q_AUIEigB&biw=1536&bih=754. Acesso em: 27 set. 2019.

VOLÓCHINOV, V. **Marxismo e filosofia da linguagem**: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem. Tradução, notas e glossário de Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. São Paulo: Editora 34, 2016, 373p. (Círculo de Bakhtin).

YUAN. Y. The use of chat rooms in a ESL setting. **Computers and Composition**: an international journal, [s. l.], v. 20. n. 2, p. 124-206, 2003.

ZAVAM, A. S. **Por uma abordagem diacrônica dos gêneros do discurso à luz da concepção de tradição discursiva**: um estudo com editoriais de jornal. 2009. Tese (Doutorado em Linguística) – Programa de Pós-graduação em Linguística, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2009.