



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

**RAFAEL MARTINS NOGUEIRA**

**A PRÁTICA SEMIÓTICA DO MEME**

**FORTALEZA**

**2021**

RAFAEL MARTINS NOGUEIRA

A PRÁTICA SEMIÓTICA DO MEME

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Linguística da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de mestre em Linguística. Área de concentração: Práticas discursivas e estratégias de textualização.

Orientadora: Profa. Dra. Carolina Lindenberg Lemos

FORTALEZA

2021

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)

---

N715p Nogueira, Rafael Martins.

À prática semiótica do meme / Rafael Martins Nogueira. – 2021.  
128 f. : il. color.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Centro de Humanidades, Programa de Pós-Graduação em Linguística, Fortaleza, 2021.

Orientação: Prof. Dr. Carolina Lindenberg Lemos .

1. Semiótica Francesa. 2. Práticas Semióticas. 3. Meme. 4. Prática Semiótica do Meme. I. Título.  
CDD 410

---

RAFAEL MARTINS NOGUEIRA

A PRÁTICA SEMIÓTICA DO MEME

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Linguística da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de mestre em Linguística. Área de concentração: Práticas discursivas e estratégias de textualização.

Aprovada em: 02/12/2021.

BANCA EXAMINADORA

---

Profa. Dra. Carolina Lindenberg Lemos (Orientadora)  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

---

Prof. Dr. Ricardo Lopes Leite  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

---

Prof. Dr. Ivã Carlos Lopes  
Universidade de São Paulo (USP)

Ao meu pai (Fernando Nogueira Amora), *in  
memoriam.*

## AGRADECIMENTOS

À Sâmia Alves Carvalho, amiga e mãe, que me acompanhou durante a caminhada, do início ao fim, com afeto e colo, nos momentos mais difíceis, trazendo equilíbrio e leveza quando mais precisei.

À minha orientadora, Carolina Lindenberg Lemos, pelo constante e incansável incentivo para execução deste trabalho. Não só minha orientadora, mas minha eterna inspiração na semiótica. Sem você este trabalho não seria possível.

À Maria Fátima Martins Carvalho, minha mãe, obrigado por ser meu porto seguro.

Ao meu filho, Yuri Kennedy, por ser o motivo do meu viver.

Ao meu irmão, Daniel Martins Nogueira, pelo amor e pela compreensão nesse trajeto árduo.

À Adriana Monteiro, pelo companheirismo e amizade terna. Serei sempre grato pela sua vida.

À Débora Pamplona, pela sua amizade e trocas espontâneas que alegraram o período criativo da escrita deste trabalho.

À minha expressão semiótica, meu significante, meu oposto complementar, Karen Bernardo Viana. Essa jornada não seria inesquecível sem você. Um brinde às nossas longas ligações, às nossas confidências e à nossa eterna amizade. Não poderia chegar até aqui sem você, porquanto não há expressão sem conteúdo. Obrigado pelo presente de tê-la na minha vida.

A Francion Maciel Rocha, aquele que transformava o signo saussuriano - Karen e eu - no signo peirceano. Obrigado pela amizade que não muda por nenhuma distância.

A Roger Medeiros, amigo que ganhei nessa caminhada. Por mais conversas e trocas no Cantinho Acadêmico. Sou eternamente grato pelas palavras de conforto, pela amizade sincera, pela presença e pela ajuda na resolução de percalços. Sempre serei grato.

Ao professor Ivã Carlos Lopes, por ter aceitado fazer parte da banca de defesa deste trabalho, assim como pela leitura atenta e exaustiva. Sou imensamente grato pelo aceite e pelos comentários que enriqueceram a versão final desta dissertação.

Ao professor Ricardo Lopes Leite, pelas inesquecíveis conversas sobre semiótica antes, durante e depois das aulas. Obrigado por fazer parte da banca de defesa deste trabalho, por sua avaliação na disciplina de seminários e, em especial, pelas contribuições para a versão final desta dissertação.

Ao professor José Américo Bezerra Saraiva, no empenho e na difusão do ensino de semiótica, pelo gosto de ensinar com sabor.

Ao Programa de Pós-Graduação em Linguística, da UFC, na pessoa da professora Maria Elias Soares, que esteve presente nessa caminhada, desde a elaboração do projeto na disciplina de Métodos, até a primeira apresentação na disciplina de Seminários.

Ao professor Jean Cristtus Portela, pela participação na qualificação deste trabalho e pelas contribuições imensuráveis à semiótica no Brasil.

À professora Tércia Montenegro, por ter aceitado participar da qualificação deste trabalho e pelo olhar criterioso para as análises plásticas empreendidas no texto.

Ao grupo SEMIOCE, pelo acolhimento e pelas discussões que se somaram a este trabalho.

Ao CNPq, pela bolsa concedida, pois seu financiamento foi essencial para o desenvolvimento desta pesquisa.

“Um dia tentei dizer que era linguista. Não aconselho. Mas se você quiser complicações com a família, sobretudo se são do interior, então não há nada melhor.” (JEAN-CLAUDE COQUET, 2013, p. 30).

Mas o essencial é que, ao serem percebidas por meio dessas categorias sociais de percepção, desses princípios de visão e de divisão, as diferenças nas práticas, nos bens possuídos, nas opiniões expressas tornam-se diferenças simbólicas e constituem uma verdadeira linguagem. As diferenças associadas a posições diferentes, isto é, os bens, as práticas e sobretudo as maneiras, funcionam, em cada sociedade, como as diferenças constitutivas de sistemas simbólicos, como o conjunto de fonemas de uma língua ou o conjunto de traços distintivos e separações diferenciais constitutivas de um sistema mítico, isto é, como signos distintivos. (BOURDIEU, 2003, p. 22).

## RESUMO

Esta pesquisa tem como objetivo examinar, do ponto de vista semiótico, o fenômeno transmidiático conhecido como meme. A ideia central é descrever o funcionamento do meme como uma prática semiótica, conforme a perspectiva teórica formulada pelo semioticista francês Jacques Fontanille, que prevê uma metodologia de análise em que os objetos de estudo são examinados em níveis de pertinência semiótica distintos, porém integrados entre si. No caso desta pesquisa, o nível de pertinência semiótica escolhido foi o nível das práticas. Apesar do grande número de trabalhos na área dos estudos da linguagem e da comunicação que tomam o meme como objeto de estudo, há poucas pesquisas no campo da semiótica discursiva o que já justifica a realização desta dissertação. No que diz respeito a hipótese deste trabalho, a prática do meme acontece na sucessão de quatro atos enunciativos: criar, recriar, interagir e compartilhar, elementos que permitem sistematizar a prática numa sintaxe capaz de contribuir para a compreensão global do fenômeno; hipótese que parece dar conta de uma descrição semioticamente orientada de um fenômeno tão multifacetado e dinâmico, como é o caso do meme da internet. Com isso, testa-se a rentabilidade dos níveis de pertinência semiótica, ao mesmo tempo em que se amplia o leque da teoria semiótica, eis aí uma das contribuições deste trabalho. Assim, ao escolhermos o meme, não só escolhemos uma manifestação discursiva muito atual e produtiva, com também de difícil apreensão, visto que sua definição (em termos materiais e em termos espaciais) é fugidia e em constante mudança e migração. Assim, a escolha do caminho pelas práticas é um ganho de conhecimento para os estudos do meme e um bom exemplo de extensão da proposta teórica de Jacques Fontanille.

**Palavras-chave:** semiótica francesa; práticas semióticas; meme; prática semiótica do meme.

## ABSTRACT

This research aims to examine, from a semiotic point of view, the transmedia phenomenon known as meme. The central idea is to describe the functioning of the meme as a semiotic practice, according to the theoretical perspective formulated by the French semiotician Jacques Fontanille, which provides an analysis methodology in which the objects of study are examined at different levels of semiotic relevance but integrated with each other. In the case of this research, the level of semiotic relevance chosen was the level of practices. Despite the large number of works in the field of language and communication studies that take the meme as an object of study, there is little research in the field of discursive semiotics, which justifies this dissertation. Regarding the hypothesis of this work, the practice of the meme takes place in the succession of four enunciative acts: creating, recreating, interacting and sharing, elements that allow systematizing the practice in a syntax capable of contributing to the global understanding of the phenomenon. This hypothesis seems to account for a semiotically oriented description of such a multifaceted and dynamic phenomenon, such as the internet meme. Thus, we test the profitability of the levels of semiotic relevance, while expanding the range of semiotic theory, which is one of the contributions of this work. Thus, when choosing the meme, we not only chose a very current and productive discursive manifestation, but also one that is difficult to grasp, since its definition (in material and in spatial terms) is elusive and constantly changing and migrating. Thus, the choice of the path through practices is a gain in knowledge for meme studies and a good example of the extension of Jacques Fontanille's theoretical proposal.

**Keywords:** French Semiotics; semiotic practices; meme; semiotic practice of the meme.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 01 - #NTem1TalkShow - Comercial Cabeleleila Leila .....	19
Figura 02 - Cabeleleila Leila - versão em inglês.....	20
Figura 03 - Centro de Beleila Leila Cabeleleilos .....	20
Figura 04 - Memes (english version) .....	31
Figura 05 - Memes (portuguese version) .....	31
Figura 06 - Percurso gerativo do sentido .....	41
Figura 07 - Modos de existência .....	47
Figura 08 - Horizonte ôntico .....	48
Figura 09 - The office .....	55
Figura 10 - Nazaré confusa .....	56
Figura 11 - Pfizer .....	58
Figura 12 - Pfizer em alemão .....	59
Figura 13 - Pfizer em libras .....	60
Figura 14 - Música da Pfizer .....	61
Figura 15 - Uso.....	70
Figura 16 - Produção.....	71
Figura 17 - Aspectualidade.....	74
Figura 18 - Sequência lógico-temporal dos predicados .....	75
Figura 19 - Meme dos três reais.....	81
Figura 20 - Saldo na conta .....	82
Figura 21 - Memes do “Chapolin Sincero”.....	86
Figura 22 - Ator e actantes da produção .....	90
Figura 23 - Botões do Instagram .....	93
Figura 24 - Clique no botão de compartilhar do Instagram .....	94
Figura 25 - Tweet do Jacquin .....	95
Figura 26 - Reações .....	97
Figura 27 - Como curtir um Tweet .....	98
Figura 28 - Jacquin Bolado .....	102
Figura 29 - Tweet do Erick Jacquin .....	102
Figura 30 - Ator e actantes do uso .....	104
Figura 31 - Sintaxe pragmática do meme .....	105
Figura 32 - Willy Wonka Irônico .....	108

Figura 33 - Barbie e o SUS .....	108
Figura 34 - Anitta, “Girl from Rio” .....	109
Figura 35 - Girl from Paraíba – Juliette .....	110
Figura 36 - Já acabou, Jéssica? .....	112
Figura 37 - Barbie e Ken Cidadãos de Bem .....	116

## LISTA DE QUADROS

Quadro 01 - Níveis de pertinência .....	50
Quadro 02 - Criação .....	85
Quadro 03 - Recriação .....	90
Quadro 04 - Interação .....	99
Quadro 05 - Compartilhamento .....	103

## SUMÁRIO

1	<b>INTRODUÇÃO</b> .....	17
2	<b>VISÃO GERAL DO MEME</b> .....	26
2.1	A noção de meme .....	27
2.2	A gênese biológica .....	28
2.3	O sequestro .....	30
2.4	Meme da Internet .....	32
2.5	O meme na semiótica .....	33
3	<b>DA SEMIOLOGIA ÀS PRÁTICAS</b> .....	39
3.1	Saussure, Hjelmslev, Greimas e Fontanille .....	39
3.2	As estruturas não descem à rua? .....	42
3.3	Experiência e Existência .....	45
3.4	Os níveis de pertinência semiótica .....	49
4	<b>DISPOSIÇÕES TEÓRICO-ANALÍTICAS</b> .....	53
4.1	Remissão teórica .....	53
4.2	Diluição autoral .....	57
4.3	Predicados da prática .....	62
4.4	Produção e uso .....	67
4.5	Estético e utilitário .....	71
4.6	Considerações aspectuais .....	73
5	<b>A PRÁTICA SEMIÓTICA DO MEME</b> .....	77
5.1	<b>Produção</b> .....	79
5.1.1	<i>Criação</i> .....	79
5.1.2	<i>Recriação</i> .....	85
5.2	<b>Uso</b> .....	90
5.2.1	<i>Interação</i> .....	91
5.2.2	<i>Compartilhamento</i> .....	100
5.3	<b>Por meio do processo, temos um sistema</b> .....	104
6	<b>DESDOBRAMENTOS DA PRÁTICA DO MEME</b> .....	106
6.1	<b>Congruência temática da prática: o humor</b> .....	106
6.2	<b>Situação prática</b> .....	113
6.3	<b>Circulação dos valores</b> .....	119

<b>7</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>119</b>
	<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>122</b>

## 1 INTRODUÇÃO

A linguagem reproduz a realidade. Isso deve entender-se da maneira mais literal: a realidade é produzida novamente por intermédio da linguagem. Aquele que fala faz renascer pelo seu discurso o acontecimento e a sua experiência do acontecimento. Aquele que o ouve apreende primeiro o discurso e, através desse discurso, o acontecimento reproduzido. Assim a situação inerente ao exercício da linguagem, que é a troca e do diálogo, confere ao ato de discurso dupla função: para o locutor, representa a realidade; para o ouvinte, recria a realidade (BENVENISTE, 1976, p. 26).

Entramos na pesquisa sem conseguir enxergar o caminho que iremos percorrer; no fim, continuamos sem vê-lo, só reconhecendo que chegamos em algum lugar. Com esta pesquisa não foi diferente. No primeiro momento, nossa investigação buscou uma solução para a problemática por trás dos memes no universo digital – a sua sistematização. Hoje se sabe que existe uma variedade de conteúdos que são compartilhados, remodelados e adaptados entre sites, redes sociais e outras plataformas hospedadas na internet. Dessa forma, apostamos que o meme era um gênero e, de acordo com os aparatos fornecidos pela semiótica francesa, investimos nossos esforços investigativos nesse projeto. Começamos em março de 2019. Estabelecemos um cronograma e tínhamos o objetivo de caracterizar o gênero meme para a construção de uma sistematização, analisando como se desenvolvem propriedades diferentes segundo o objeto-suporte e a prática que rege a sua exploração. Nossa hipótese, nesse momento, era de que, diante das conceituações insuficientes do gênero meme e de sinalizações quanto à falta de precisão do que seria esse gênero, uma vez que é “tudo que se espalha na internet”, nossa hipótese era que, a sistematização do gênero meme implica, além de recorrências de conteúdo e de expressão, características estritas ligadas ao seu suporte e à prática que o envolve. Portanto, seguíamos na semiótica, acreditando que, por meio dos níveis de pertinência semiótica, conciliados com o aparato teórico desenvolvido por Fontanille para a lida com os gêneros (fundamentados nos apontamentos de *Sémiotique et Littérature: Essais de méthode*, de 1999), seria possível sistematizar o gênero meme.

No entanto, nossa investigação tomou outro rumo. Em março de 2020, após a qualificação do projeto de pesquisa deste trabalho, a banca examinadora sugeriu que repensássemos a sistematização. Naquele momento, a banca apontava uma solução para a sistematização já esboçada explicitamente no trabalho de Marino (2018). Na verdade, o trabalho do autor não esboçava uma, mas duas maneiras de tratarmos o meme, embora ele só apontasse explicitamente uma no texto (observamos também uma solução implícita, como apontaremos

em seguida). Para Marino, uma sistematização dos memes pode ser feita organizando-os por temas e figuras. A banca examinadora também sinalizava o mesmo. Nesse mesmo ano, um outro semiótico brasileiro, Gustavo Brito (2020)<sup>1</sup>, defendeu sua dissertação, apresentando uma organização de memes políticos humorísticos dentro das oposições temáticas: Liberdade x Opressão e Identidade x Alteridade. A partir disso, ele organiza uma quantidade de memes dentro dessas oposições, articulados por temas e figuras. O trabalho do autor, apesar de não declarado, encontrava-se dentro do viés sistemático apontado pela banca e no trabalho de Marino. Para nós, o trabalho de Brito ratificou uma impressão investigativa com relação a essa proposta de sistematização. Como temas e figuras são diversos, por mais que se estabeleçam várias oposições, correríamos o risco de sempre deixar algo de fora da organização temático-figurativa, comprometendo toda a sistematização. Essa proposta, depois da qualificação, mostrava-se parcial, ou seja, requisitava um engajamento por parte de mais linguistas para aproximarmos-nos de uma certa totalidade de textos para que organizássemos todos dentro de categorias temáticas e figurativas. Sabemos da imensurável quantidade de textos existentes hoje na nossa cultura, são textos diversos que permeiam uma variedade de gêneros, temas e figuras. Ao passo que, cotidianamente, criam-se mais e mais textos, sejam escritos ou orais, sejam materialmente digitais ou não, não há como imaginar viver sem eles. E é nesse ponto que a sistematização por temas e figuras não estava mais ao nosso alcance. Se pensarmos, só por um minuto, na infinidade de textos existentes, categorizá-los, de acordo com essa proposta, não seria uma tarefa para uma dissertação. Em verdade, os temas e figuras constituem um inventário aberto e, portanto, a perspectiva de uma totalidade se mostra inatingível. Incorrer no risco da não sistematização não era o almejado.

Poderíamos, mesmo conhecendo os riscos, continuar nesse viés sistemático, escolhendo outras duas oposições temáticas, além das escolhidas por Brito (2020), por exemplo, firmando, assim, nossa participação nessa construção babelística - esperando encontrar, no topo da torre, a sistematização total dos memes. Como nosso objetivo era distinto ao do autor e residia em outra abordagem do objeto, embora dentro da semiótica, ainda assim optamos por um outro caminho que nos parecia mais coerente.

Não tínhamos muito tempo de pesquisa, mas decidimos aceitar o desafio de seguir um outro caminho a partir dali. Deixamos de lado tudo aquilo que havíamos escrito e começamos o nosso trajeto, que não era do zero.

---

<sup>1</sup> Brito (2020) estudou o ator da enunciação dos memes visto como éthos que, diante de um papel actancial e um papel temático, problematiza o novo gênero discursivo, como um efeito de sentido de identidade.

Até ali, permeou entre nossas leituras o termo *labilidade*, palavra francesa para algo que está em constante transformação. Nesse segundo momento da pesquisa, estava claro que precisávamos delimitar o que era instável e estável para, depois, conviver com isso. E o que há de estável no meme? Então, não recomeçamos do zero, pois, naquele momento, já tínhamos descoberto dois elementos cruciais dos memes e que, por mais que eles estivessem submetidos às forças da *labilidade*, esses elementos eram estáveis e independentes dessas forças. Sabíamos que todo meme é sempre recriado e sempre compartilhado, mas não tínhamos noção do que fazer com isso, algo que estava prestes a mudar.

Se um meme é recriado, é por pressupor uma produção. Se um meme é compartilhado, é por pressupor um uso. Vejamos o caso do meme Cabeleleila Leila:

Figura 01 - #NTem1TalkShow - Comercial Cabeleleila Leila



Fonte: Twitter (2021)<sup>2</sup>.

Tudo começou quando o famoso humorista, Eduardo Sterblitch, divulgou um comercial que exibiu no seu programa, *Não tem um Talk Show*, em sua conta no Twitter, o vídeo faz parte de uma esquete que produz propagandas fictícias para zombar de maneira criativa. O vídeo viralizou rapidamente no Twitter e a propaganda do salão da ‘Cabeleleila Leila’ se tornou um meme na web. O meme ficou durante dias nos *trendings* do Twitter, ganhando várias versões diferentes no Youtube e no Instagram:

<sup>2</sup> Twitter. Eduardo Sterblitch. 2020. Disponível em: <https://twitter.com/edu/status/1281705282142375938>. Acesso em 12 ago. 2021.

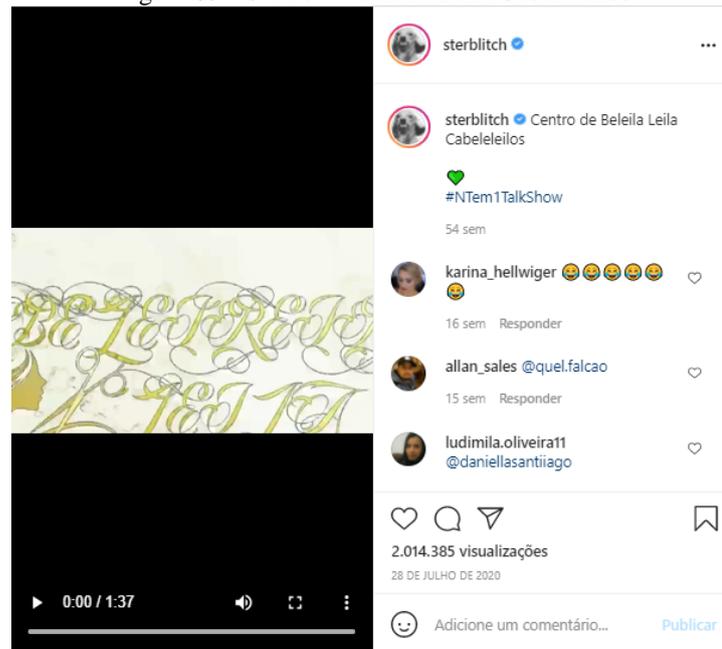
Figura 02 - Cabeleleila Leila - versão em inglês



Fonte: Youtube (2020)<sup>3</sup>.

Com a viralização, o meme ainda ganhou uma “recriação” pelo próprio Sterblitch. O humorista anunciou a criação do “Centro de Beleila Leila cabeleleilos”:

Figura 03 - Centro de Beleila Leila Cabeleleilos



Fonte: Instagram (2020)<sup>4</sup>.

<sup>3</sup> Youtube. Murilo Carvalho. 2020. Disponível em: <https://youtu.be/AiCXdsmRxxwI>. Acesso em: 12 ago. 2021.

<sup>4</sup> Instagram. Eduardo Sterblitch. 2020. Disponível em: [https://www.instagram.com/tv/CDMKZ8jB3VP/?utm\\_source=ig\\_web\\_copy\\_link](https://www.instagram.com/tv/CDMKZ8jB3VP/?utm_source=ig_web_copy_link). Acesso em: 12 ago. 2021.

O aspecto de recriação do meme fica particularmente saliente, no meme do Comercial Cabeleleila Leila, por exemplo, ao observarmos uma repetição dos elementos presentes nele nas outras versões seguintes: seja na versão em inglês de Cabeleleila Leila ou na versão ampliada da versão do Centro de Beleila Leila Cabeleleilos. Nas duas versões, revisita-se o meme do Comercial para, a partir dele, configurar novos arranjos significativos, por isso, falamos de recriação. No primeiro meme, temos a versão original; no segundo temos a versão do Murilo Carvalho, só que agora em inglês, mas mantendo o texto, as figuras e a temática do meme original e, no terceiro, temos a versão de Sterblitch que, mantendo o texto, as figuras e a temática do meme original, amplia a versão com novas construções de sentido.

Depois, sabíamos que o meme era compartilhado, visto que o meme original foi divulgado e viralizou no Twitter que, de tão compartilhado, foi parar no Instagram e no Youtube, como é possível constatar nas versões em inglês e na versão do Centro de Beleila. Assim, essas duas condições do meme - a recriação e o compartilhamento -, são recorrentes e parecem ser intrínsecas a ele. Dito isso, reconstruímos por pressuposição as duas outras condições: se um meme é recriado, é por pressupor uma produção e se compartilhado, é por pressupor um uso. Dessa forma, estamos tratando de uma prática, uma vez que produzir e usar são ações e, nesse sentido, o meme convocaria um sujeito e um determinado /fazer/ específico. Seria a prática, portanto, a tal da estabilidade que procurávamos?

Foi preciso, a partir daquele momento, estabelecer um novo cronograma para a pesquisa, reformulando nossos objetivos geral e específicos e todos os demais instrumentos necessários para a pesquisa que resultou neste trabalho. Em síntese, esta investigação tem como objetivo examinar, do ponto de vista semiótico, o fenômeno transmidiático conhecido como meme. E a ideia central é descrever o funcionamento do meme como uma prática semiótica, conforme a perspectiva teórica formulada pelo semioticista francês Jacques Fontanille, que prevê uma metodologia de análise em que os objetos de estudo são examinados em níveis de pertinência semiótica distintos, porém integrados entre si.

No caso desta pesquisa, o nível de pertinência semiótica escolhido foi o nível das práticas. Apesar do grande número de trabalhos na área dos estudos da linguagem e da comunicação que tomam o meme como objeto de estudo, há poucas pesquisas no campo da semiótica discursiva o que já justifica a realização desta dissertação.

No que diz respeito à hipótese deste trabalho, a prática do meme acontece na sucessão de quatro atos enunciativos: criar, recriar, interagir e compartilhar, elementos que permitem sistematizar a prática numa sintaxe capaz de contribuir para a compreensão global do

fenômeno. Hipótese que parece dar conta de uma descrição semioticamente orientada de um fenômeno tão multifacetado e dinâmico, como é o caso do meme da internet. Com isso, testa-se a rentabilidade dos níveis de pertinência semiótica, ao mesmo tempo em que se amplia o leque da teoria semiótica, eis aí uma das contribuições deste trabalho.

Assim, ao escolhermos o meme, não só escolhemos uma manifestação discursiva muito atual e produtiva, com também de difícil apreensão, visto que sua definição é fugidia e em constante mudança e migração. Por isso, não só a adesão à proposta de Jacques Fontanille é um bom exemplo de extensão e de aplicação da teoria, como também a escolha do caminho pelas práticas se configura em um ganho de conhecimento para os estudos do meme.

Esta investigação contém cinco capítulos: o primeiro capítulo – Visão geral do meme – buscará tratar da literatura sobre o objeto nas mais diversas áreas e, em especial, na semiótica discursiva; o segundo capítulo – Da semiologia às práticas – tem como intenção apontar a fundamentação teórica deste trabalho, enquadrando-se na linha das práticas semióticas e no arcabouço de Jacques Fontanille; no terceiro capítulo – Disposições teórico-analíticas – esperamos estabelecer uma ponte teórica com o capítulo dois e uma ponte analítica com o capítulo quatro; já no quarto capítulo – A prática do meme – propomos a descrição e a análise dos predicados que compõem a prática, além dos demais componentes envolvidos na sua execução; por fim, no quinto capítulo – Desdobramentos da prática do meme – buscamos acertar os ponteiros finais necessários para concluirmos esta pesquisa, isto é, apresentar como todos os elementos descritos se organizam dentro da cena predicativa global que constitui a prática semiótica do meme e como os demais itens envolvidos na prática, ainda em aberto, merecem uma extensão investigativa.

Diante da natureza deste trabalho, nosso corpus entrelaça dois conjuntos distintos de objetos: os memes enquanto materialidade fruto da prática e as convenções de uso condensadas no contrato de uso das redes sociais. Escolhemos, para isto, as publicações e os trechos do contrato do Twitter e Instagram, uma vez que se pode obter, de modo público, sem uma conta de usuário, acesso às publicações e ao próprio contrato. Os memes foram também coletados do acervo disponibilizado pelo projeto da Universidade Federal Fluminense: #MUSEUdosMEMES. Veremos a seguir que os modos de leitura dos memes são estabelecidos dentro dos limites e segundo as coerções das redes sociais (o espaço virtual educa e organiza o agir das pessoas), assim como seus modos de produção, portanto, este trabalho não só justifica seu corpus, como também delimita sua metodologia.

Assim, o conhecimento da prática do meme e dos seus usos é necessário para se compreender como o objeto é configurado. O mesmo talvez pudesse ser dito de todo texto, porque é sua inserção numa prática que lhe atribui sentido. No entanto, a premência do estudo do meme pelo viés de sua prática é ressaltado por seu caráter movente, sua constante transformação e retransmissão - algo que já citamos como recriação e compartilhamento. Sendo assim, torna-se muito difícil e pouco produtivo fixar uma das formas de um meme para estudo, pois, como escolher a forma prototípica? Mais plausível então é captar o meme em sua estrutura relacional, movente, em outras palavras, em sua prática.

Seguimos nossa investigação observando que o meme sempre surgia como um objeto significante que se organiza através da relação expressão/conteúdo, que não condensa só o fenômeno comunicativo (texto-enunciado) e a sua morfologia (objeto-suporte), mas também uma prática semiótica (cena predicativa) adotada por determinada comunidade linguística (a internet) que estabiliza um know-how próprio capaz de ser cifrado pelos seus adeptos - usuários e produtores. A prática do meme - insistimos - é o coeficiente estável que procurávamos.

Segundo Fontanille, a prática tem a propriedade de não ser fechada. “Aberto em ambas as extremidades da cadeia, o curso da ação deve encontrar sua significação no detalhe de suas peripécias, em sua acomodação sintagmática.” (2019a, p. 251). Isso quer dizer que o curso da ação ganha significado enquanto ocorre, e a acomodação sintagmática, portanto, se refere ao seu acontecimento, à ocorrência da ação, pois as próprias práticas são cursos de ação, “definidos principalmente pelo tema da ação em curso, e pelos diferentes papéis que esse tema exige para que a ação ocorra”. Dessa forma, se se reconhece uma prática enquanto processo é porque se implica um sistema ou, pelo menos, uma estabilidade processual o que, entretanto, ainda precisa ser demonstrado e ser validado com valor heurístico. O que queremos enfatizar, portanto, é que “a todo processo corresponde um sistema que permite analisá-lo e descrevê-lo através de um número restrito de premissas” (HJELMSLEV, 2013, p. 8). Então, não é só intenção deste trabalho descrever a prática do meme, como também verificar a “existência de um sistema subjacente ao processo” (2013, p. 9), que se condensa numa “organização sintagmática, aspectual e rítmica da sequência práxica.” (FONTANILLE, 2008a, p. 46).

O que chamaremos de atos enunciativos, processos, predicados ou até mesmo como cenas predicativas são, na verdade, componentes da rede complexa que constitui a própria prática do meme. Ela se divide em etapas que, se ausentes, impossibilitam a eficácia de sua execução (alcance do propósito estabelecido à prática pela estratégia). A reconstrução dessas etapas é também acessível não só pelos vestígios deixados, como também pelo processo de

pressuposição, na medida em que o exercício da prática apresenta sua racionalidade própria, isto é, seu sentido enquanto forma da experiência. Assim, qualquer actante envolvido no desenvolvimento da prática, uma vez reconhecendo sua forma através da experiência, conseguirá “aplicá-la a seu projeto de ação e reconstituir todas as suas etapas por pressuposição” (FONTANILLE, 2019a).

Descobrimos os atos enunciativos da prática do meme de recriar e de compartilhar, depois encontramos por pressuposição o ato de criar e de interagir. São os predicados criar, recriar, interagir e compartilhar, conciliados em simultaneidade, que sustentam a operacionalidade da prática. De outro modo, o meme perderia sua relevância e a sua adesão pelos usuários e produtores do universo virtual. Sem memes criados, por exemplo, não teríamos recriações. A recriação, dessa forma, pressupõe a criação. Assim também aconteceu com o ato de compartilhamento, sabe-se que, nas redes sociais, compartilhar não é o único modo de utilizarmos os memes, logo é necessário interagir com o meme para, depois, compartilhá-lo. Inclusive, quando clicamos no botão de compartilhar, ele cede lugar a outra janela, enquanto as ações de curtir e compartilhar (maneiras de interagir) sempre ficam uma do lado da outra, algo comum às plataformas, não cedendo lugar a outra janela, daí uma das diferenças entre compartilhar e interagir no nível estrutural das redes sociais.

Como citamos anteriormente, Marino (2018) já prestava indícios, apesar de implicitamente, desse tratamento do meme, mas não pelo viés das práticas. O texto do autor foi bastante importante para consolidar nossas indagações e ratificar a proposta aqui empreendida. E é importante ressaltar que Yvana Fachine (2018) também adotou as sinalizações de Marino (2018), mas não as tratou pelo viés das práticas. Para Fachine, os modos de transformação: invenção, imitação, replicação e recriação estão inseridos na propagação e podem ser assumidos dentro do quadro interacional proposto por Landowski (2014). Por mais que os modos possuam semelhança com os atos predicativos da prática do meme (por exemplo, criar - invenção, recriar - recriação, compartilhar - replicação), eles não se tratam da mesma coisa. Veremos mais detidamente a proposta de Fachine e os motivos por que não seguimos nessa perspectiva, mas na das práticas semióticas.

Portanto, a prática semiótica do meme se desdobra em dois processos gerais, um processo de produção e um processo de uso. O processo de produção engloba os atos enunciativos de criar e de recriar; demandam a figura de um produtor que perfila o fazer da criação e o fazer da recriação. O processo de uso engloba os atos enunciativos de compartilhar e de interagir; demandam a figura de um usuário que perfila o fazer da interação e o do

compartilhamento (propagação/viralização). A relação entre os termos se estabelece graças à função. Queremos crer que, ao pleitear o meme numa perspectiva prática, poderemos compreender seu universo, mais ainda, suas propriedades semióticas que influenciam as formas de vida das quais ele participa.

## 2 VISÃO GERAL DO MEME

“Os cenários digitais que albergam as interações humanas na Web são diversificados e trazem para os estudiosos da linguagem muitas perspectivas de pesquisa” (ARAÚJO; LEFFA, 2016, p. 9).

Com o advento da Pós-Modernidade<sup>5</sup>, por conseguinte, o da *era digital*, as práticas sociais e suas realizações viabilizaram diversas modificações nas formas de comunicação. As evoluções tecnológicas promoveram universos comunicativos particulares e ferramentas de interação que atendessem às necessidades atuais - ou, quem sabe, criando necessidades onde ainda não existiam -, tais como os aplicativos mensageiros (*Whatsapp, Telegram, Signal, Viber, Line, WeChat, entre outros*) e as redes sociais (*Facebook, Twitter, Instagram, Youtube, Tiktok, Twitter, Snapchat, etc*). A linguagem arranjada nesses espaços digitais pode ser considerada versátil, atrativa e dinâmica, uma vez que seus usuários se mostram bem adaptados às transformações culturais e sociais advindas do *mundo líquido*<sup>6</sup>. Dessa forma, com os avanços tecnológicos, promove-se a criação de outras formas de comunicação, como novas manifestações textuais sincréticas que envolvem diferentes formas de expressão na construção de sentido. Essas formas textuais de comunicação sincretizam manifestações imagéticas, sonoras, gestuais, textuais e todo tipo de elementos possíveis em suas composições. No mundo virtual, uma das manifestações textuais desenvolvidas com o avanço das tecnologias é o meme. Neste capítulo, pretendemos situar brevemente o estudo desse objeto, partindo de uma apresentação da noção do meme, de sua gênese biológica, de seu sequestro (o sequestro desse conceito para áreas vizinhas), de sua incorporação enquanto objeto de estudo de algumas áreas - o meme da internet e, por fim, do tratamento do meme na semiótica.

Desde logo, é preciso observar que o intento deste capítulo é servir como ponte para apresentarmos, como apontado na introdução, uma visão panorâmica do estado geral do meme,

---

<sup>5</sup> Conceito cunhado pelo pensador francês Jean-François Lyotard (1924-1998) que defendeu a pós-modernidade como um cenário “essencialmente cibernético-informático e informacional” (LYOTARD, 2009, p. viii). Para ele, esse é o período em que as grandes narrativas estão em crise e os sujeitos vivem uma liberdade de fazer o novo.

<sup>6</sup> Entende-se por “modernidade líquida” a ideia de que estamos em um “mundo repleto de sinais confusos, propenso a mudar com rapidez e de forma imprevisível”, em que “Nada foi feito para durar”. No “mundo líquido”, a mudança é algo permanente. A única certeza que se tem é da incerteza. O conceito tem origem nos trabalhos do sociólogo polonês Zygmunt Bauman (1925-2017). Conf. BAUMAN, Zygmunt Bauman. *Modernidade Líquida*. Ed. Zahar, 2001.

tecendo considerações sobre seus elementos constitutivos *sui generis*. Não é nossa intenção chegar ao ponto de trazer uma exaustiva descrição da literatura do meme porque isso nos renderia um esforço único que nos impediria de desenvolver aquilo a que nos propomos neste trabalho<sup>7</sup>.

## 2.1 A noção de meme

Famoso nas redes sociais, o meme, também conhecido como “fenômeno da internet” - designação não-oficial, “aceita de maneira unânime na tentativa de achar uma melhor definição para o que seria um meme” (BRITO, 2020) -, participa das diversas interações nos universos virtuais. Apesar de seu largo emprego, há uma abrangência excessiva do termo, além de ideias muito variadas quanto à sua conceituação. Horta (2015), por exemplo, concebe o meme não como gênero textual, mas como uma linguagem da internet que se configura em repetição e paródia. Para Wiggins e Bowers (2014) e Calixto (2017), meme seria um gênero textual e para Arruda (2017), um gênero do discurso. Esses poucos autores mencionados já ilustram a falta de consenso no entendimento da concepção do que seja o meme.

Para Wiggins (2019), o meme se revela um termo em mutação desde sua concepção e de difícil consensualidade. Por isso, ainda se presencia uma carência na definição do meme do que é recorrente, do que o constitui e do que estaria de fato implicado na categoria.<sup>8</sup> Diz-se do meme que é “tudo que se espalha pela internet”. O caráter por demais amplo dessa definição popular torna-a francamente improdutiva. Como aponta Brito, os memes:

[...] parecem não possuir registro acadêmico de quando surgiram no Brasil, de quais seriam os seus primeiros exemplares e muito menos sobre o porquê de eles serem um sucesso entre os usuários da *web*. Como um vírus altamente contaminável, eles estão

<sup>7</sup> Em vista das dificuldades de se reproduzirem os articulados movimentos de pensamentos tão finamente nuançados sem respeito de compreensão, não excluímos o caminho de ir em busca do conhecimento nos originais. As características fornecidas por tamanha literatura, desenvolvidas a seguir, nos parecem, de fato, tão apropriadas que não incorremos no risco de subestimar a condição de tais intuições dos autores que mencionaremos. Como consequência, esperamos deixar claro, no curso dos subtópicos seguintes, a base da concepção de meme que estamos adotando.

<sup>8</sup> Diante disso, vale ressaltar que existem hoje oficinas para produção e interpretação, o que implica tanto sua importância, como também a dificuldade de lidar com tal objeto, isto é, sua maleabilidade em ser *tudo que está posto na internet*. Um exemplo disso foi a oficina de “Linguagem de Memes”, promovida pelo #MUSEUdeMEMES para funcionários internos da Central Globo de Comunicação, entre setembro e outubro de 2016. Conf. #MUSEUdeMEMES. #memeoficina · “Linguagem de Memes”. Em <https://www.museudememes.com.br/exposicoes/memeoficina-1/>. Acesso em 20 fev. 2021. Além da oficina, é possível encontrar diversos sites que facilitam a criação e a recriação de memes, como o “Livememe.com”, o “Imgur.com/memegen” e outros (Ver. TECHTUDO. Seis sites indispensáveis para fazer seus próprios memes na Internet. Disponível em: <https://www.techtudo.com.br/noticias/noticia/2013/09/seis-sites-indispensaveis-para-fazer-seus-proprios-memes-na-internet.html>. Acesso em 20 fev. 2021).

“postos no mundo” e por isso merecem, digamos, uma certa dose de curiosidade científica acerca do assunto. Sabemos de maneira bastante intuitiva que aquelas imagens humorísticas geralmente dizem algo para alguém. Elas conversam com um público específico que se individualiza como o leitor dos memes, leitor este que tem em mente a imagem daquele que se identifica com aquele conteúdo humorístico e crítico veiculado discursivamente (BRITO, 2020, p.9).

Basta um clique, ao fazer login, para que o usuário do Twitter, uma das principais redes sociais de difusão dos memes, seja apresentado ao imenso universo das publicações. Um usuário ainda mais atento perceberá que “os principais acontecimentos políticos, sociais, econômicos e de toda ordem são acompanhados pela produção e pelo compartilhamento [dos memes]” (DE CARVALHO, 2018). Assim, as transformações no mundo natural servem, portanto, de conteúdo aos memes.

Em nosso percurso investigativo, somos tentados a deslocar nosso olhar para a origem da concepção do meme. Esse caminho nos apresentará intuições sugestivas, mas também deixará claros os limites de uma abordagem genética, nos impulsionando assim no percurso semiótico.

## 2.2 A gênese biológica

O meme surgiu nos trabalhos do biólogo evolucionista Richard Dawkins. Para o autor de *O gene egoísta* (1979), além da transmissão genética como ferramenta para perpetuação da espécie e da sua sobrevivência, outro coeficiente deveria ser considerado. Dawkins explica que o que há de incomum aos homens pode ser resumido no coeficiente cultural. Como aponta Wiggins, “o meme serviu como um catalisador para saltos culturais na evolução humana, assim como o gene serviu para promover a evolução biológica. Os memes são os mediadores da evolução cultural.”<sup>9</sup> (2019, p. 4). Semelhante à transmissão genética, a espécie humana transmite sua cultura entre si, embora a transmissão cultural não seja característica apenas da espécie humana. Considerando o *gene* como uma molécula de DNA replicadora, o *meme* é, para Dawkins, um novo replicador, mas um replicador não de DNA, e sim de cultura.

Quase tudo que é incomum no homem pode ser resumido em uma palavra: “cultura”. Não usei a palavra em um sentido esnobe, mas como os cientistas a usam. A transmissão cultural é análoga à transmissão genética no sentido de que embora seja

---

<sup>9</sup>Todas as traduções presentes neste trabalho são de nossa autoria e os originais serão apresentados em notas de rodapé. No original: “the meme served as a catalyst for cultural jumps in human evolution, much like a gene served to further biological evolution. Memes are the mediators of cultural evolution (WIGGINS, 2019, p. 4).

basicamente conservadora, pode originar um tipo de evolução (DAWKINS, 1979, p. 325).

Inclusive a escolha do nome desse replicador tem sua motivação na comparação com *gene*, pois, antes disso, Dawkins cogitou “*mimeme*” (imitação), mas optou pelo dissílabo por soar como *gene*<sup>10</sup>. Para o autor, *meme* é um vírus que parasita o cérebro, assim como em uma célula hospedeira, se replica a partir da imitação.

Exemplos de memes são melodias, ideias, “slogans”, as modas do vestuário, as maneiras de fazer potes ou de construir arcos. Tal como os genes se propagam no pool gênico saltando de corpo para corpo através dos espermatozóides ou dos óvulos, os memes também se propagam no pool dos memes saltando de cérebro para cérebro através de um processo que, num sentido amplo, pode ser chamado de imitação. Se um cientista ouve falar ou lê sobre uma boa ideia, transmite-a aos seus colegas e alunos. Ele menciona nos seus artigos e nas suas palestras. Se a ideia pegar, pode se dizer que ela propaga a si mesma, espalhando-se de cérebro para cérebro (DAWKINS, 1979, p. 339).

A evolução da cultura, portanto, se dá pela imitação no interior da espécie humana visando sua sobrevivência. Dawkins, por exemplo, trata a ideia de deus como um meme (uma ideia cultural), que associado a outros memes específicos, como rituais, leis, música e a tradição escrita (livros sagrados), seriam um conjunto de memes que se ajudam mutuamente na sobrevivência de outros memes. Para além do escopo biológico-evolucionista, a ideia de meme, como dito anteriormente por Wiggins, evoluiu em uma nova direção.

Agora que temos uma compreensão melhor da origem histórica do meme, podemos voltar a examinar sua descrição. O batismo do fenômeno como meme tem sua importante utilidade, pois revela o fenômeno da propagação da cultura. Dawkins sugere, então, que os memes se propagam saltando de cérebro para cérebro. Apesar de visualmente sugestiva e da analogia com o contágio, essa formulação simplifica excessivamente a complexidade da transmissão cultural. É necessário um empenho científico para compreendermos como o fenômeno atravessa comunicação social, sociologia, antropologia, sociosemiótica e demais áreas do conhecimento que se preocupam com o estudo da transmissão de dados na cultura. Cientistas vêm fazendo isso há um bom tempo, atualmente podemos citar livros inteiros que estudam o fenômeno da propagação da cultura – como no caso da obra de Henry Jenkins, Sam Ford e Joshua Green (2013) -, até mesmo da propagação dos memes - os trabalhos de Fechine (2018) e de Marino (2018) são bons exemplos disso.

---

<sup>10</sup> O tom de semelhança tem origem na fonologia inglesa, língua nativa do autor, embora também se possa ver semelhança na língua portuguesa quando comparamos os dois termos: *gene e meme*. “‘Mimeme’ provém de uma raiz grega adequada [mimesis, ou seja, imitação], mas quero um monossílabo que soe um pouco como “gene.” (DAWKINS, 1979).

Ademais, como ficará claro no desenvolvimento desta dissertação, a propagação do meme não é um aspecto isolável deste fenômeno e está em estrita relação com a criação, o compartilhamento e a interação que acompanham sua disseminação. Enfim, o meme está inserido em uma prática complexa, em uma palavra, o meme essencialmente é uma prática. Em síntese, não desconsideramos a importância do batismo do termo meme e das intuições que o somam, mas a descrição da forma de propagação está apresentada de forma por demais intuitiva e impressionista e merece uma descrição cuidadosa.

### 2.3 O sequestro

Dado seu caráter colaborativo e espontâneo, podemos considerar a Wikipédia como um exemplo bastante sugestivo dos temas que ganham relevo no universo do conhecimento geral. Nesse sentido, é curioso seguir brevemente o surgimento do termo “meme” no interior dessa conhecida enciclopédia digital. Em novembro de 2001, a Wikipédia publica a primeira versão de entrada da palavra meme concebida por Dawkins, relacionando-a à internet. A página recebeu uma atualização mais profunda em 2004 (HODGE, 2000), englobando uma gama de textos difundidos na internet, desde imagens, vídeos, piadas, até mesmo bordões, os “conteúdos de mídia”, nas palavras de Constine (2009). De acordo com Marino (2018), a taxonomia popular entende os memes como fenômenos da internet, já que os “memes da internet são deliberadamente alterados” (SOLON, 2013)<sup>11</sup>.

Embora anterior à Web, foi com a Web 2.0 e com a criação das redes sociais, como o *Facebook* e o *Youtube*, por exemplo, que os memes explodiram. Uma curiosidade interessante é que Scott E. Fahlman, em meados de 1982, incomodado com desentendimentos por conta do seu humor mal interpretado, criou uma solução para isso durante sua participação no quadro de aviso da Carnegie Mellon (universidade nos Estados Unidos), sua solução foi a adoção de um marcador: :-) no fim de qualquer piada. Ao girar noventa graus no sentido horário, observamos se formar um sorriso. A prática logo se difundiu e este é considerado por alguns como um dos primeiros memes da internet (DAVIDSON, 2012; MARINO, 2018).

É impossível pensar na incorporação do conceito de Dawkins para a internet sem pensar nas suas implicações. O próprio autor afirmou que “o meme da internet é um sequestro da ideia original”<sup>12</sup>, implicando um distanciamento do que o autor aponta como o meme da

<sup>11</sup> No original: “internet memes are deliberately altered” (SOLON, 2013).

<sup>12</sup> “Internet meme is a hijacking of the original idea”. Informação oral: <https://www.youtube.com/watch?v=GFniX9edg>. Acesso em 17/10/2014.

internet, a internet havia “usurpado e substituído a noção original de ‘meme’” (SOLON, 2013; MARINO, 2018). Desde então a ideia de meme foi reapropriada pela internet com o Grumpy Cat (1), o Socially-Awkward Penguin (2) e o Overly-Attached Girlfriend (3):

Figura 04 - Memes (english version)



Fonte: Google (2021), adaptação nossa.

Sem contar alguns dos memes brasileiros mais conhecidos como: A Nazaré Confusa (1), Chapolin Sincero (2) e o Willy Wonka Irônico (3):

Figura 05 - Memes (portuguese version)



Fonte: Google (2021), adaptação nossa.

O “sequestro” de termos é talvez inevitável. No entanto, concordamos com Dawkins no sentido de que é problemático o uso, em investigações linguísticas, dos apontamentos do autor na biologia para a definição e análise dos memes tomados enquanto enunciados. Essa passagem da biologia para o discurso, primeiramente, deve ter início pelo reconhecimento de uma distinção categórica do meme no escopo biológico e do meme no universo da Web, em seguida, pela articulação de aparatos para o tratamento de um fenômeno em uma determinada área, sem uma preocupação metodológica no processo de incorporação à outra. Categorias de ordem biológica não podem ser utilizadas para o trato do meme nas ciências da linguagem sem as devidas adaptações, sem uma incorporação cautelosa. É válido registrar que, como veremos no próximo subtópico, o meme não só despertou o interesse dos

linguistas, mas também foi adotado por outras áreas de estudo, como, por exemplo, as ciências da computação, por ressaltar fatos importantes do universo da web.

## 2.4 O meme da internet

Apesar de serem assuntos de livros inteiros, os memes da internet carecem de uma definição precisa. Existem inúmeras fontes online<sup>13</sup> “que descrevem os memes da Internet como o público os percebe, mas nenhum o faz de forma academicamente rigorosa” (DAVIDSON, 2012)<sup>14</sup>. Como se vê, seria necessário, portanto, trabalhar detidamente nos textos existentes sobre o meme, para aprender algo sobre sua constituição. Ainda que não se encontre aí definições precisas, é possível afirmar que, nas diferentes passagens das obras que encontramos, esses mesmos autores são capazes de apontar características universalmente válidas do meme, que sintetizamos a seguir.

A partir de 1990, vários foram os pesquisadores, desde as ciências cognitivas até as ciências da computação, que adotaram a memética como uma forma de compreender melhor o universo da Web, seja nas suas operações ou nos modos como é usada (MARSHALL, 1998).

A memética fornece uma nova maneira poderosa de pensar sobre coisas como, por exemplo, criatividade (Gabora, 1997). O objetivo deste artigo é utilizar a memética como base para obter um melhor entendimento da Internet, tanto no seu funcionamento como na forma como é utilizada. O objetivo principal de uma rede como a Internet é oferecer suporte à comunicação. Nessa função, e principalmente como portadora de mensagens de e-mail, serve para dispersar memes, disseminando-os pela rede de forma rápida e precisa (MARSHALL, 1998, p. 1)<sup>15</sup>.

Por conta da instantaneidade, um meme não encontra barreiras geográficas ou culturais para exercer seus efeitos, além disso, existe a dificuldade de se distinguir, nesse processo, os memes mais e menos importantes (TAYLOR, 1996). Diríamos também que ele envolve uma temporalidade, por isso, uma cronologia do seu aparecimento, desta forma, lembramos da organização temporal dos memes em Marino (2018), distribuída em três momentos importantes:

---

<sup>13</sup> Wikipedia, Urban Dictionary, Know Your Meme, Encyclopedia Dramatica são alguns.

<sup>14</sup> “that describe Internet memes as the public perceives them, but none does so in an academically rigorous way” (DAVIDSON, 2012).

<sup>15</sup> No original: Memetics provides a powerful new way to think about things such as, for example, creativity (Gabora, 1997). The aim of this paper is to use memetics as the basis for obtaining a better understanding of the Internet both in its operation and in the way it is used. A primary purpose of a network such as the Internet is to support communication. In this role, and especially as a carrier of e-mail messages, it serves to disperse memes, spreading them across the network rapidly and accurately (MARSHALL, 1998, p. 1).

*Proto-Memes de internet (1990s)*: No início da Internet como fenômeno social e cultural, memes de Internet circulavam por e-mail (correntes, boatos e vírus, como o *Goodtimes*, que se espalhou em 1994) e grupos de discussão na Usenet (na qual, em 1982, Scott E. Fahlman criou os emoticons, que alguns descrevem como o primeiro exemplo de um meme da Internet; cf. Davidson, 2012). *Subcultura de memes de Internet (fim da década de 1990-2005)*: Numa segunda fase, memes de Internet circulavam principalmente em fóruns de mensagens e em blogs pessoais. Os mais importantes desses fóruns são o *4chan* (uma verdadeira fábrica de memes, criado em 2003 pelo geek americano de 15 anos Christopher Pool, também conhecido como moot) e o *Reddit* (criado em 2005). O *4chan* estabeleceu o padrão dos memes de Internet contemporâneos. *Memes de Internet globais (a partir de 2005)*: A terceira e última fase é “industrial” e, ao mesmo tempo, “autorreflexiva” (ainda apresentando traços de subcultura). É marcada pelo nascimento de redes sociais e sua explosão mundial (2007-2010) e pela criação de recursos dedicados a memes de Internet, notadamente, websites temáticos com galerias bem estruturadas, geralmente oferecendo ferramentas semiautomáticas para que leigos também possam criar seus memes (MARINO, 2018, p. 13-14).

O fato é que, depois da passagem da biologia dawkiniana para o universo cibernético, o meme nunca mais foi o mesmo. A reapropriação pela internet já consolidou um amplo trabalho dos internautas. De acordo com Souza (2017)<sup>16</sup>, as “fábricas de memes” (grupos que recebem e produzem memes) são providos com até cinco mil montagens por dia.

Vale ressaltar que o meme desencadeou um grande fervor inicial em toda a comunidade científica, pois a ideia do meme como estrutura viva, se propagando de cérebro em cérebro (HOFSTADER, 1985; BLACKMORE, 1998) era muito sugestiva. Entretanto, apesar do fervor inicial, sente-se ainda a falta de trabalhos mais aprofundados, especialmente na semiótica, uma disciplina que conta com aparatos metodológicos produtivos para o tratamento dos mais diversos fenômenos. Não é, portanto, sem razão a pouca quantidade de autores citados da área que se debruçaram sobre o objeto meme, como observaremos a seguir.

Assim, não só a produção de memes chama atenção não só pela sua imensa quantidade, mas também pela própria atividade de *produção* o que, em bom *semiotiquês*, tratamos como um *fazer* e, no desenvolver deste trabalho, como uma *prática*. Porém vejamos antes, no próximo tópico, como o meme se incorporou enquanto objeto de análise das preocupações semióticas.

## 2.5 O meme na semiótica

"Aqui!" - os defensores da sociosemiótica deram a impressão de exclamar diante do

---

<sup>16</sup> SOUZA, Felipe. Fábrica de memes: como brasileiros profissionalizaram a criação de vídeos e fotos de humor que bombam nas redes. G1. 2017. Disponível em: <https://g1.globo.com/tecnologia/noticia/fabrica-de-memes-como-brasileiros-profissionalizaram-a-criacao-de-videos-e-fotos-de-humor-que-bombam-nas-redes.ghtml>. Acesso em: 19 mar. 2021.

Facebook - “enfim vocês, velhos semióticos textuais, apreciadores de uma ideia de texto, e sobretudo de sentido, um pouco obsoleto, serão obrigados a mudar de opinião: como entender o significado do Facebook, ou do YouTube, sem considerar não só os textos, ou melhor, os hipertextos, aí recolhidos e entrelaçados, mas também a dinâmica de utilização destes sites e a forma como são utilizados para produzir, para circular, receber ou destruir sentido dentro de um grupo social, uma comunidade, uma sociedade inteira?” (MASSIMO LEONE, 2011, p. 11)<sup>17</sup>.

O que se põe no íntimo da confrontação entre “uma semiótica do texto” e “uma semiótica para fora do texto” se encaminha na necessidade de provar a preservação do rigor metodológico bastante caro aos precursores dessa disciplina (LANDOWSKI, 1989, 1997, 2004, 2014). Sem nos afastar da polêmica, o que chama atenção no avanço da semiótica “para além” do texto (se é que se pode chamar avanço, pois basta ver as conduções teórico-analíticas de Floch e sua exímia curiosidade pelo lado desafiador dos objetos para crer não mais em um avanço, mas numa continuidade) é a consolidação da disciplina e de seus princípios. Entretanto, é necessário reconhecer válido o desafiador epílogo acima, mais ainda, considerar que a significação nas redes sociais, como nas citadas, Youtube e Facebook, põe em questão uma dinâmica da utilização desses sites e a forma como são utilizados para produzir sentidos, além dos objetos de circulação e as práticas envolvidas.

Ao aceitar como legítimas as construções de sentido nas redes sociais, o semioticista não deixa de ser confrontado pelo domínio cultural da experiência da significação (semiosfera). Estudos voltados para as mídias, por exemplo, tanto as tradicionais (rádio e televisão) quanto as “novas mídias” (internet e videogames), vêm conquistando um espaço importante entre as pesquisas semióticas de linha greimasiana, especialmente no Brasil, França e Itália, revelando uma extensa aceitação por mais instigações desafiantes.

O outro lado dessas investigações leva em consideração práticas textuais baseadas na internet, como a “propagação”, por exemplo, que “foram quase completamente ignoradas pela semiótica”. Concordamos que isso se deve ao fato da inovação e do desafio por trás desses objetos (MARINO, 2018). É nessa conjuntura de proposições investigativas e teóricas que buscamos situar o meme no cenário geral da semiótica, não como um elemento da teoria, mas como objeto no seio das pesquisas semióticas. Ainda assim, uma tarefa breve, pois a ausência do tratamento do meme exprime uma carência e uma convocação. Na semiótica, lembramos da

---

<sup>17</sup> “Ecco!” — i fautori della sociosemiotica hanno dato l'impressione di esclamare di fronte a Facebook — “finalmente voi vetero-semiotici testuali, affezionati a un'idea di testo, e soprattutto di senso, un po' stantia, sarete costretti a ricredervi: come potete cogliere il senso di Facebook, o di YouTube, senza considerare non solo i testi, o meglio gli ipertesti, che vi si trovano raccolti e intrecciati, ma anche le dinamiche d'uso di questi siti e il modo in cui essi vengono utilizzati per produrre, far circolare, ricevere o distruggere il senso all'interno di un gruppo sociale, di una comunità, di una società intera?” (MASSIMO LEONE, 2011, p. 11).

primeira dissertação sobre o tema de que temos notícia, Brito (2020), nas primeiras páginas de seu trabalho, lembra o seu leitor do laborioso trabalho e, em especial, do seu ineditismo, o que já reforça nossa percepção da carência nas pesquisas neste campo. Depois, Brito aponta o necessário desdobramento da investigação desse fenômeno por parte dos semioticistas, como já citado, a convocação.

Apesar do ineditismo de trabalhos mais extensos citado por Brito (2020), é possível encontrar outros trabalhos em torno do meme do ponto de vista da semiótica apresentada por vários outros pesquisadores, seja em artigos ou capítulos de livros. Nöth (1995), por exemplo, parte da ideia de que cultura é um comportamento semiótico, conotando a ideia de meme. Outro nome é Ugo Volli (2003) que, semelhante a Nöth, toma meme enquanto sinônimo de “ideia, signo ou texto eficaz ou difundido”. Para Bouissac, os memes são importantes numa perspectiva semiótica por viabilizarem uma “eco semiótica evolucionista” (2001, p. 627-629). Dentro desse quadro, numa abordagem sociosemiótica, temos o trabalho de Marino que considera o meme como “um tipo específico de texto que circula pelo discurso social” (2018, p. 11) e o trabalho de Yvana Fechine (2018) que entende o meme enquanto um fenômeno da linguagem. A defesa de uma semiótica da propagação (ou da “propagabilidade”, no caso de Marino) é o coeficiente em comum nesses dois trabalhos. Tanto Marino (2018), quanto Fechine<sup>18</sup> (2018) situam a problemática do meme na “cifra” da viralização. Isto é, a propagação é, em geral, aceita como um conceito capaz de definir o fenômeno meme (MARINO, 2018; FECHINE, 2018; MCKENZIE, 1996; MARWICK, 2013). Fechine, assim como nós, partiu das contribuições de Marino (2018), mas propondo uma sintaxe da propagação dos meme. De acordo com a autora, os modos de transformação: invenção, imitação, replicação e recriação estão inseridos na propagação e podem ser assumidos dentro do quadro interacional proposto por Landowski (2014). Como citamos, a propagação é, tanto em Marino, quanto em Fechine, o elemento determinante para se conceituar o fenômeno meme. Esse aspecto é tido como dado e evidente. Entretanto, se a disseminação for a resposta para se determinar o que é meme, o mesmo deve poder ser dito de muito do que se espalha nas redes, como consequência, sem nenhuma cautela, corremos o risco da indistinção conceitual. Não nos parece então suficiente dizer do meme que ele se propaga pela internet para que se possa identificá-lo como um fenômeno particular. Ou seja, se o fizéssemos, não só teríamos que aceitar como verdadeira a ideia de que meme é tudo que se espalha na rede (e que não existe distinção alguma dos elementos que circulam lá - essa

---

<sup>18</sup> Consideramos interessante a abordagem de Fechine (2018) para explicar o meme enquanto um processo que ocorre a partir das derivações de uma unidade para outra, que Saussure chamou de “analogia”, retomaremos essa discussão com mais detalhes no capítulo três desta pesquisa.

é a problemática conceitual do objeto meme<sup>19</sup>), como também aceitar que o meme só possui uma faceta, no caso, a propagação (para nós, o predicado de compartilhar).

Defenderemos, no entanto, que a propagação, no caso do meme, o compartilhamento, é uma predicação entre as outras que envolvem a prática do meme, por isso, não seguimos o viés interacional proposto por Fechine (2018). Adotar a propagação como o todo memético é condená-lo a uma redução metonímica. A problemática que chamamos antes de conceitual, agora se coloca de forma mais complexa, uma vez que, ao reduzir o meme a uma de suas características, o que se está operando é o inverso. Ao tomar uma única característica como definidora, acaba-se por abarcar um universo fenomenal maior do que o que reconheceríamos como meme propriamente. E é isso que encontramos nos trabalhos de Fechine (2018) e Marino (2018). Ou seja, a característica exclusiva da propagação constrói um conjunto maior do que o conjunto dos memes. É esse aparente paradoxo que justifica este trabalho. Importa-nos investigar o meme e suas camadas com condições de complexificá-lo, mesmo que na contramão de outras abordagens, uma vez que é, a nosso ver, a única maneira de distingui-lo enquanto fenômeno *sui generis*.

A insuficiência descritiva da redução à propagação do meme também implica mais imperfeições. Se concordamos com a assertiva de Bourdieu (2007) de que “Se for verdade que a obra propõe significações de níveis diferentes conforme a ‘cifra’ aplicada, uma representação mutilada da ‘cifra’ condena a uma decifração mutilante” (p. 341), consideramos que tomar a propagação do meme como sua “cifra” é recair exatamente em caso como esse descrito pelo autor. Basta um minuto de acesso às redes sociais para se constatar mais “cifras” desse objeto, por exemplo, sua faceta comunicativa de que falaremos mais adiante. Outra faceta pode ser depreendida da seguinte citação: “[...] meme é um pedaço de cultura, normalmente uma graça, que ganha influência por meio da transmissão online”<sup>20</sup> (DAVIDSON, 2012). Assim, uma publicação só ganha influência (viraliza) por via de seu compartilhamento (uma outra faceta do meme), um agenciamento de um sujeito virtual: outra “cifra” do meme que veremos mais tarde como interação. Como o objeto meme é algo produzido, circula nas redes sociais e favorece a

---

<sup>19</sup> O problema do consenso de indistinção do que é o meme não é atual. As mais variadas abordagens científicas desse objeto também constataam essa problemática. Por se estender para além dos objetivos de nosso trabalho, não pretendemos resolver, mas incitar a necessidade de uma investigação que se destine também a aprofundar a discussão, apontando, por ora, que o problema da classificação do que é meme na internet se desdobra em duas questões sinuosas: se propagação define meme por completo, como tratar de tantos outros objetos que circulam nas redes sociais, mas não viralizam? Devem também ser considerados como memes? O meme seria um conceito guarda-chuva, capaz de alocar tudo que se compartilha na internet?

<sup>20</sup> No original: “meme is a piece of culture, typically a joke, which gains influence through online transmission” (tradução nossa).

interação e a participação dos usuários, já é possível, portanto, observar outras “cifras” do fenômeno, isto é, o meme também envolve facetas como a produção, a interação e a circulação na internet e não somente a questão da propagação. Assim, nossa intenção é destacar que o meme não se resume apenas à propagação, uma vez que ele circunscreve outras predicções, por exemplo, sem a interação das redes sociais, o meme não se transformaria, não seria republicado e talvez não existisse.

Considerando as diversas funções das plataformas de interação virtual, uma delas se destaca como propósito basilar e que, por implicação, envolve o meme em sua totalidade: as redes sociais são espaços de comunicação entre pessoas. Embora o caráter comunicativo pareça menos relevante simplesmente porque não há textos para os quais essa faceta pode ser menos saliente, esse é um aspecto a ser tomado ao se pensar o fenômeno do meme, servindo-nos como exemplo contrastante ao reducionismo da propagação. Assim, se o meme tramita nas redes sociais é também porque engloba um lado comunicativo, nos levando a um empreendimento teórico-analítico no intuito de se investigar quais são as suas demais facetas ou, para utilizar a linguagem de Bourdieu, suas “cifras”. Ao defender que o meme envolve algo mais do que a propagação, esta pesquisa, portanto, propõe uma investigação da prática semiótica do meme, logo, do entorno desse objeto.

Ao tomarmos a orientação de que “a interpretação estrutural envolve toda a verdade adquirida em cada verdade que se vai conquistar, porque toda a verdade está na verdade do todo” (BOURDIEU, 2007, p. 343-344), aceitamos a “cifra” da propagação sem desconsiderar a existência de outras mais, contanto que empreendamos “a descrição e a modelização das transformações entre os regimes típicos da prática” (FONTANILLE, 2008a, p. 49).

Desta forma, Fontanille (2008a; 2008b) propõe, a título de hipótese, seis planos de imanência distintos (como veremos no Capítulo 2). Por isso, somos levados a esclarecer um ponto importante sobre a imanência, entre os seis níveis, o da prática. Um meme qualquer sob a ótica das práticas, precisa considerar o nível precedente dos objetos, sua morfologia, sua estrutura material e sua dinâmica que sinalizam sua função e seus usos práticos, pois identifica-se, no caso dos memes, objetos dotados de propriedades técnicas de modo a garantir sua criação, mobilidade, maleabilidade e interatividade. O que surge, contudo, é que, assim como as mídias, os memes também exploram todos os planos de imanência. Se se limitar ao texto memético, torna-se difícil excluir dele os objetos e “as tecnologias que o suportam”. De todo modo, são “as práticas de recepção que o determinam” (FONTANILLE, 2019a), por isso, é crucial mencionar a escolha pelo nível de imanência das práticas para o tratamento do meme. A própria

referência aos termos predicados no objeto meme: criação, mobilidade, maleabilidade e interatividade sugerem a associação com a prática, com os atos enunciativos de: criar, recriar, interagir e compartilhar. O que soma ao nosso trabalho é uma ratificação prévia do nível dos objetos ao nível das práticas através da aposta analítica que se desdobra nesta dissertação, mas também pela integração dos objetos às práticas, graças à sua função, pressuposta no nível do objeto.

Desta forma, alguns elementos esparsos de caracterização do meme foram fornecidos nos subtópicos acima, as propriedades e os critérios elucidados em conjunto: a repetição (HORTA, 2015), a condição de texto (CALIXTO, 2017) e de discurso (ARRUDA, 2017)<sup>21</sup>, as imagens humorísticas (BRITO, 2020), a intrínseca relação com os acontecimentos do mundo (DE CARVALHO, 2018), a necessidade de ser alterado (SALON, 2013), a não limitação geográfica ou cultural (TAYLOR, 1996), a propagação (MARINO, 2018; FECHINE, 2018) e a condição do meme enquanto uma prática (DAVIDSON, 2012). Todos esses elementos constituem dados importantes para o estudo que estamos empreendendo e serão retomados nas páginas a seguir. É preciso mencionar novamente a importância do trabalho de Marino (2018) para a confirmação das nossas impressões investigativas. Nossa pesquisa buscará então atribuir um sentido global a essas características ao reuni-las no sistema das práticas semióticas. Os memes se fazem por meio de um *know-how* próprio - uma atividade de *produção* que se constitui em *formas de fazer* (seus protocolos) e, por consequência, uma prática semiótica. É essa prática que, em última instância, atribui sentido a todos esses aspectos que reconhecemos nos memes.

O próximo capítulo, portanto, tem como objetivo retomar a semiótica, apresentando um pouco de seus predecessores e do aparato categórico que será utilizado no decorrer desta pesquisa. Sem querer gerar a impressão de que estamos nos opondo aos “velhos semióticos textuais, apaixonados pela ideia de texto”, acreditamos, na verdade, que esse novo percurso nos ajudará a compreender mais do fenômeno meme e do meio em que circula. Sustentando a possibilidade desta investigação sobre a prática do meme, podemos afirmar, com Hodge (2000) que “a internet é um ‘sistema memético completo’, desde os protocolos de rede codificados que emprega até as formas como as pessoas a usam”<sup>22</sup>.

---

<sup>21</sup> No nosso ver, expressão e conteúdo.

<sup>22</sup> “the internet is a ‘full-blown memetic system’ from the encoded network protocols it employs to the ways people use it” (HODGE, 2000).

### 3 DA SEMIOLOGIA ÀS PRÁTICAS

“Retornar aos fundamentos só pode ajudar a esclarecer as coisas.” (SIGMUND FREUD, 2017, p. 141).

Nos próximos tópicos, apontaremos um pouco do percurso de desenvolvimento da semiótica francesa (ou discursiva), atentando-nos aos seus precursores que proporcionaram aparatos produtivos aos interessados pela abordagem discursiva do sentido. Esse caminho, em especial, nos leva a quatro nomes: Saussure, Hjelmslev, Greimas e Fontanille. Vale lembrar que outros autores também contribuíram para o sucesso da disciplina, entretanto, lançamos mão desses teóricos pela pertinência para as discussões que serão empreendidas neste trabalho.

#### 3.1 Saussure, Hjelmslev, Greimas e Fontanille

“Renovar não é, portanto, renegar.”  
(FONTANILLE, 2019b, p. 23).

Para os familiarizados com a semiótica, é fácil enxergar nesses autores uma filiação teórica e uma explícita continuidade. No horizonte histórico, por sua influência incontestável, Ferdinand de Saussure se destaca pelo pontapé revolucionário na introdução de uma “descontinuidade na história da ciência moderna” (LOPES, 1997).

Ao defender que o signo linguístico “une não uma coisa e uma palavra, mas um conceito e uma imagem acústica” (2012, p. 106), Saussure consagra na linguística a visão do signo como uma dualidade, no lugar do signo como mera materialidade sonora, sem desconsiderar sua outra metade conceitual. Suas teses causaram uma revolução histórica e:

[...] é preciso ser inteiramente justo. Saussure, que foi um dos inventores do pensamento descontínuo, que falou em significante e significado, falou também na sua unificação no signo; que falou em sincronia e diacronia, falou também na sua unificação na pancronia; que falou em langue e parole, falou também na sua unificação na linguagem; e não é culpa sua se o esqueceram; porque lá no Cours está, com todas as letras: “O mecanismo linguístico rola inteiramente sobre identidades e diferenças, estas últimas sendo apenas a contraparte das primeiras” (Saussure, 1972, p. 151). (LOPES, 1997, p. 16).

Em meados do século XX, Benveniste (1976) já afirmava que “não há um só linguista hoje que não lhe deva algo”, assim, é imensurável a contribuição de Saussure para

consolidação da linguística, além da fundamentação do projeto semiótico, na época a desejada “semiologia”, graças ao seu tratamento do signo.

O estruturalismo saussureano, particularmente, tem sido uma força poderosa no desenvolvimento de uma abordagem caracteristicamente francesa da semiótica (ou semiologia) e na sua aplicação à crítica literária, por um lado, e à análise da sociedade e da cultural, por outro (LYONS, 1981, p. 207).

Outra força importante nos desdobramentos da semiótica é Hjelmslev, um grande sintetizador da teoria saussuriana, dizem até que “Hjelmslev é mais saussureano que o próprio Saussure” (TATIT, 2001). A esse propósito, Greimas defendeu Hjelmslev como talvez o único e o verdadeiro continuador de Ferdinand de Saussure, ao fornecer uma formulação completa e explicitar suas intuições (HJELMSLEV, 1966). Para Zilberberg, para quem o esforço teórico de Hjelmslev é incomparável, a difusão restrita do seu pensamento é lembrada na síntese de um confronto: seu elogiável rigor teórico e sua pouca procura (2006, p. 18). Nas palavras de Leite, o seguidor do pensamento saussuriano “mostra ter aprendido bem a lição do mestre genebrino quando define a língua como uma rede de dependências internas e uma semiótica como hierarquia.” (2016, p. 109). Com a produção de Hjelmslev, a semiótica francesa (também conhecida como *greimasiana*) estabelece estreitas relações, adotando o que Zilberberg chama de as quatro grandes categorias, a saber: *expressão, conteúdo, forma e substância*:

A semiótica greimasiana toma para si o que gostaríamos de chamar as quatro “grandes categorias”: expressão e conteúdo, de um lado, forma e substância, de outro. Essa quaternidade delimita o campo epistemológico da semiótica:

- O par expressão-conteúdo permite introduzir a função semiótica e, em suma, o que se deve buscar, ou seja, a maneira pela qual a forma de expressão e a do conteúdo juntam-se, tornam-se co-presentes e, sobretudo, demitam-se incessante e mutuamente.
- O par forma-substância permite testar e avaliar o que foi encontrado, ou seja, precisamente essa identidade entre a forma do conteúdo e a forma da expressão; essa concordância valida os resultados obtidos e contribui para sua objetivação (2006, p. 99).

Delimitando, assim, sua área epistemológica, a semiótica, na década de 1960, se constitui como ramo das ciências da linguagem atrelada à antropologia e à linguística. A disciplina fez do discurso seu objeto científico, mas hoje tem condições de tratar de outros anseios sem renunciar o que a inaugurou como “disciplina autônoma” (FONTANILLE, 2019b).

Nos trabalhos de Greimas já se pode vislumbrar o vasto projeto semiótico de intento da compreensão e da construção dos sentidos nos textos, sem perder de vista as noções de *diferença* e de *dependência*, caras às produções consecutivamente de Saussure e Hjelmslev. Desde então, sob liderança de Greimas, as investigações de cunho semiótico mantinham a continuidade e o desdobramento de novas linhas de investigação (TATIT, 2016).

De inspiração propiana, a semiótica tomou rumo ao discurso com o objetivo de descrever o que chamou Hjelmslev de “forma do conteúdo”, “uma espécie de estrutura geral da significação que subjaz aos textos, sejam eles verbais ou não-verbais” (TATIT, 2004). O interessante, seguindo Tatit (2001), é lembrar que o projeto hjelmsleviano nem sonhava com a semiótica que engendrou Greimas. Até aqui, Saussure, Hjelmslev e Greimas são os responsáveis, segundo Lopes, por conceber “uma definição científica de relação, função, ou estrutura elementar da significação” (1997, p. 37-38). Vejamos, a seguir, uma breve ilustração do modelo<sup>23</sup> tecido por Greimas para tratar do plano do conteúdo nos três níveis que o constituem.

Figura 06 - Percurso gerativo do sentido

PERCURSO GERATIVO			
	componente sintático		componente semântico
Estruturas sêmio-narrativas	nível profundo	SINTAXE FUNDAMENTAL	SEMÂNTICA FUNDAMENTAL
	nível de superfície	SINTAXE NARRATIVA DE SUPERFÍCIE	SEMÂNTICA NARRATIVA
Estruturas discursivas	SINTAXE DISCURSIVA  Discursivização actorialização / temporalização / espacialização		SEMÂNTICA DISCURSIVA  Tematização  Figurativização

Fonte: Greimas e Courtés (2016).

Podemos observar, pelo que resulta deste breve tópico que, ao longo de muitos anos, a semiótica consegue se manter coerente aos seus princípios e desenvolvendo seus quadros metodológicos, colocando-se como uma disciplina produtiva entre as ciências. Veremos mais adiante que os desafios dos objetos e de aparatos metodológicos se arranjam entre os atuais desdobramentos e preocupações da semiótica. Ao longo de todo esse itinerário teórico, outra figura importante merece destaque. Sua atividade científica é bastante vasta, com vários artigos e livros publicados na área da semiótica. Ao longo dos anos, o autor foi sendo considerado, por muitos, como um dos grandes contribuidores para o desenvolvimento da área. Estamos nos

<sup>23</sup> Uma vez que a discussão detida do modelo excede a proposição deste trabalho, recomendamos ao leitor as obras de Américo Saraiva e Ricardo Leite (*Exercícios de semiótica discursiva*, 2017), de José Luiz Fiorin (*Elementos de análise do discurso*, 1989) e de Diana Luz Pessoa de Barros (*Teoria Semiótica do texto*, 1990).

referindo a Jacques Fontanille. Ao final, em meio às novas propostas que levam a uma ampliação que reestrutura o campo de atuação do semiótico, fica ainda clara a centralidade das noções basilares de signo, expressão, conteúdo, forma, substância e geratividade que desde sempre organizam o fazer semiótico.

### 3.2 As estruturas não descem à rua?

“Se o princípio de pertinência é respeitado, o trabalho de pesquisa científica funciona, leva a algo. Caso contrário, limitamo-nos a brincar como crianças.” (GREIMAS, 1995, p. 177).

Em meados de 2004, fomos apresentados, pela primeira vez, à disposição hierárquica do que é agora conhecido como “Níveis de pertinência semiótica” (FONTANILLE, 2005). O aparato inaugurado por Jacques Fontanille como “Percurso gerativo da expressão”, ganhou notoriedade entre os semióticos durante o *Colóquio de Transversalidade do sentido: pesquisa e confrontação de modelos*<sup>24</sup>, na Universidade de Paris VIII<sup>25</sup>. Quatro anos depois do Colóquio, se publica o livro *Pratiques sémiotiques* (2008b), consolidando as fomentações teóricas do mesmo autor, estabelecendo um novo horizonte de estudo e de pesquisa.

A constituição dessa disposição hierárquica tem início nas elucubrações da *práxis*. De modo geral, a *práxis*, no campo das ciências da linguagem, serviu como um artifício nos mais diferentes slogans propostos na década de 1960 para se superar o estruturalismo. Em 1968, a expressão “as estruturas não descem à rua” não só marcou demasiadas críticas aos estruturalistas, como também situava uma perspectiva rebelde que reivindicava um olhar mais acurado às práticas de linguagem. Naqueles anos de crítica e refutação do estruturalismo, interessar-se pelas práticas de linguagem era uma forma de fugir das exigências científicas em sentido estrito, uma vez que eleger as práticas de linguagem era ter como objeto toda a linguagem (FONTANILLE, 2008b).

---

<sup>24</sup> “Transversalité du sens. Recherche et confrontation de modèles”, colóquio organizado por Denis Bertrand, Michel Constantini, Sylvain Dambrine e Juan Alonso. Musée d'Art et d'Histoire de Saint-Denis, 6 e 7 de maio de 2004.

<sup>25</sup> No Brasil, o modelo gerativo foi apresentado em agosto de 2005, no PPGCom-Unisinos (Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação - Unisinos), pelo Professor Jacques Fontanille. Nesse evento, concomitantemente, se lançou o livro *Significação e Visualidade - Exercícios Práticos* (2005) que reúne as aulas que seriam ministradas pelo professor visitante durante sua permanência no país.

Se nesse período os críticos aceitavam a *práxis* como um horizonte de investigação possível para os estudos da linguagem, nada mais natural que ela surgisse em algum momento posterior nos desenvolvimentos da semiótica. Não é novidade, contudo, que ela foi abordada tardiamente pela disciplina. O termo ficou bastante conhecido nos trabalhos de Marx que o concebe como a atividade humana *prático-crítica*, fruto da relação entre o homem e a natureza<sup>26</sup>. O conceito de *práxis*, entretanto, é muito anterior à filosofia marxista, com raízes no pensamento aristotélico.

De acordo com Fontanille, a inaturalidade de abordar a *práxis* ofereceu à semiótica duas vantagens. Ofereceu a possibilidade de reler e explorar livremente obras importantes de outras épocas e nos retirou a pressão dos efeitos da moda. É nesse espírito que o semioticista (2008b), por exemplo, relê a obra de Pierre Bourdieu (1972, 1980, 1994), e com uma atenção especial não apenas aos seus conceitos, mas aos seus argumentos à crítica praxeológica da epistemologia estruturalista. *Habitus* e *hexis* fertilizaram, como defende Fontanille (2008b), de forma útil a sociolinguística francesa da década de 1970 e, de certa forma, teria chamado a atenção dos semioticistas se, naquela época, eles estivessem menos ocupados com a formalização de seus objetos (2008b, p. 14).

A semiótica, segundo Fontanille (2008b), volta-se às práticas não pela atração das tendências intelectuais que reluzem o meio acadêmico, mas por apostar na originalidade do ponto de vista adotado. É bom registrar que, ao contrário do que se pode pensar, a semiótica não está interessada nas práticas em geral, senão na medida em que elas produzem significado (e na maneira como produzem sua própria significação). E isso pode ser compreendido de duas formas: (i) por um lado, as práticas podem ser ditas “semióticas” uma vez que são constituídas por um plano de expressão e por um plano de conteúdo e, por outro lado, (ii) por produzirem sentido na medida exata em que o próprio curso da prática produz uma articulação de ações que constrói, em seu próprio movimento, a significação de uma situação e de sua transformação (FONTANILLE, 2008b, p. 15). Quando tratamos de *prática* estamos, assim, nos referindo ao modo regular de fazer as coisas - um comportamento, ou um agir ou um uso estabelecido.

Em suma, isso significa que o curso de uma ação transforma concomitantemente o significado almejado por uma prática no significado dessa prática. A forma sintagmática da própria prática em curso permite ver sua identidade, em contraposição às outras que podem ser *concomitantes*, *concorrentes* ou *semelhantes*. É graças a sua dimensão metassemiótica (dita

---

<sup>26</sup> Também conhecida como *práxis revolucionária*, o termo se referia a distinção do *materialismo* e do *idealismo*, ver: *A ideologia alemã* (MARX E ENGELS, 2002).

interpretativa), “lugar onde se forja a significação da prática em curso”, que se pode explicitar a identidade da prática e onde se busca o sentido em ato.

Foi por meio da proposição teórica dos *níveis de pertinência semiótica*, formulados por Fontanille, que se especulou, pela primeira vez, o lugar das práticas semióticas em relação aos demais níveis de pertinência. Entretanto, há, de certo modo, um histórico que precede a consolidação dos níveis de pertinência tal como os conhecemos atualmente. Não podemos nos furtar à obrigação de retomar um pouco desse trajeto, nem tão pouco de fazer referência aos trabalhos na área sobre o tema. De modo geral, pensar no próprio conceito de prática dentro do escopo da semiótica nos leva a duas referências indispensáveis ao nosso trabalho: de um lado, o *Dicionário de Semiótica*, do outro, o trabalho incomensurável de Jean-Marie Floch.

O *Dicionário de semiótica*, ao abordar o tema, estabelece a distinção entre práticas semióticas (ou sociais) e práticas verbais. Torna-se claro, assim, que as práticas significantes já não são uma novidade na disciplina, uma vez que já se prediz, em 1979, um verbete em que se aborda o tema. Enquanto as práticas semióticas dizem dos “processos semióticos reconhecíveis no interior do mundo natural”, as práticas verbais tratam dos “processos semióticos situados no interior das línguas naturais” (GREIMAS e COURTÉS, 2016, p. 380). Dois fatores, ao depararmos-nos com o verbete, requerem nossa atenção. Ao tomarmos a definição do dicionário de práticas semióticas, “comportamentos [que] podem ser analisados como programas (narrativos) cuja finalidade só é reconhecível, no limite, *a posteriori*”, não deixamos de perceber nela, primeiro, o que é (“comportamentos”), depois, como tratá-la (“analisados como programas (narrativos)”), introduzindo assim um primeiro esboço de proposta metodológica para o analista na esteira dos discursos verbais, ainda que as defina enquanto comportamentos. Já a partir do ponto de vista de Fontanille, vemos retomadas e reelaboradas essas primeiras sugestões de Greimas e Courtés:

Uma prática consiste na superfície de um conjunto de atos, cujo significado raramente é dado de antemão, e que é construído "em tempo real" por adaptações desses atos em relação uns aos outros. Também é definido pelo seu tema principal, que fornece o "predicado" central da prática, em torno do qual se organiza um dispositivo actancial que compreende um operador, um objetivo e, sobretudo, outras práticas com as quais interage. (PORTELA, 2006, p. 181)<sup>27</sup>.

---

<sup>27</sup> No original: “Une pratique est constituée en surface d’un ensemble d’actes, dont la signification est rarement donnée d’avance, et qui se construit « en temps réel » par des adaptations de ces actes les uns par rapport aux autres. Elle se définit aussi par sa thématique principale, qui fournit le « prédicat » central de la pratique, autour duquel s’organise un dispositif actantiel comprenant un opérateur, un objectif et surtout d’autres pratiques avec lesquelles elle interagit.” (PORTELA, 2006, p. 181).

A respeito desse sentido que se constrói no desenrolar das práticas, são particularmente sugestivas as contribuições de “Êtes-vous arpenteur ou somnambule?” (1990), um dos estudos mais consagrados de Jean-Marie Floch. Com efeito, seu texto, ao observar a circulação dos usuários do metrô parisiense<sup>28</sup>, permite reconhecer as diferentes *attitudes-tipo* adotadas pelos usuários, que dependendo da escolha de seu percurso, se rápido ou lento, se contínuo ou descontínuo, se atentos ou desatentos (possibilidades das situações cotidianas), findam em diferentes práticas comportamentais passíveis de uma tipologização.

É em o “Diário de um bebedor de cerveja” (1997), então, que o semioticista explicitava letras inaugurais do que seria entendido depois por Fontanille como “para fora do texto”. Nesse artigo, Floch faz distinção entre dois níveis de análise: uma análise que se impõe aos pratos como objetos culturais, diferente daquilo que Greimas fez com receitas e com processos de fabricação (“a sopa ao pesto”, em *Sobre o sentido II: ensaios semióticos*, 2014). Seu olhar para o objeto de análise, o prato culinário, é amparado na constatação de que todo objeto é cultural e dotado de sentido, passível de análise tanto quanto um objeto textual. Há, assim, uma virada (ou uma expansão dos níveis de análise) dos objetos de investigação dentro do escopo semiótico.

Simultaneamente, Floch (1997) opõe-se à tese de que “apenas existe sentido nomeado”, em desacordo com Roland Barthes que defendia tal pensamento. Floch (1997) sustentava que, “se a significação é ligada à atividade languageira, a semiótica não deve, por isso, admitir que toda significação seja fato apenas da ‘linguagem verbal’” (p. 203-204). Para o que se segue, a “atividade languageira”, tão pertinente neste trabalho, aponta para a relação, já presente em Floch, com as práticas semióticas.

Retornaremos às práticas semióticas em breve. Entretanto, ao aventurar-se por objetos que extrapolam os limites do texto linguístico, o semioticista se vê confrontado com questões ligadas à *experiência* e *existência* e o risco de escorregar para fora das bordas da imanência. A fim de garantir o ponto de vista semiótico, faremos então a passagem da experiência e da existência para a concepção dos *níveis de pertinência*.

### 3.3 Experiência e existência

---

<sup>28</sup> Floch (1990), de início, faz menção a *Régie Autonome des Transports Parisiens (RATP)*, que é uma companhia responsável pelos transportes públicos em Paris e nos seus arredores.

A semiótica se distancia do horizonte ôntico ao lançar-se no estudo da forma e não da substância, não permitindo juízos dessa natureza sobre os objetos analisados. Foi necessário, por conseguinte, a fim de estabelecer o estatuto dos objetos que analisa, determinar os modos de existência na teoria. Isto é, “esses objetos estão de um certo modo ‘presentes’ para o pesquisador, e este é assim levado a examinar quer relações de existência, quer juízos existenciais, explícitos ou implícitos” (GREIMAS e COURTÉS, 2016, p. 194). Acontece que, nos quadros de um tratamento semiótico, esse julgamento existencial não pode se pronunciar sobre a presença “real” das grandezas, mas deve antes ser tomado como uma construção linguística/discursiva. Nesses termos, com o propósito de situar a existência semiótica, é possível recuperar, desde Saussure, dois modos de existência: o virtual (a língua) e o realizado (a fala). É necessário a toda teoria da linguagem bem formada a adoção de níveis epistemológicos que, na maior parte das tendências linguísticas, se contentam com três modos de existência. Entretanto, para a teoria semiótica, quatro níveis<sup>29</sup> são estabelecidos: além dos dois já citados, também são modos de existência semiótica o potencializado e o atualizado (FONTANILLE, 2019b, p. 72).

A partir da enunciação, podemos exemplificar melhor a articulação dos modos de existência à teoria. Ao apontar que é a práxis enunciativa que regula a presença em discurso, implicamos que a enunciação, enquanto predicação existencial e assuntiva, só pode ser uma práxis “cuja substância consiste essencialmente nas duas grandes dimensões da presença, a intensidade e a extensão<sup>30</sup>” (FONTANILLE, 2019b, p. 272). Tal como apontado, a enunciação enquanto uma dupla predicação configura-se como: a) predicação existencial – ato da enunciação que atribui um modo de existência, que é um grau de presença; b) predicação assuntiva – ato da enunciação que é autorreferencial por assumir a responsabilidade pelo enunciado, apropriando-se da presença instaurada. Isto posto, é possível apontar uma configuração da práxis enunciativa quanto ao modo de existência das grandezas e dos enunciados: 1° virtual (enquanto entidades pertencentes ao sistema), → 2° atualizada (enquanto seres de linguagem e de discurso), → 3° realizada (enquanto expressões) → 4° potencializada

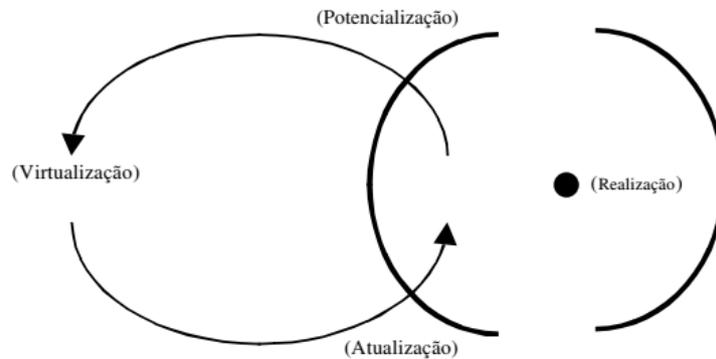
---

<sup>29</sup> A formulação de quatro níveis foi feita em *Semiótica das paixões* (GREIMAS E FONTANILLE, 1991), mas a configuração que adotamos hoje se estabilizou em *Tensão e significação* (FONTANILLE E ZILBERBERG, 2001).

<sup>30</sup> Em *Semiótica das paixões* (1991), a valência é entendida como “sombra de valor”, e ainda não havia a ideia de articular numa dependência geral as valências de intensidade e de extensidade. Como o conceito de valência fica mais claro e operacional em *Tensão e Significação* (2001), toda e qualquer grandeza linguística pode ser analisada a partir desses termos: intensidade e extensidade. Isto é, em semiótica tensiva, o espaço tensivo se desdobra em duas grandezas: intensidade e extensidade, que apresentam, cada uma, duas subdimensões: o andamento e a tonicidade no eixo da intensidade – da ordem do sensível -, e a temporalidade e a aspectualidade no eixo da extensidade – da ordem do inteligível.

(enquanto produtos do uso). Logo, os modos de existência tratam das relações entre sistema e discurso, uma vez que o “sistema é por definição virtual, ao passo que o discurso visa a atualização” (FONTANILLE, 2019b, p. 273). Vemos assim de que maneira a definição semiótica de existência porta sobre uma distinção linguística e estrutural, e não metafísica.

Figura 07 – Modos de existência



Fonte: Fontanille e Zilberberg (2001, p. 185).

A existência semiótica enquanto plano (virtualizado, atualizado, realizado e potencializado) segmenta-se em níveis de análise que são convertidos em conteúdo de significação (FONTANILLE, 2005). O percurso gerativo do conteúdo nos serve como um bom exemplo disso. Se tomarmos sua disposição linear e organizada, observaremos que, desde o nível fundamental até o nível discursivo (níveis de análise hierarquizados), constata-se agendas de conversões e de investimentos de sentido na articulação dos seus componentes uns com os outros, do simples ao complexo, do abstrato ao concreto. Para ilustrar a articulação dos componentes no percurso, lembramos que, na organização das estruturas semionarrativas, um objeto tímico é convocado a se investir na ligação do sujeito ao objeto e essa relação é a raiz da existência semiótica do sujeito que, naquilo que tange a questão do horizonte ôntico, falaremos, em semiótica, de um ser da linguagem e não de um ser do mundo. Consequentemente, quanto à nossa discussão, o percurso gerativo do sentido, independentemente do estatuto dado, articula, no fim das contas, níveis de pertinência semiótica para análise do conteúdo, quer dizer, a “pertinência está intimamente ligada, como se vê, à concepção dos níveis de linguagem (Benveniste) e à da semiótica considerada como uma hierarquia (Hjelmslev)” (GREIMAS; COURTÉS, 2016, p. 369).

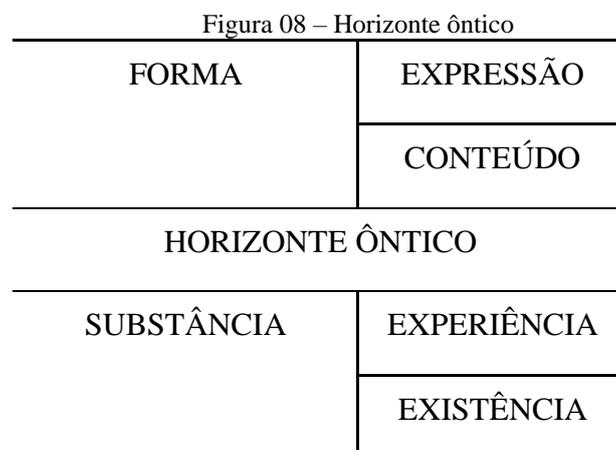
Se, por um lado, o plano do conteúdo foi tratado detidamente em semiótica com o percurso gerativo do sentido, por outro, temos o plano da expressão que ainda tem muito a edificar, embora acuse desdobramentos bastante avançados. Todavia, calcado da suposição de

que os níveis de pertinência do plano da expressão se encontrariam nos modos do sensível, Fontanille (2005) direciona seus esforços para o aparecimento e a esquematização em formas semióticas dos objetos constitutivos da cultura. Com o intuito elucidar melhor a relação entre o sensível e a cultura, é importante recordar que:

A chamada *semiótica do sensível*, que tem como marco a publicação do *De l'Imperfection* (1987), último livro individual de Greimas, assumiu como projeto a descrição de um sentido cuja particularidade é justamente ser sentido, provado, vivido. A primeira consequência metodológica de tal direcionamento é o desprendimento da semiótica de um *corpus* textual de referência (textos *stricto sensu*) e a sua consequente preocupação em descrever agora um sentido que se dá *em ato*, seja nas experiências individuais, seja nas práticas sociais cotidianas, nas quais estão necessariamente envolvidos componentes afetivos e sensoriais (FECHINE, 2006, p. 3).

Assim, “se parte do aparecimento dos fenômenos que se oferecem aos diversos modos da percepção sensível” (FONTANILLE, 2005), para a dedução de que o plano da expressão pressupõe uma *experiência semiótica*. Na suposição dos modos do sensível, “Não se trata mais, portanto, de um *sentido realizado* e, como tal, manifesto como um discurso enunciado, mas sim de um *sentido em ato*, que se constrói *na e em situação*” (FECHINE, 2006).

A descrição da experiência semiótica repousa na distinção<sup>31</sup> entre expressão e conteúdo que, como *formas*, são “uma parte homologada à distinção mais geral entre experiência e existência, enquanto *substâncias*” (FONTANILLE, 2005). Essa homologação tem como base *o princípio do horizonte ôntico da significação*. Nos desdobramentos da sêmio-gênese, a forma da expressão se constitui da substância da experiência, enquanto a forma do conteúdo se constitui da substância da existência.



Fonte: elaboração nossa.

<sup>31</sup> É possível reconhecer a mesma distinção na dupla identidade do actuante, sendo *moi* - suporte da experiência e *soi* - suporte da existência.

No tocante ao projeto fantanilliano dos níveis de pertinência semiótica, tanto como hierarquia, quanto como percurso, a noção de existência semiótica é um importante elemento para a concepção da proposta, uma vez que garante o caráter imanente para níveis maiores que o texto enunciado. Fontanille, portanto, apoiou-se na experiência semiótica para estabelecer os níveis de pertinência para o plano da expressão, numa hierarquização de níveis que parte dos *signos* até às *formas de vida*. Veremos a seguir que Jacques Fontanille levou o projeto a cabo, se dedicando às definições dos níveis de análise, na hierarquia das semióticas-objeto e em como podem ser convertidos em níveis de análise, num percurso de integração dos níveis de pertinência semiótica.

### 3.4 Os níveis de pertinência semiótica

Como discutimos longamente acima, para a semiótica, não se trata de enveredar-se rumo ao horizonte ôntico, nas vias de fato fenomenológicas, daí porque a questão a seguir mais parece sugerir a mudança de objeto e de domínio de pertinência: o que se poderia fazer com as “sobras do sentido”, ou melhor, com aquilo cuja existência se admite, mas que não se oferece como marcas registradas no texto? (DUARTE, 1990). Não é sobre extrapolar o cerceamento do objeto de análise e nadar de braçadas no contexto exterior ao mesmo, mas de ponderar que todo elemento que disputa a significação consegue espaço no todo significativo. “Trata-se, portanto, de uma concepção do ‘contexto’ nem antes, nem depois, mas no âmago da linguagem” (LANDOWSKI, 1992, p. 147).

Era necessário para se efetuar a saída do plano puramente textual considerar dois precedentes: o estudo sobre comportamentos observáveis na cultura e a análise em níveis. Assim, para se forjar a segmentação em níveis<sup>32</sup>, ao mesmo tempo distributiva e integrativa, já se encontravam presente na teoria o princípio de integração formulado por É. Benveniste (1976) e os trabalhos de Greimas, com o percurso gerativo do sentido. O outro precedente fica evidente com a própria definição de práticas semióticas (GREIMAS; COURTÉS, [1979] 2016) e com a publicação de *Identités visuelles*, de Floch (1995). Foi em grande medida a partir dessas propostas seminais que, nos anos seguintes, Fontanille (2008b) desenvolveu a passagem das teorizações dos textos-enunciados para os objetos-suporte e para as práticas. Essa passagem se materializa na proposta hierárquica dos níveis de pertinência semiótica.

---

<sup>32</sup> Como já citado, se fala da segmentação em níveis na medida em que, através do arcabouço saussuriano e hjelmsleviano, concebem-se relações internas de dependência e uma semiótica como hierarquia.

Os níveis de pertinência semiótica, assim como o percurso gerativo do conteúdo, visam captar as especificidades de um dado objeto a partir de diferentes instâncias divididas em patamares de profundidade, pois, a princípio, cada objeto-suporte é inseparável do entorno em que se está inserido e que lhe confere eficácia enunciativa e pragmática. O intuito dos níveis, nesse sentido, é o de investigar o aglomerado da situação semiótica que é aquilo que proporciona o “funcionamento” do objeto. Essa proposta teórico-metodológica inova por integrar a situação semiótica ao percurso gerativo, isto é, situação que, na qualidade de uma configuração heterogênea, comporta os elementos da produção e da interpretação da significação, na medida em que oferece a um determinado objeto de análise uma intencionalidade.

Antes, porém, de examinarmos a proposta, consideremos, na intenção de respeitar uma das pedras angulares da epistemologia semiótica, o *princípio da imanência*<sup>33</sup>. Fontanille inspirou-se na proposição de Jean-François Bordron (PORTELA, 2008a, p. 98), para quem se defende a existência de planos de imanência que variam de acordo com o nível de pertinência escolhido na análise.

A hierarquia dos níveis de análise das semióticas-objeto constitui um percurso que parte dos signos (nível elementar) às formas de vida (nível complexo), servindo uma análise para além do nível do texto-enunciado. A cada nível se diferenciam um tipo de experiência, uma instância formal-estrutural e uma instância material-sensível.

Quadro 01 - Níveis de pertinência

Tipo de experiência	Instância formal	Instância material	
Figuratividade	Figuras-signos ↓	Formantes recorrentes (propriedades sensíveis e materiais das figuras)	
Coerência e coesão interpretativas	Textos-enunciados ↓	Isotopias figurativas da expressão	Dispositivo de enunciação/inscrição
Corporeidade	Objetos ↓	Suporte formal de inscrição	Morfologia praxica
Prática	Cenas predicativas ↓	Cena predicativa	Processo de adaptação
Conjuntura	Estratégias ↓	Gestão estratégica das práticas	Iconização de comportamentos estratégicos
Éthos e comportamento	Formas de vida ↓	Estilos estratégicos (Propriedades sensíveis e materiais das formas de vida)	

Fonte: adaptado de Fontanille (2008a; 2008b).

<sup>33</sup> “[...] (de acordo com o princípio de imanência:) qualquer recurso aos fatos extralinguísticos deve ser excluído por ser prejudicial à homogeneidade da descrição.” (GREIMAS; COURTÉS, 2016, p. 255).

O percurso se apresenta, antes de tudo, em seis níveis que segmentam a experiência semiótica. Cada experiência, por sua vez, se converte, nível após nível, em uma semiótica-objeto com seu respectivo plano de imanência relativo a significações de ordens diversas. As classificações das experiências, de acordo com os níveis, são:

Nível 1 – experiência da *Figuratividade*: acontece no nível elementar dos signos. Como primeiro patamar do percurso, temos a primeira articulação de uma dimensão figurativa da percepção, uma espécie de iconização que produz ilusões referenciais, o que permite refletirmos sobre a relação com o mundo significante.

Nível 2 – experiência da *Coerência e Coesão* interpretativas: acontece no nível dos textos-enunciados. Chamado também de “dimensão tabular” do objeto (FONTANILLE, 2005), esse patamar corresponde à inscrição e distribuição das figuras-signos dentro do texto, o que confere sentido ao que é percebido. Esse nível permite o posicionamento ou do intérprete ou do produtor para com o que é percebido. Para Fontanille, essa dimensão é o nível da inteligibilidade (da racionalização e da simbolização) latente aos materiais mobilizados na produção do sentido (2005). Consoante ao nível anterior, as figuras, inscritas e organizadas no dispositivo de inscrição que é o texto-enunciado, são otimizadas com a finalidade de diversos e amplos efeitos de sentido.

Nível 3 – experiência da *Corporeidade*: acontece no nível dos objetos-suporte. Esse nível corresponde à semiótica do objeto, sua complexidade morfológica, seu uso e sua prática especializada, pois, enquanto objeto material, é possível distinguir propriedades de consistência que são frutos de coerções praxiológicas específicas para desempenhar atos enunciativos (FONTANILLE, 2005, p. 22). Assim, relações modais, epistêmicas e passionais estão inscritas no objeto-suporte como propriedades materiais e sensíveis otimizadas.

Nível 4 – experiência da *Prática*: acontece no nível das cenas práticas. Como explica Portela (2008a), o nível da experiência apresenta-se como mediador entre o mundo ‘palpável’ dos objetos e a dimensão pragmático-cognitiva das estratégias. Essa dimensão engloba um operador e um objetivo, além da interação entre a prática-base e outras práticas.

Nível 5 – experiência da *Conjuntura*: acontece no nível das estratégias. Nessa dimensão, rege o princípio de que o texto é um veículo de manipulação, por conta de uma orientação discursiva. Esse nível, por tornar a situação semiótica programável ou relativamente previsível, configura-se por regularidades de procedimentos estratégicos que viabilizam a manipulação de uma experiência semiótica.

Nível 6 – experiência do *Ethos e Comportamento*: acontece no nível das formas de

vida. Essa dimensão corresponde a uma operação orientada, partindo da materialidade dos enunciados, dos usos advindos das realizações sociais e findando em enunciados mais gerais que os encontram na forma de um jogo de linguagem potencial que é característico da práxis enunciativa. Em síntese, temos, no nível das formas de vida, a integração da significação em uma rede conceitual de uso e reconhecimento, sendo esse o último nível em que se pode operar semioticamente (PORTELA, 2008a).

Uma constatação se impõe ao observador que lança seu olhar, ainda que de maneira passageira, sobre o próprio percurso: ele demonstra uma continuidade acerca do pensamento de Greimas, na medida em que, primeiro, conserva o caráter gerativo e, em segundo, permite a análise (como também no percurso gerativo do sentido) isolada dentro dos níveis ou em integração com os demais.

Por último, essa perspectiva é importante para o tratamento do meme, pois concede lugar para tratar dos objetos-semióticos, tanto quanto das práticas que podem ser associadas a estes. A internet com seus elementos nativos (gif, hipertextos, memes, vídeos e outros) não se restringem exclusivamente ao fenômeno textual. No universo virtual, a experiência semiótica torna-se peça central, envolvida nos mais variados movimentos imagéticos e dinâmicos, nas diferentes sonoridades e manifestações visuais que permeiam a interação usuário-máquina. Tudo interligado através das redes de computadores com gateways especiais ou roteadores do mundo. Assim, tratar o meme com uma visada exclusivamente textual, desconsiderando seu entorno, mostra-se insuficiente para dar conta dos sentidos emergentes dessa complexa rede em que está inserido. O meme envolve instâncias materiais e formais na sua constituição e não se deixa ver apenas no nível do texto-enunciado. O meme envolve experiências como a figuratividade, a interpretação, a corporeidade e as práticas. Sua constituição envolve figuras-signos que se somam a um texto-enunciado, num objeto suporte, para realizar sua função dentro de uma situação semiótica. Consequentemente, conforme o nosso propósito, a perspectiva adotada permite tratar do meme a partir de sua prática.

No todo, essa investida na teoria ofereceu, afinal, o embasamento teórico deste trabalho. Falta o encontro da teoria com a prática do meme supracitado e que ocupará as páginas seguintes.

## 4 DISPOSIÇÕES TEÓRICO-ANALÍTICAS

“La question sous-jacente, en effet, est celle du mode d'existence de la signification, et, par conséquent, des conditions sous lesquelles il est possible de la saisir d'un point de vue pratique” (FONTANILLE, 2008b, p. 295).

### 4.1 Remissão teórica

O jogo é uma das mais produtivas analogias adotadas no cenário científico. O jogo participa indispensavelmente tanto de obras teóricas, quanto analíticas, pois as páginas cedem lugar à metáfora do jogar, desde Saussure, com o famoso exemplo do *jogo de xadrez*, em Bourdieu com a teoria da ação em que os agentes sociais são vestidos de *jogadores*, até em Wittgenstein com *os jogos de linguagem* - neste último vemos uma extensão da metáfora. O jogo se presta como coringa (mais uma metáfora lúdica!) para traduzir em exemplo aquilo que o pensamento condensa teoricamente. Nessa tônica, retomaremos um pouco da reflexão de Bourdieu (2003) para observarmos como um objeto revela sua funcionalidade apenas no universo dos usos sociais, esperando, assim, encontrar resposta nas ações evocadas na prática do meme, pois são elas (as ações) que constituem, como defende o autor, sua utilidade objetiva.

A teoria da ação, proposta por Bourdieu (2003), tem por base o conceito de *habitus*, defendendo que grande parte das ações humanas dispõe de intenção - *a disposição adquirida* -. Nesse sentido, para explicar tal disposição adquirida, concede-se espaço ao jogo, pois o jogador incorpora as regularidades e faz o que é preciso fazer sem explicitar a finalidade do seu fazer: ele não necessita conscientemente saber o que tem que fazer para fazer. Dessa forma, o jogo serve ao autor para apresentar a noção de *habitus* enquanto um sistema de inclinações a ideias, preferências, atitudes e estilos de vida adquiridos como herança da família e reforçados na escola.

O arcabouço teórico que perfila a produção científica de Bourdieu alinha três grandes nomes, a saber: Marx, Durkheim e Weber, e teve forte enfoque nas estruturas sociais dominantes. Em síntese, o autor defendia que as interiorizações das estruturas sociais (*habitus*) são um “princípio gerador e unificador que retraduz as características intrínsecas e relacionais de uma posição em um estilo de vida unívoco, isto é, em conjunto unívoco de escolhas, de bens,

de práticas.” (BOURDIEU, 2003, p. 21). Sua análise (BOURDIEU, 2007), situa indicadores típicos como bebidas, esportes, instrumentos sociais e jogos com posições sociais (professores universitários, engenheiros, patrões do comércio, técnicos, assalariados rurais e outras) conforme seu capital cultural e capital econômico - construindo um diagrama dos *estilos de vida*, ou seja:

Na obra, Bourdieu apresenta as diferentes classes sociais organizadas a partir das funções profissionais, nos espaços que preenchem na hierarquia da sociedade francesa. Trabalhadores sem instrução formal e com baixos salários, portanto, encontram-se no limiar de baixo da junção entre os capitais econômico e cultural, enquanto professores e atores das esferas artísticas, mesmo não possuindo alto volume de renda/patrimônio, detêm elevado capital cultural. Próximos ao limite máximo de acúmulo global de capital estão professores do ensino superior, profissionais liberais e empresários de setores da iniciativa privada. No limiar do capital econômico, mas sem alto nível de instrução educacional/acadêmica, estão os donos de propriedades rurais (CALIL, 2020).

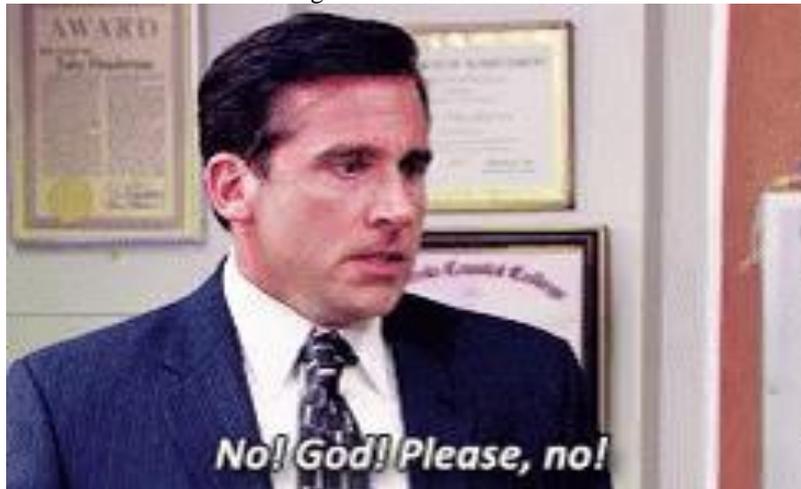
O que nos chama a atenção desde *A distinção* (2007) é o lugar reservado às práticas, não apenas por sua relação com os sistemas simbólicos que serviam aos interesses da classe dominante, mas porque o habitus era o princípio unificador e gerador das *práticas*. Portanto, uma remissão ao pensamento de Bourdieu, no entender desta proposta, contribui para complementar o raciocínio das práticas, em especial a prática do meme.

Neste momento, não está entre as nossas metas um aprofundamento na produção do sociólogo francês, contudo, é necessário citá-lo para situar uma profícua relação que se estabelece entre o uso do meme na internet e a sua adesão. No Capítulo 1 deste trabalho, concordamos com Taylor (1996) quando, por conta da sua instantaneidade, o meme não encontra barreiras geográficas ou culturais para exercer seus efeitos. Dessa forma, se entendemos, assim como Bourdieu, que não há fronteiras bem demarcadas entre as práticas ligadas a determinadas camadas sociais, aceitaremos a inexistência de rigidez no espaço de intercâmbio sociocultural dos objetos que circulam no universo virtual, em especial, no caso do meme. Como enfatizado por Bourdieu, as práticas de uma determinada esfera ou grupo podem ser reposicionadas por outros agentes sociais (uma relação centro e periferia na semiosfera, como defende LOTMAN, 1998). Um exemplo desse fenômeno, para fazer novamente referência ao jogo, é o futebol. A prática desse esporte participa das mais variadas camadas sociais, relacionando setores econômicos e culturais. Quem nunca celebrou a Copa do Mundo? A prática do futebol, no que tange o esporte, inscreve um objeto - a bola de futebol (especificamos porque a bola configura diferentes usos, isto é, inscreve-se também em outras práticas - a bola de futebol não tem a mesma morfologia que a bola de basquete, por exemplo),

tanto quanto uma cena predicativa que envolve papéis actanciais: os jogadores, treinadores, árbitros e outros; ao passo que prediz uma temática - atividade física (mediante a vitória de determinado time), bem como atos predicativos: chutar, golear, driblar etc.

Quanto à prática do meme, dentro do escopo da internet, ela não incorre em limitações geográficas-socioculturais (assim como no futebol em tempos de Copa do Mundo), ela os ultrapassa. A maleabilidade que constitui o objeto da prática do meme abre portas para as mais diversas regiões do globo; ela é uma prática participativa na medida em que acolhe indistintamente qualquer usuário ou produtor no universo das redes sociais. Assim, alguns memes, produtos de regiões específicas, se tornam febre mundial e são adotados nas interações diárias de outros lugares. Um exemplo é o meme da série *The office* - sitcom que retrata a vida de funcionários de um escritório norte-americano. A série tem no elenco o ator Steve Carell e conta com nove temporadas (2005-2013). O meme, a seguir, figura o ator numa das cenas mais famosas da série, assim, repercutindo na cultura ao ponto de se incorporar nas redes sociais como um meme:

Figura 09 – The office



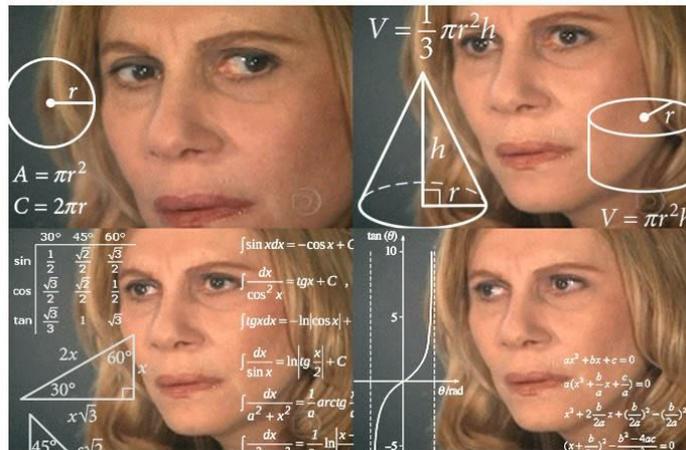
Fonte: #MUSEUdosMEMES (2021).

O que é necessário destacar desse meme é a sua legenda. Para sermos mais precisos, o que pretendemos apontar aqui é como a frase em língua inglesa, para além de explicar sua origem anglófona, não chega a se apresentar como um empecilho para os demais internautas da rede de outros lugares do mundo de se utilizarem desse meme nas suas práticas virtuais, uma vez que a internet possibilita o acesso aos objetos e se coloca também como mediadora das trocas sociais. Assim, a amplificação dos objetos culturais tornou possível tal cenário diverso que nos permite considerar a existência do objeto cultural numa cena sociocultural.

Um caso inverso (agora lusófona para anglófona) foi do meme retirado de uma das cenas da novela *Senhora do Destino* (Rede Globo, 2004).<sup>34</sup> A cena interpretada pela atriz Renata Sorrah faz uma aproximação no rosto da personagem que parece indicar certa confusão mental.

Figura 10 – Nazaré confusa

When I weigh a patient in kg and their family asks what it is in lbs



Fonte: #MUSEUdosMEMES (2021).

No entanto, o que chama a atenção, nesse segundo caso, é a incorporação do meme da Nazaré, factualmente brasileiro, na dinâmica das interações anglófonas. A legenda na imagem permite que recuperemos do enunciador sua identidade linguística - falante de língua inglesa -, ao mesmo tempo que circunscreve um destinatário que deve também fazer parte da mesma comunidade para que o meme cumpra com seu efeito esperado: “sabemos que o discurso da memesfera possui uma mira enunciativa.” (BRITO, 2020, p. 16).

Embora o domínio do idioma pareça se apresentar como um dever ser (uma necessidade), uma vez que a mensagem não está completa sem o componente verbal, não há como excluir a possibilidade do seu compartilhamento também por não-falantes da língua - o que de fato se verifica nos dois exemplos discutidos aqui. Mais uma vez a ideia de que os objetos que circulam na internet não incorrem em limitações geográficas-socioculturais se ratifica. Nesse segundo meme, é preciso esclarecer sua presença no escopo virtual, pois, uma vez inserido, o meme da Nazaré parece ter diluído, durante seu compartilhamento, sua gênese

<sup>34</sup> Note-se que é comum personagens de novelas e filmes, assim como cenas de reportagens, documentários e séries se tornarem memes virais por entrelaçar a comédia e o inusitado.

geográfica-sociocultural. Se ele já se estende por comunidades anglófonas, é possível pensar, portanto, na sua adesão como um meme internacional, dado que, de acordo com Lévy (1999, p. 11)<sup>35</sup>, “a internet não pretende solucionar todos os problemas sociais e culturais do planeta, mas há que se reconhecer que o crescimento do ciberespaço resulta de um movimento internacional que busca experimentar, coletivamente, novas formas de comunicação”.

Nesses exemplos, é possível identificar, em linhas gerais, uma relação entre o enunciador e o enunciatário formada, em que o primeiro (produtor) desempenha o papel de destinador e o segundo (usuário), de destinatário. Isto é,:

Reservam-se os papéis de *enunciador* e *enunciatário* para o percurso temático de comunicação (quem comunica e quem recebe e interpreta a comunicação) e emprega-se o de *sujeito da enunciação*, sincretismo de enunciador e de enunciatário, no percurso de produção (quem produz) (BARROS, 2001, p. 136).

Quanto à relação entre destinador e destinatários, “Aquele que compartilha é o enunciador-destinador, dependendo da posição sintática ocupada pelo sujeito: narrador e interlocutor são exemplos desse câmbio contínuo dos papéis actanciais que admite o sujeito.” (BRITO, 2020, p. 16). Já o enunciatário-destinatário é quem recebe o meme.

Isto posto, é necessário voltar ao meme que, além da caracterização desse enunciatário pela língua inglesa, se constata uma ausência de marcas autorais no enunciado.

## 4.2 Diluição autoral

Para Brito, “Memes, como afirmamos, são normalmente anônimos. Isso significa que não há um ‘eu’ assumido mediante uma assinatura. Qualquer um pode tê-los feito.” (BRITO, 2020, p. 15) e são “constitutivamente não biografado”. Seu autor “é muitas vezes desconhecido – o meme muitas vezes não apresenta assinatura autoral” (BRITO, 2020).

Ao invés de considerá-los, com Brito (2020), constitutivamente não biografados, preferimos descrevê-los como sujeitos a um processo de diluição da autoria. Vejamos, por exemplo, o caso do meme da “Pifaizer”, criado pela conta no Instagram @essememino. O humorista fez sucesso com o vídeo sobre e-mails da Pfizer ao governo brasileiro, após o Vice-

---

<sup>35</sup> LÉVY, Pierre. *Cibercultura*. São Paulo: Editora 34, 1999.

presidente da CPI da Covid afirmar que governo ignorou 53 mensagens daquela empresa farmacêutica com ofertas de vacina, como noticiado pelo *O Globo* (2021)<sup>36</sup>.

Figura 11 - Pfizer



Fonte: Instagram (2021)<sup>37</sup>.

Os indícios de autoria são recuperados do texto-ocorrência, devendo, assim, levar em conta as instâncias enunciativas. No caso desse meme, sabemos quem é o autor do vídeo original, pois temos marcas da autoria no texto-enunciado, uma vez que o autor é o narrador e está sincretizado com o ator “Pifaizer”. O fenômeno da autoria no meme do @esse menino é desenhado também pela plataforma que, de acordo com os termos de uso estabelecidos e aceitos pelo usuário, concorda-se que o usuário “não pode se passar por outras pessoas ou fornecer informações imprecisas.” (INSTAGRAM, 2021)<sup>38</sup>. Nessa lógica, há um sujeito que opera os mecanismos oferecidos pela plataforma e que se sincretiza com a instância produtora do meme. No meme, é possível detectar o sujeito que opera os mecanismos como @essemenino. Já a sincretização com a instância produtora é reconhecida quando o sujeito usuário do Instagram é

<sup>36</sup> *O Globo*. Vice-presidente da CPI da Covid diz que governo ignorou 53 e-mails da Pfizer sobre vacina. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/brasil/vice-presidente-da-cpi-da-covid-diz-que-governo-ignorou-53-mails-da-pfizer-sobre-vacina-25047373>. Acesso em 22 jun. 2021.

<sup>37</sup> Instagram. @essemenino. Pfizer. Disponível em: [https://www.instagram.com/tv/CP58ByuHWar/?utm\\_source=ig\\_embed&ig\\_rid=b9ff3baa-3528-4989-aa84-0d7d2dd82409](https://www.instagram.com/tv/CP58ByuHWar/?utm_source=ig_embed&ig_rid=b9ff3baa-3528-4989-aa84-0d7d2dd82409). Acesso em: 22 jun. 2021.

<sup>38</sup> Instagram. Termos de uso. Disponível em: <https://www.facebook.com/help/instagram/478745558852511>. Acesso em: 18 ago. 2021.

o mesmo identificado no vídeo. O layout da plataforma corrobora nesse processo, pois confecciona uma posição para o nome do usuário @esmenino, no topo da publicação. Além disso, também hospeda o meme em que a figura representada no texto-enunciado assume a autoria e identifica-se como o próprio usuário @esmenino. No meme seguinte, a autoria é colocada de outra forma, o ator do vídeo @CruzMendesBR já não é mais o mesmo do meme anterior e o @esmenino só pode ser remetido na legenda do vídeo, pois é a mesma colocada pelo ator no meme “Pifaizer”. Na versão em alemão, outros elementos são distintos, como a voz, a roupa, o tempo de duração (esse é mais curto que o outro) e até o ângulo é outro (a câmera não está mais à esquerda, mas à direita do ator).

Figura 12 – Pfizer em alemão



Fonte: Twitter (2021)<sup>39</sup>.

<sup>39</sup> Twitter. @CruzMendesBr. Disponível em: <https://twitter.com/CruzMendesBr/status/1405931788099272707>. Acesso em: 22 jun. 2021.

Figura 13 – Pfizer em libras



Fonte: Twitter (2021)<sup>40</sup>.

O meme de @jorgesuede, semelhante ao de @CruzMendesBR, apresenta o ator do vídeo @jorgesuede, mas não o @essememino. Este último só pode ser remetido na legenda do vídeo, pois é a mesma identificada no meme “Pifaizer”. Assim, a proximidade no tempo também é um fator relevante para a recuperação da autoria, daí a ideia de dissolução progressiva, pois, à medida que o tempo passa, a recuperação da autoria vai se tornando mais difícil. Temos também o caso de memes que já nascem sem autoria. Isso não exatamente anula a tendência de apagamento, mas a atesta, uma vez que, ao sugerir um apagamento da autoria, reúnem-se tanto os casos que já surgem sem autoria quanto aqueles que vão perdendo com o tempo. Interpreta-se assim o caso do meme sem autoria como o grau final de uma tendência e a síncope do processo de apagamento. Nesse sentido, quando muda de país, o meme da Nazaré Confusa, por exemplo, perde o indício de autoria, visto que não se recupera mais sua identidade, nem sua origem brasileira, muito menos o autor da junção entre foto e fórmulas matemáticas que dá origem ao meme.

Ainda nesse sentido, a recriação do meme pode levar a transposições de gênero, como também aconteceu com o meme da “Pifaizer”, que virou uma música, produzida e cantada por Bianca Rhoden. Os laços com o original passam ser por meio de menos recorrências intertextuais: além da perda do timbre e dos elementos figurativos e plásticos da imagem, temos

<sup>40</sup> Twitter. @jorgesuede. Disponível em: <https://twitter.com/jorgesuede/status/1403498074459328515>. Acesso em: 22 jun. 2021.

a recuperação apenas parcial do texto verbal, com recorrências e repetições que servem à construção da identidade da canção.

Ainda assim, esse processo de apagamento de autoria não é necessariamente linear e o videoclipe com uma performance do @esmenino ao fundo retoma alguns dos elementos plásticos e figurativos apagados na versão cancional:

Figura 14 – Música da Pfizer



Fonte: Twitter (2021)<sup>41</sup>.

Vamos analisar esse processo em mais detalhes mais adiante, mas por ora basta observar que, nesses casos, não se pode afirmar que a autoria não exista. Na verdade, parece ser da natureza das relações engendradas para que se criem e disseminem memes que a autoria vá se diluindo, até talvez desaparecer por completo. Assim, nossa hipótese é que é característico dos memes a tendência ao apagamento da autoria. Essa hipótese só se torna relevante quando consideramos a prática do meme, não somente o nível do texto-enunciado, visto que a tendência acontece na sua recriação, durante o seu uso. Dessa forma, o meme nos convida a um olhar mais profundo e atento para a constituição dessa prática nas interações digitais, pois, segundo Bourdieu:

A ciência deve estabelecer, precisamente, esta objetividade do objeto que se estabelece na relação entre um objeto definido nas possibilidades e impossibilidades

<sup>41</sup> Twitter. @esmenino. Disponível em: <https://twitter.com/esmenino/status/1405980956759150595>. Acesso em: 22 jun. 2021.

que ele oferece e que se revelam apenas no universo dos usos sociais - entre os quais, ao tratar-se de um objeto técnico, o uso previsto ou em conformidade com a concepção do produtor - e as disposições de um agente ou de uma classe de agentes, ou seja, os esquemas de percepção, apreciação e ação que constituirão sua utilidade objetiva em um uso prático (2007, p. 96).

Somos levados, então, a concordar com o autor à vista de que o objeto meme se determina, se oferece e se revela no seu uso prático. A prática circunscreve o meme e o meme participa da prática. Cabe ao semioticista, no ato analítico, seguir na decomposição, na decupagem, raspando as camadas de sentido desse objeto semiótico para conseguir discriminar quais são os componentes que tornam a prática de produção e circulação desse objeto tão ubíqua.

### 4.3 Predicados da prática

No decorrer deste trabalho, o que chamamos atos enunciativos, processos, predicados ou até mesmo como cenas predicativas são, na verdade, componentes da rede complexa que constitui a própria prática do meme. Ela se divide em etapas que, se ausentes, impossibilitam a eficácia de sua *execução* (alcance do propósito estabelecido à prática pela estratégia). A reconstrução dessas etapas é também acessível não só pelos vestígios deixados, como também pelo processo de pressuposição, na medida em que o exercício da prática apresenta sua racionalidade própria, isto é, seu sentido enquanto forma da experiência. Assim, qualquer actante envolvido no desenvolvimento da prática, uma vez reconhecendo sua forma através da experiência, conseguirá “aplicá-la a seu projeto de ação e reconstituir todas as suas etapas por pressuposição” (FONTANILLE, 2019b).

São os predicados criar, recriar, interagir e compartilhar, conciliados em simultaneidade, que sustentam a operacionalidade da prática. De outro modo, o meme perderia sua relevância e a sua adesão pelos usuários e produtores do universo virtual. Sem memes criados, por exemplo, não teríamos recriações. Ainda assim, cada constituinte da prática tem sua autonomia prevista pela *relação* estrutural da qual faz parte. Ao passo que a *identidade* da prática, ou seja, aquilo que une cada um dos predicados entre si - produção (relacionando criação e recriação) e uso (relacionando interação e compartilhamento), assegura toda a congruência entre seus constituintes. Caso contrário, a prática do meme não passaria de um sisifismo enquanto um fazer sem qualquer sentido, numa ação contínua e sem fim.

Criação, recriação, interação e compartilhamento podem ser entendidos como um arranjo ordenado de operações que garantem a eficácia da prática do meme, analogamente à

descrição de Fontanille (2019b) do cozido de carne com cenouras: “um prato como o cozido de carne com cenouras, por exemplo, deve produzir um certo número de sensações (sabores, aromas e consistências) às quais só se possa chegar graças a um arranjo ordenado das operações” (2019b, p. 198).

Cada um desses predicados ocupam um lugar na economia geral do meme, mesmo que não se possa estabelecer uma ordem linear fixa (algo como interação acontece em segundo, compartilhamento em terceiro, recriação em quarto...). Ainda assim, alguns processos permitem determinar certa colocação, como é o caso do ato de criação que se coloca como o princípio da prática do meme. Isso não se pode dizer do ato do compartilhamento, que virá tanto antes, como ou durante ou depois da interação e da recriação.

É aqui que se sobrepõe o princípio da autonomia. Cada ato predicativo que compõe a prática do meme instaura uma faceta irrevogável na eficácia do todo. Como na acepção funcionalista<sup>42</sup> (de Émile Durkheim, 2007<sup>43</sup>), cada predicado da prática, de acordo com sua função, permite a estabilidade e a distinção do todo. A relação com tal posicionamento só nos serve na medida em que se conecta com aquilo que chamamos de *elementos esparsos* da prática do meme no início deste trabalho. A esse respeito, Fontanille aponta que:

A prática é então convertida em um ou muitos processos (um ou muitos predicados), os atos de enunciação que implicam papéis actanciais representados, entre outros, pelo texto ou pela própria imagem, pelo seu suporte, por elementos do entorno, pelo passante, o usuário ou o observador, por tudo aquilo que constitui a cena típica de uma prática (2005, p. 26).

Desta forma, seria uma inconsistência nossa não tomar os processos que constituem a prática do meme como o são: predicados. Isto nos serve para assentar a ideia de que, ao nos referir ao conjunto de predicados do meme, não estamos falando de diferentes práticas, mas, na verdade, de uma prática composta por processos, uma vez que cada elemento participa e sustenta o seu desenvolvimento. Fontanille (2008a) demonstra essa construção com a *prática da degustação*, em que cada uma das operações (anunciar, prometer, validar, provar etc.) encontra seu lugar no todo, não como práticas distintas ou conciliadas, mas como predicados da prática.

No entanto, não nos basta indicar que trataremos daqui em diante da prática do meme e dos seus predicados, mas de distinguir a própria ideia de predicado. Entendemos o

---

<sup>42</sup> Os funcionalistas, incluindo também Hebert Spencer, Talcott Parsons e Robert Merton, defendiam uma visão sistêmica da sociedade, observando as diferentes partes que a constituem, tal como uma enorme máquina com suas peças e engrenagens.

<sup>43</sup> DURKHEIM, Émile. As regras do método sociológico. Martins fontes, 2007.

predicado do meme como uma relação transitiva que se estabelece entre o sujeito e o objeto. Se a prática é determinada ação, ela constitui um verbo, mas um verbo de ação. Ao passo que não se estabelece aqui um verbo intransitivo, mas especificamente *transitivo*, que necessita de um complemento, necessita de um objeto. O objeto, que, neste caso, serve de complemento do verbo (ou complemento da prática), é o meme.

O próprio Greimas, junto com Courtés, estabeleceram um verbete, no *Dicionário de Semiótica*, para tratar especificamente da *transitividade*. Para explicar o verbete, os autores lançam mão da gramática tradicional para determinar o sentido de “transitivité”. Esse retorno à gramática tradicional serve aos autores para diferenciar os predicados de transformação dos predicados de junção, situar a relação de transitividade, ao passo que se estabelecem os dois tipos de enunciados elementares: o de fazer e o de estado (GREIMAS E COURTÉS, 2016). Por isso, em sua demonstração da *prática da degustação*, Fontanille sinaliza as operações envolvidas como atos enunciativos de fazer (o que caracteriza estritamente uma prática semiótica). Os atos enunciativos de anunciar, de prometer, de validar e de provar, por exemplo, arranjam e determinam a *prática da degustação*, não só estabelecendo e distinguindo seus processos internos, mas constatando que a prática envolve atos enunciativos enquadrando cenas predicativas internas que se organizam determinando a própria prática e a distinguindo das demais. Assim, não só esclarecemos o uso intercambiável das expressões utilizadas ao longo do trabalho (atos enunciativos, processos, predicados ou até mesmo como cenas predicativas), como também compreendemos que é a partir dos atos enunciativos envolvendo o meme que conseguiremos determinar e distinguir sua prática. Os processos implicados na prática do meme (criar, recriar, interagir e compartilhar) só são determinantes na medida em que, enquanto predicados, complementam o objeto, e esse objeto é o meme.

Como consequência, ao escolhermos tratar o meme enquanto uma prática semiótica que “é então convertida em um ou muitos processos (um ou muitos predicados)” (FONTANILLE, 2005) não nos faz operar com o nível das *estratégias* imediatamente, uma vez fizemos o corte do nosso objeto de estudo (o meme), na direção de explorar especificamente o nível das práticas. Como dissemos previamente, a prática produz uma articulação de ações que constrói, em seu próprio movimento, a significação de uma situação e de sua transformação (FONTANILLE, 2008b, p. 15).

Esses predicados necessitam ser considerados como estágios de uma situação que se sucedem segundo uma determinada linearidade temporal. Cada estágio dessa cena consiste em um ato enunciativo sobre um segmento do mundo natural: o objeto meme. Entretanto, essa

linearidade temporal é, por exemplo, um elemento definido pela estratégia (um nível superior, nos níveis de pertinência), não somente pela prática e não é suficientemente capaz de transformar os predicados da prática do meme em práticas independentes (a prática da criação do meme, a prática da interação do meme, a prática da recriação do meme ou a prática de compartilhamento do meme). O que queremos enfatizar é que a *situação semiótica* do meme “corresponde finalmente a dois níveis de pertinência diferentes, aqueles das práticas (sob a forma de cenas predicativas) e aquele dos ajustes ao entorno (sob a forma de estratégias)” (FONTANILLE, 2005, p. 28).

Considerar as etapas (estágios ou atos) da cena predicativa como práticas distintas e não como elementos da prática de meme seria, por último, desconsiderar a própria construção da situação semiótica do meme (a cena típica da prática) em detrimento dos ajustes de cada um dos atos vistos como práticas em concorrência, dentro do nível das estratégias. O fato de um ato complementar um outro já é o suficiente para compreendermos que pertencem à prática do meme e não se consolidam como práticas distintas, quer dizer, se o ato da criação pressupõe os demais atos, não é por uma questão de superioridade quanto aos demais, mas de sucessão. É necessário que o ato da criação de um meme aconteça para que os demais atos também decorram.

Portanto, a experiência subjacente não é aquela da conjuntura, da superposição ou da concorrência entre “as práticas do meme”, mas daquela da *prática particular* - da segmentação de atos enunciativos, doravantes: *criação, recriação, compartilhamento e interação*. Ao invés de nos debruçarmos numa investigação rumo às interações entre as práticas, nos aproximamos, na verdade, de uma *prática particular* que requer um certo fracionamento dos atos enunciativos à vista do todo.

Antes de prosseguirmos com a argumentação, há de ser mencionado, a título de esclarecimento, outro elemento que permeia nossa investigação e que não deve passar implícito: os elementos doravante citados - *criação, recriação, compartilhamento e interação*. Eles não são apontados gratuitamente e não se firmam *ex nihilo*, pelo contrário, são relações de *dependência* que endossam a prática do meme. Nossa análise não se reduz à “decupagem de um dado objeto em partes”, mas sim “adaptar a análise de modo que ela seja conforme às dependências mútuas que existem entre essas partes” (HJELMSLVEV, 2013, p. 28). Assim, nossa hipótese é que os atos enunciativos: criar, recriar, interagir e compartilhar se desprendem de um realismo ingênuo; e, *in fieri, criação, recriação, interação e compartilhar*, constituem-

se nas funções que subjazem e determinam o objeto e, enfim, que “o objeto examinado só existe em virtude desses relacionamentos ou dessas dependências” (2013, p. 28). Assim:

A totalidade do objeto examinado é apenas a soma dessas dependências, e cada uma de suas partes defini-se apenas pelos relacionamentos que existem 1) entre ela e outras partes coordenadas, 2) entre a totalidade e as partes do grau seguinte, 3) entre o conjunto dos relacionamentos e das dependências e essas partes (HJELMSLEV, 2013, p. 28).

Por isso, as dependências “como pressupostos dos objetos tornam-se, para nós, essenciais: são a condição necessária para que existam pontos de intersecção.” (2013, p. 28). E os pressupostos dos objetos, ao nosso ver, se alicerçam metodologicamente sob a ordem lógica da *pressuposição* - entendida como:

Reservando a denominação de pressuposição apenas para a relação, diremos que ela designa a relação que o termo pressuponente contrai com o termo pressuposto. Por termo pressuposto entender-se-á aquele cuja presença é condição necessária da presença do termo pressuponente, enquanto a presença do termo pressuponente não é condição necessária da presença do termo pressuposto. O exemplo, já clássico, dado por L. Hjelmslev, é o da relação de pressuposição reconhecida entre (em latim) “ab” (pressuponente) e o ablativo (pressuposto): a presença do ablativo não torna necessária a de “ab” (GREIMAS; COURTÉS, 2016, p. 383).

Esse procedimento não opera sozinho, mas aliado aos aparatos de que a semiótica também dispõe para a análise de uma prática. Nesse sentido, *Criar - o ato enunciativo da criação* - é extraído do próprio objeto, fruto da prática. A lógica da pressuposição permite supor uma experiência criadora a partir do objeto criado - um ato criador, uma temática e um sujeito de fazer. Nesse caminho, o devir em torno da prática semiótica do meme se constrói à vista de uma *sintaxe pragmática*. Nisso está o teor algébrico, porque se a prática presume um processo, ela igualmente deve explicar a configuração dele. Em seguida, se não extrairmos desse processo um cálculo de possibilidades, para se generalizar em propriedades e estabelecê-las por definição, como assegura Hjelmslev (2013), não estamos na seara do conhecimento e do científico, mas na ingênua intuição.

Os atos enunciativos da prática do meme não deixam de se expressar como uma sintaxe - pela descrição dos processos (2013, p. 31), e, portanto, como termos dependentes que se pressupõem mutuamente. Estes termos serão adotados como conceitos descritivos durante a nossa investigação da prática do meme. Desenvolveremos, a seguir, como os processos semióticos, figurados por esses termos, participam de uma rede de relações que resultam na prática do meme.

#### 4.4 Produção e uso

“Parafraçando E. Carrière que disse que uma pintura é o desenvolvimento lógico de uma luz, poderíamos dizer que um caminho é o desenvolvimento lógico de uma etapa.” (JEAN MARIE-FLOCH, 1990)<sup>44</sup>.

Enquanto uma das diversas manifestações da linguagem humana, o meme é um objeto significante, “e não somente uma coisa, sua *estrutura material*, sua *morfologia* e sua *dinâmica* devem poder ser interpretadas em termos funcionais: são, então, os determinantes de sua função e de seus usos práticos” (FONTANILLE, 2019a). Um objeto significante se organiza através da relação expressão/conteúdo, que não condensa só o fenômeno comunicativo (texto-enunciado) e a sua morfologia (objeto-suporte), mas também uma *prática semiótica (cena predicativa)* adotada por determinada comunidade linguística que estabiliza um *know-how* próprio capaz de ser cifrado pelos seus adeptos. Assim, o conhecimento da prática do meme e dos seus usos é necessário para se compreender como o objeto é configurado. O mesmo talvez pudesse ser dito de todo texto: é sua inserção numa prática que lhe atribui sentido. No entanto, a premência do estudo do meme pelo viés de sua prática é ressaltado por seu caráter movente, sua constante transformação e retransmissão. Sendo assim, torna-se muito difícil e pouco produtivo fixar uma das formas de um meme para estudo. Afinal, como escolher a forma prototípica? Mais plausível então é captar o meme em sua estrutura relacional, movente, em uma palavra, em sua prática.

Ao explorar tais planos de imanência e por vezes se condensar no “texto memético”, é complexo excluir da prática do meme o objeto e as tecnologias que o amparam. Na internet, o meme é uma das várias formas da existência social e sua prática influencia as formas de vida que dela participam por conta das suas propriedades semióticas, até mesmo pelos regimes de crença que podem estar envolvidos.

Segundo Fontanille (2019a), a prática tem a propriedade de não ser fechada. “Aberto em ambas as extremidades da cadeia, o curso da ação deve encontrar sua significação no detalhe de suas peripécias, em sua *acomodação sintagmática*.” (p. 251). Isso quer dizer que

---

<sup>44</sup> “Êtes-vous arpenteur ou somnambule?” - Jean Marie-Floch (1990, p. 22): “Paraphrasant E. Carrière qui disait qu'un tableau est le développement logique d'une lumière, on pourrait dire qu'un trajet est le développement logique d'un pas. Sa réalisation nombre de séquences se présupposant à rebours les unes les autres.”

o curso da ação ganha significado enquanto ocorre, e a acomodação sintagmática, portanto, se refere ao seu acontecimento - à ocorrência da ação, pois as próprias práticas são cursos de ação, “definidos principalmente pelo tema da ação em curso, e pelos diferentes papéis que esse tema exige para que a ação ocorra”. O sintagmático é tomado, desta forma, por “processo”, e a acomodação por acontecimento. Sabendo da relação plano do conteúdo e plano da expressão, podemos realizar um paralelo entre a língua, numa linha paradigmática, e o texto, numa linha sintagmática. O paralelo só é possível se compreendermos o eixo paradigmático e o eixo sintagmático como o faz Hjelmslev, pois, de acordo com Fiorin,:

Todo texto, um processo, é inicialmente divisível numa linha da expressão e numa linha do conteúdo. Os paradigmas, classes do sistema, têm uma face da expressão e uma face do conteúdo. Para designar a linha e a face por um mesmo termo, Hjelmslev cria as expressões “plano do conteúdo” e “plano da expressão”. Elas não são sinônimos perfeitos dos vocábulos “significado” e “significante”, pois contêm uma dimensão formal, que não estava presente nos termos saussurianos, já que, na obra do linguista de Genebra, o significado e o significante eram definidos substancialmente, e ao mesmo tempo elas comportam uma dimensão sintagmática e uma paradigmática, que também estavam ausentes da concepção de Saussure (2003, p. 37).

Se se reconhece uma prática enquanto processo é porque se implica um sistema ou, pelo menos, uma estabilidade processual o que, entretanto, ainda precisa ser demonstrado e ser validado com valor heurístico. O conjunto de rituais religiosos dos cristãos protestantes aos domingos, por exemplo, não se reduz ao deliberado movimento aleatório ou a uma repetição programada. A Santa Ceia, que acontece uma vez ao mês, pode não ocorrer sempre no primeiro domingo de todo mês, como esperado, mas tenderá a acontecer em algum domingo do mesmo mês, daí seu tom ritualístico. É também o caso do Prelúdio ao culto que pode ser celebrado através de uma canção ou de uma oração; são opções que se alternam pelos participantes. Na liturgia presbiteriana, a Santa Ceia e o Prelúdio são rituais práticos que não só se acomodam sintagmaticamente, mas que compõem o sistema de processos, e nesse sentido, um eixo paradigmático daquela religião. Assim:

“o caráter “fechado”, “rígido”, “recorrente” da sequência é em si mesmo uma modalização explícita do ato de enunciação, uma “figura” que manifesta figurativamente e de maneira perceptível a “boa forma” sintagmática e que está destinada a suscitar um reconhecimento distintivo do caráter ritual da prática (FONTANILLE, 2008a, p. 47).

O termo “ritual”, desta forma, sintetiza o recorrente daquilo que não se estabilizou. Como resultado, o ponto de vista paradigmático pode ser adotado observando atentamente sua incorporação às práticas sem ferir nossa epistemologia. Como consequência, para os participantes dessa religião, o conjunto de práticas recorrentes ao seu corpo cultural codifica

seu sistema de práticas, por assim dizer, também suas *acomodações paradigmáticas*. O que queremos enfatizar, portanto, é que “a todo *processo* corresponde um *sistema* que permite analisá-lo e descrevê-lo através de um número restrito de premissas” (HJELMSLEV, 2013, p. 8). Então, não é só intenção deste trabalho descrever a prática do meme, como também verificar a “existência de um sistema subjacente ao processo” (2013, p. 9), que se condensa numa “organização sintagmática, aspectual e rítmica da sequência prática.” (FONTANILLE, 2008a, p. 46). Esta é a oportunidade de estreitar laços com a ideia de que, ao investigar práticas, a semiótica não se reduz a uma simples descrição da mesma, pelo contrário, se as práticas se mostram passíveis de um tratamento sistemático, é porque são dotadas de uma certa estabilidade e merece ser uma aposta investigativa para a teoria<sup>45</sup>.

A prática semiótica do meme se desdobra em dois processos gerais, um processo de produção e um processo de uso. O processo de produção engloba os atos enunciativos de criar e de recriar; demandam o papel de um produtor que perfila o fazer da criação e o fazer da recriação. O processo de uso engloba os atos enunciativos de compartilhar e de interagir; demandam a figura de um usuário que perfila o fazer da interação e o do compartilhamento (propagação/viralização).

A *relação* entre os termos se estabelece graças à *função*. A concepção lógico-matemática de Hjelmslev concebe função como “a relação entre duas variáveis” e que se “estabelece entre termos chamados *funtivos*” (GREIMAS; COURTÉS, 2016). O funtivo é, de acordo com o linguista dinamarquês, um “objeto que tem uma função em relacionamento a outros objetos” (2013, p. 137). Vejamos como se organiza a relação entre os termos da prática do meme sob à égide da função e do funtivo.

O compartilhamento e a interação devem ser tratados em termos de funtivos de uma função: o *uso*.<sup>46</sup> Ao ser tomada pelo viés enunciativo, essa função pressupõe uma instância da enunciação, que nomearemos *usuário*. Se se faz necessária a distinção entre compartilhamento e interação é porque ambas são variáveis (“funtivo cuja presença não é condição necessária para a presença do funtivo em relacionamento ao qual tem função.”

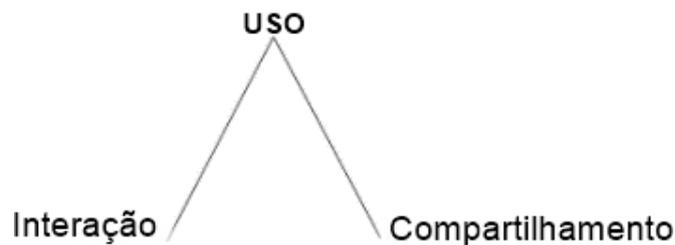
---

<sup>45</sup> Podemos, nesse sentido, citar o estudo conduzido por Portela (2008b) sobre a prática didática, tratando-a como um percurso canônico (motivação – adaptação – explicação – exemplificação). O autor apresenta, em sua análise dos textos de introdução à semiótica, uma classificação em grupos e subgrupos, segundo sua prática didática. Ao nosso ver, a investigação, por seu tom de originalidade, também abriu precedentes, dentro do campo semiótico, para mais trabalhos nesse viés.

<sup>46</sup> Não estamos tratando aqui da noção de uso em linguística geral, nem na glossemática de Hjelmslev. Trata-se aqui do nome que propomos dar à função que reúne interação e compartilhamento na prática do meme.

HJELMSLEV, 2013) que formam uma constelação<sup>47</sup>. Assim, o usuário é livre para ver o meme e interagir e/ou compartilhar ou simplesmente passar para o próximo, pois, do ponto de vista do processo<sup>48</sup>, não são necessários, mas do ponto de vista do sistema<sup>49</sup> sim: ambos têm que estar presentes para que se dê a prática do meme. Não é à toa que os botões de curtir, comentar e compartilhar são próximos nas plataformas digitais. A combinação entre o compartilhamento e a interação se dá no fazer do usuário. Sua seleção é que determina os termos na sintagmática. Ao pressupor um sujeito do fazer na prática do meme, semantizam-se as operações de compartilhamento e de interação que se organizam no fazer do sujeito virtual da prática do meme enquanto predicativos da cena enunciativa global, programas previstos e retroalimentados pelo ambiente das redes sociais.

Figura 15 – Uso



Fonte: elaboração nossa.

Como a prática do meme concerne também a criação e a recriação, derivados de um mesmo grau, pertencentes a um único e mesmo processo, são também funtivos de uma função e merecem tratamento similar ao do uso. A determinação entre criação e recriação conduz a funtivos de uma função: o *produto*. Ao ser tomada pelo viés enunciativo, essa função pressupõe uma instância da enunciação, que nomearemos *produtor*. Criação e recriação são dependências unilaterais (ou determinações), uma vez que toda recriação pressupõe uma criação, mas nem toda criação leva a uma recriação. Sendo assim, a criação é uma constante, enquanto a recriação é uma variável. A relação entre a criação e a recriação se dá no processo da produção<sup>50</sup>.

O agenciamento da produção e do uso seguem um regime semântico do inesperado vs. esperado. É ele que permite pressupor o fazer do produtor, uma vez que a criação de memes

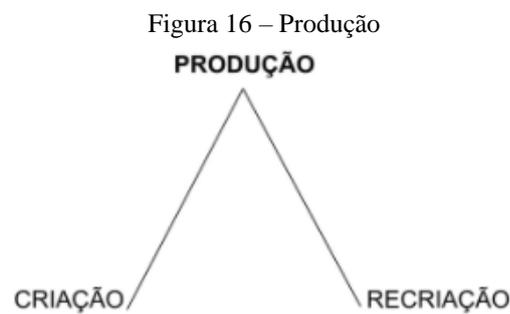
<sup>47</sup> As constelações são dependências mais frouxas, cujos termos não se pressupõem mutuamente, mas podem figurar juntos, ou no sistema ou no processo, seja oposição a termos que se excluem mutuamente e que são incompatíveis (HJELMSLEV, 2013, p. 29).

<sup>48</sup> O processo pode ser designado com o termo sintagmático, quando a rede é relacional (e...e).

<sup>49</sup> O sistema pode ser designado com o termo paradigmático, quando a rede é correlacional (ou ...ou).

<sup>50</sup> Como no caso do *uso*, no sistema, os dois funtivos são complementares (interrelação). Isso porque criação sem recriação não chega a ser meme.

é inesperada, determinada pela ordem do *acontecimento*, enquanto a recriação é esperada, determinada pela ordem da *rotina*. Em outras palavras, não é possível prever que um dado objeto na internet vá se tornar um meme - com sua disseminação, sua interação e sua recriação -; por outro lado, uma vez instaurado o meme, sua recriação é parte constitutiva de sua existência e deve se repetir para garantir sua continuidade. A própria existência do meme impele à sua continuidade. Na interação e no compartilhamento o mesmo regime se aplica, sendo o compartilhamento sempre um acontecimento entre os usuários (que se deparam com o meme, ao passo que o mesmo vai consolidando sua fama) e a interação sempre uma rotina (curtir e comentar elementos na internet). Sua seleção, portanto, atravessa tal coerção semântica para que se determinem os termos na sintagmática.



Fonte: elaboração nossa.

A construção de um tal sistema envolve a investigação das disposições estética, utilitária e processual, como propomos a seguir.

#### 4.5 Estético e utilitário

Para discutir o estético e o utilitário, lançamos mão do pensamento de Paul Valéry. Em “Poesia e pensamento abstrato” (1999), o autor realiza uma consideração a respeito do valor dado à linguagem:

Eu peço fogo a vocês. Vocês me dão fogo: vocês me compreenderam. Mas ao pedir fogo, vocês puderam pronunciar essas poucas palavras sem importância com uma certa entonação e um certo timbre de voz – com uma certa inflexão e uma certa lentidão ou uma certa precipitação que pude observar. Compreendi suas palavras, já que sem mesmo pensar, estendi-lhes o que pediam, o fogo. E, contudo, eis que o assunto não acabou. Coisa estranha: o som e como que as imagens de sua pequena frase reaparecem em mim, [...] repetindo essa pequena frase que quase perdeu o sentido, que deixou de servir e que, no entanto, quer viver ainda, mas uma vida totalmente diferente. Ela adquiriu um valor; e adquiriu-o em detrimento de seu significado finito [...] (VALÉRY, 1999, p. 200).

Segundo Thiago Correa (2016), Valéry ilustra, no seu texto, a mudança entre uma função utilitária e uma função estética:

Primeiramente, a frase atinge seu objetivo, o fogo, sem considerar o modo como foi pronunciada, ressalta-se o plano do conteúdo. Em seguida, a importância dada ao som, ao andamento e ao timbre da voz liga-se ao plano da expressão, atenuando seu significado. Só assim a frase persiste na mente do autor, devido à forma utilizada para expressá-la. A função utilitária da linguagem situa-se no falar cotidiano, nas mensagens imediatas e pragmáticas, já a função estética da linguagem destaca o plano da expressão recriando formas para intensificar ou modificar o conteúdo a ser transmitido. Os discursos artísticos empregam frequentemente esse tipo de função (2016, p. 118).

Desta forma, “A função utilitária da linguagem encontra-se na transmissão de conteúdos e a função estética aproveita as potencialidades do plano da expressão para intensificar e até mesmo recriar os conteúdos a serem comunicados.” Em outras palavras, “A função estética da linguagem marca os discursos artísticos, que empregam diversos recursos para alcançar o impacto no espectador.” (CORREA, 2016, p. 121).

Com base nas duas funções indicadas, é possível distinguir, nos predicados da prática do meme, uma certa organização interna que segue as mesmas orientações “funcionais” da linguagem, de uma função utilitária e de uma função estética, como explicaremos adiante.

O que fizemos foi, guardadas as devidas proporções, dialogar com a abordagem de Floch (1990), em sua análise dos viajantes de metrô, ao identificar, de antemão, as predicções constitutivas da prática do meme, “decompostas em um determinado número de espaços dispostos linearmente em um esquema (...)” (p. 22)<sup>51</sup>.

Como citado, a função utilitária “situa-se no falar cotidiano, nas mensagens imediatas e pragmáticas” (CORREA, 2016), tal como se pode presumir da interação e do compartilhamento - termos que pressupõem a função utilitária da prática do meme -, pois nela se destaca o uso do meme como mediador das interações e do compartilhamento que se coloca também como uma das maneiras de os sujeitos se situarem pragmaticamente no universo virtual. Quanto à função estética, destaca-se “o plano da expressão recriando formas para intensificar ou modificar o conteúdo a ser transmitido” (2016, p. 118), permitindo considerar sua orientação produtiva, ou seja, presumir a orientação estética que permeia os atos da criação e da recriação.

Essa divisão entre estético e utilitário no meme é mais operacional que estrutural, uma vez que reconhecemos que há um aspecto estético na apreciação daquele que interage e

---

<sup>51</sup> No original: “(...) décomposés en un certain nombre d’espaces disposés linéairement sur un schéma (...)”.

dissemina memes; seu desejo de interagir passa por uma mobilização estética: achou cômico, apreciou a forma. Por outro lado, também no polo da criação e da recriação há aspectos utilitários a reconhecer, inclusive de ordem financeira em alguns casos. Fazer memes é posicionar-se no meio digital. Reconhecemos nessa complexidade antes diferenças de graus que separações categóricas. Assim é a escolha por considerar o uso como utilitário e a produção como estética: são as ênfases dadas e que revelam mais a fundo as intrincadas relações que sustentam cada função. Com isso em mente, os próximos subtópicos do Capítulo 4 foram fracionados: a primeira parte concentra-se no viés estético da prática do meme – produção: *criação e recriação*; a segunda parte analisa o viés utilitário da prática do meme – uso: *interação e compartilhamento*.

#### 4.6 Considerações aspectuais

Uma vez que a aspectualidade (ou o seu efeito) “resulta dos investimentos das categorias aspectuais que convertem as funções (ou predicados) dos enunciados narrativos em processo; a aspectualidade aparece, assim, como relativamente independente da instância da enunciação.” (GREIMAS; COURTÉS, 2016, p. 39). O aspecto enquanto “ponto de vista sobre a ação” é “susceptível de se manifestar sob a forma de morfemas gramaticais autônomos” (2016, p. 39). Como escrevem Greimas e Courtés:

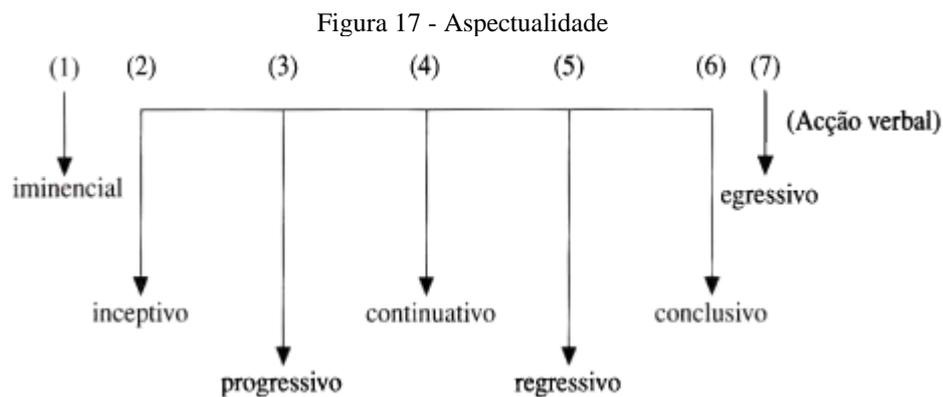
Tentando explicitar a estrutura actancial subjacente à manifestação dos diferentes “aspectos”, fomos levados a introduzir nessa configuração discursiva um actante observador para quem a ação realizada por um sujeito instalado no discurso aparece como um processo, ou seja, como uma “marcha”, um “desenvolvimento”. Sob esse ponto de vista, a aspectualização de um enunciado (frase, sequência ou discurso) corresponde a uma dupla debragem: o enunciador que se delega no discurso, por um lado, num actante sujeito do fazer e, por outro, num sujeito cognitivo que observa e decompõe esse fazer, transformando-o em processo [caracterizado então pelos semas duratividade ou puntualidade, perfectividade ou imperfectividade (acabado/inacabado), incoatividade ou terminatividade]. (2016, p. 39-40).

A aspectualidade nos permite compreender um processo, uma vez que “representa-o, ou nos permite percebê-lo”. Para os autores, a configuração da aspectualidade se manifesta tanto no “interior de uma frase, de uma sequência ou de um discurso”. No entanto, a aspectualidade, para nós, também poderá ser inferida a partir da ação prática, de sua temática. Embora isso não facilite sua identificação, pois a teoria dos aspectos “está longe de achar-se elaborada” (GREIMAS; COURTÉS, 2016, p. 40). Além das dificuldades de uso de um conceito ainda em construção, outras dificuldades se impõem para a sua aplicação a um objeto

relativamente novo na teoria semiótica como as práticas. A título de exemplo, pode-se apontar que, por conta do caráter aberto das práticas, aspectos como perfectividade ou imperfectividade (acabado/inacabado) não se aplicam às práticas em curso. Sendo assim, a convocação de aspectos que sejam produtivos às práticas impõe-se como primeiro desafio.

Não é nossa intenção elaborar aqui uma sintaxe aspectual para categorização das práticas, embora concordemos com Greimas e Courtés (2016) da sua necessidade e da produtividade que rendem à análise, quando aludem à posição da ação na sua acomodação sintagmática. Ainda assim, dentro das devidas proporções, optamos pela proposta de Coseriu (1996) em relação às categorias de aspecto, dedicada à interpretação do verbo nas línguas românicas, levando em conta apenas a subcategoria da *fase*, por sua fecunda prestabilidade às práticas.

A fase refere-se à “relação entre o momento da observação e o grau de desenvolvimento da ação verbal observada.” (BECHARA, 2009) e podem ser: iminente (ou ingressiva) - a ação está para realizar-se; inceptiva - ação no seu ponto inicial; progressiva - ação em desenvolvimento; continuativa - a ação no meio do seu desenvolvimento; regressiva e conclusiva - ação no seu fim ou próximo; e egressiva - ação após seu fim. Essa distribuição pode ser observada a seguir:



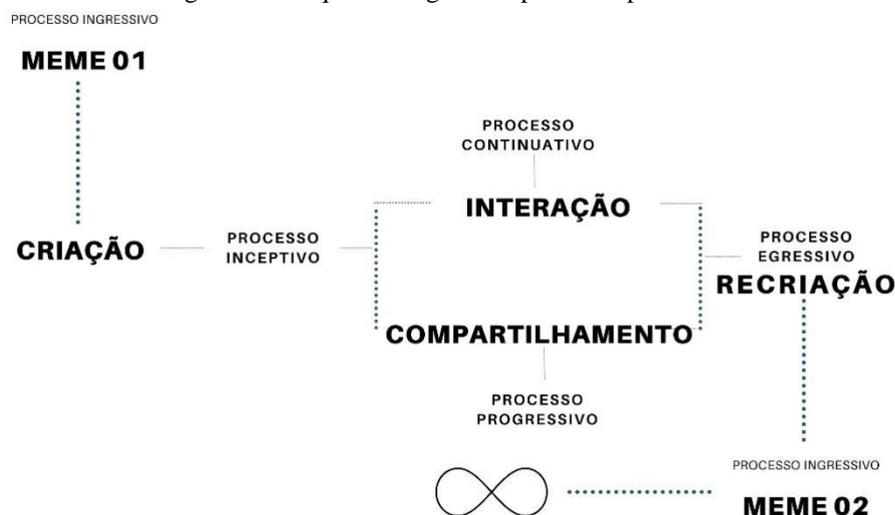
Fonte: Barroso (1994).

Cada ato será assim categorizado de acordo com a aspectualidade observada. Nas fases aspectuais, destacamos quatro que pertinentemente situam a acomodação sintagmática da prática, são elas: inceptiva, regressiva, egressiva e progressiva. Com efeito, cada ato enunciativo pode ser disposto em relação ao seu grau de desenvolvimento observado. O ato enunciativo da criação é inceptivo, na medida em que se constata uma ação que se constitui como ponto inicial. Não há como postular a atualização enunciativa das demais predicções

sem a criação ter se realizado, pois ela é o ato desencadeador dos outros atos. O ato da recriação se configura egressivo, uma vez que se observa uma ação após seu fim, isto é, depois de criado, o objeto precisa integrar as interações, ser compartilhado - viralizar, depois de conhecido - de acordo com seu sucesso (ou eficácia das etapas anteriores), e é apenas no final dessa cadeia que deve receber um tratamento de edição, sendo recriado para levar ao reinício das etapas envolvidas na prática. O progressivo é aquele que contribui para o desenvolvimento do processo para chegar a uma outra fase ou ao fim do percurso, por isso, a fama instantânea dos memes nas redes sociais é estruturalmente dependente do compartilhamento, uma vez que o meme se faz conhecer através da sua viralização. Como o continuativo apenas apresenta a continuidade de um movimento, sem uma contribuição para mudança de fase, diferente do compartilhamento que induz a recriação dos memes pela saturação do compartilhamento de algo e a necessidade de ser recriado (a fim de manter seu sucesso), a interação configura-se, nesse sentido, como continuativa, pois a mesma não caracteriza tamanha contribuição para a mudança de fase, mas estabelece uma ligação mais tênue com a criação e a recriação de um determinado meme.

Apesar de os termos que designam os aspectos sugerirem algo como começo, meio e fim, o carácter aspectual diz mais respeito aos efeitos que cada ação tem sobre o curso da prática memética, contribuindo para continuidades e/ou recomeços. Nesses termos, apenas o processo inceptivo da criação pode ganhar propriamente um marco temporal inicial, pois de fato determina o início do ciclo de um meme.

Figura 18 - Sequência lógico-temporal dos predicados



Fonte: elaboração nossa.

Os subtópicos seguintes serão consagrados ao exame de cada ato enunciativo, com sua definição, papel actancial, ato, modalização e sua atualização enunciativa, conforme se

descreve uma prática semiótica. Nesse sentido, as configurações aspectuais serão somadas à descrição por meio das funções estética e utilitária apresentadas mais acima. Após cada uma das partes, consoante a relação entre os termos por função-funtivos, teremos as distinções sintagmáticas da produção e do uso, visando elucidar as *identidades* e as *diferenças* que definem os elementos da prática do meme.

## 5 A PRÁTICA SEMIÓTICA DO MEME

Meillet escrevia em 1906: "Cumprirá determinar a que estrutura social corresponde uma certa estrutura lingüística e como, de maneira geral, as mudanças de estrutura social se traduzem por mudanças de estrutura lingüística". [...] Não quer isso dizer que o plano de estudos indicado por Meillet seja irrealizável. O problema consistirá antes em descobrir a base comum à língua e à sociedade, os princípios que regem essas duas estruturas, definindo-se primeiro as unidades que, numa e noutra, se prestariam à comparação, ressaltando-se-lhes a interdependência. (ÉMILE BENVENISTE (1976, p. 15-16).

O Ciberespaço<sup>52</sup> hospeda a *situação semiótica* da prática do meme e demais práticas associadas ao universo digital. Para Xiberras (2011), “O mundo formado pela tela da Internet possui hoje sua própria cultura, uma grande ‘galáxia’ constituída por atores e suas novas práticas, que segue possível de ser definida pela noção de ‘cibercultura’”. Além de hospedá-las, pressupõe a ação de agentes configurados, geralmente intitulados como *internautas*. Como essa figura gera um “sentimento de uma identidade de comportamento”, somado à ideia de que aquele que faz uso da internet é o internauta, pressupomos, portanto, a “percepção de uma regularidade no conjunto de procedimentos de ajustamento estratégico” que é, pois, “a experiência de um *éthos*”. “A comunidade (de usuários) também se nomeou rapidamente, por e para ela mesma, assim como para o resto do mundo, os ‘Internautas’” (XIBERRAS, 2011, p. 254). Dessa forma, a figura que protagoniza ações no espaço da internet é suscetível de configurar um dispositivo de expressão pertinente, no caso, uma *forma de vida*. Um estilo exprimido uma atitude “dá lugar a uma forma de vida” (FONTANILLE, 2005, p. 31). Restanos pressupor a forma de vida do internauta, figura identificada no mundo natural, que dizem ser aquele que tem acesso rápido para “‘surfear’ na net, de referência em referência” (XIBERRAS, 2011, p. 254).

No Ciberespaço, o internauta sincretiza, pelo menos, dois papéis actanciais presentes nas diversas transformações que ocorrem nesse espaço - usuário e produtor. É o internauta que opera também o manuseio dos diversos elementos pertencentes à rede. A participação acontece por meio da disposição de um usuário que voluntariamente aceita contribuir com o emaranhado coletivo do ambiente tecnológico e cultural. O termo *emaranhado*, se tomado numa conotação eufórica, determina diversas práticas, elementos e configurações que esse ambiente oferece. Nesse sentido, destacamos, por exemplo, a imensa quantidade de conhecimento que se abre aos usuários com os variados mecanismos de busca.

---

<sup>52</sup> De acordo com Ramal (2002), o Ciberespaço é uma “estrutura virtual transnacional de comunicação interativa”.

Ao mesmo tempo, compreende também práticas negativas dos seus membros, por exemplo, a violência virtual (*cyberbullying*) ou o polêmico *cancelamento*<sup>53</sup>, este último dado o linchamento virtual associado. Seja positiva ou negativamente, a internet é o espaço da cibercultura:

Entendida não apenas como questão tecnológica, mas como atitude da sociedade contemporânea, capaz de gerar impactos socioculturais ainda pouco estudados, manifesta-se por meio de uma linguagem sincrética, que opera com desenhos gráficos, figuras, cores, palavras, sons, movimentos etc. Qualquer que seja o suporte em que se concretiza - telefones celulares, terminais bancários, telas de computadores, redes de segurança, tablets etc. -, a linguagem multissensorial dos novos meios passa a modelar e intermediar relações em que o corpo do homem se dobra aos efeitos, encantos e tentações da máquina. (TEIXEIRA; CARMO Jr., 2014, p. 7).

As mídias são planejadas estrategicamente para comportar novos modos de interação entre seus usuários dentro de uma plataforma digital que oferece uma gama de possibilidades que simulam o fenômeno comunicativo o mais fielmente possível. Assim, o sujeito que navega nas redes sociais para intencionalmente comunicar-se, passa também a ser modalizado pelo estado participativo estrategicamente pensado para ajustar sua circulação e suas ações às ações dos demais atores e objetos em jogo.

Desta forma, qualquer internauta pode se tornar um enunciador apto à criação ou recriação dos objetos que circulam nessas redes, cumprindo assim o papel de produtor. Ao mesmo tempo que tem liberdade para comunicar e compartilhar informações por meio de tais objetos, realizando assim o papel de usuário.

As propriedades tecnológicas da Internet promovem uma forma de vida individual, visto que o conteúdo armazenado pode ser acessado a qualquer momento. Ao mesmo tempo, a Internet é veículo de entretenimento, diversão e até mesmo fruição. Assim é preciso espaço para todos esses tipos de prática. (SOUSA, 2014, p. 190).

Nesse espaço, os memes são objetos não só consumidos, mas também produzidos, que se tornam explicáveis e perceptíveis no interior das cenas e práticas (FONTANILLE, 2005). O que se detecta do consumo e da produção de memes são, na medida em que operados por um actante, processos circunscritos como atos de fazer, implicando necessariamente numa prática, dentre as diversas práticas que são associadas à forma de vida do internauta. Por efeito, se engendra uma zona crítica com uma correspondente cena predicativa, “[dotada] de predicados específicos (informar, orientar, prescrever, interditar, seduzir, persuadir, etc.)” (FONTANILLE, 2005, p. 29), elementos próprios de uma prática constatável.

---

<sup>53</sup> O *cancelamento* é uma espécie de ostracismo virtual. Assim, cada usuário está sujeito à expulsão de uma determinada posição de influência por conta de alguma atitude considerada questionável. O fenômeno é também conhecido como “cultura do cancelamento”.

O meme, enquanto objeto, apresenta uma forma que o distingue dos demais objetos que permeiam a internet, assim como se destina a uso ou prática especializada. Embora não se descarte sua participação em novos ambientes de circulação, seu domínio é digital, entorno que lhe concede eficácia enunciativa e pragmática. É também o mesmo entorno que determina seja sua produção, seja seu uso. A materialidade do suporte dos memes é virtual, uma vez que se produz e reproduz no universo digital. Não basta, no entanto, apontar o suporte como virtual, pois ele coincide com as plataformas digitais que lhe garantem o suporte de circulação. Além disso, as redes sociais são dotadas de valores práticos como funcionalidade, rapidez e eficiência, também com valores sociais como coletividade, atualidade e sociabilidade, como resultado, contaminam o objeto e a sua prática.

Além disso, seu suporte e sua ocorrência delimitam os diferentes tipos de interação e a sua morfologia. O meme serve de suporte do texto-enunciado, ao passo que também estabelece um modo próprio para a inscrição:

- i. São textos,
- ii. pertencentes a diferentes substâncias expressivas, geralmente sincréticos,
- iii. derivados de um processo de intervenção sobre textos preexistentes,
- iv. de acordo com regras de pertinência e boa formação,
- v. que se caracterizam por uma eficácia atribuída e reconhecida coletivamente,
- vi. por um espírito lúdico,
- vii. por um criador anônimo e
- viii. por modalidades de difusão que são repetitivas, adaptativas, apropriativas e, em geral, participativas. (MARINO, 2018, p. 16).

Poderíamos discutir a pertinência estrita de todos os itens da lista (como fizemos a respeito do anonimato (item vii) mais acima). Seus termos deixam claro também seu estatuto de texto-enunciado. Nesses termos, o meme “apresenta dois planos de enunciação diferentes”, a enunciação enunciada - inscrita no texto e sobre o objeto, a enunciação pressuposta que, de acordo com Fontanille, é virtual ou hipotética, extraída do meme enquanto objeto suporte e da inscrição sobre o meme, fornecendo “uma estrutura de manifestação figurativa para os diversos aspectos da sua enunciação” (2005, p. 23). O objeto meme, dessa forma, destina-se a uma prática e os seus usos são enunciações do objeto.

Por fim, trataremos a seguir dois dos predicados da prática do meme que se destacam pela sua relação com a função estética da linguagem, são eles a criação e a recriação.

## **5.1 Produção**

### **5.1.1 Criação**

Os predicados se revelam como traços virtuais e implicados do objeto e de seu uso. A marca de autoria é um traço implicado na criação e na recriação, por exemplo. Esse *traço enunciativo* que parece se diluir no decorrer do tempo e da recriação do texto-enunciado (tanto quanto do objeto), mostra-se como um elemento importante para se afirmar que na enunciação do objeto encontramos graus da presença da autoria - de memes autorais a memes anônimos. A criação e a recriação surgem como atos enunciativos do meme. A existência de um meme supõe um ato de criação original. Em algum lugar, em algum momento, alguém seleciona um fato cultural em evidência e faz dele uma peça cômica. Isso em si não é o suficiente para constituir um meme, como ficará claro com a descrição das demais etapas envolvidas na prática, mas é passo necessário e, portanto, pressuposto, a todo meme.

Esse ato original está atrelado ao que Genette chama de *transtextualidade*,<sup>54</sup> ou “transcendência textual do texto, que definiria já, grosso modo, como ‘tudo que o coloca em relação, manifesta ou secreta, com outros textos’” (GENETTE, 2010, p. 11), pois o “hipertexto implica conhecimento do texto original, ou seja, do hipotexto (que nesse sentido, está incluso na derivação).” (MARINO, 2018). Ao nosso entender, o hipotexto dos memes pode ser outros textos ou, até mesmo, acontecimentos, eventos ou demais descontinuidades da vida cotidiana. Assim, o hipotexto (aquilo que eventualmente acontece antes da criação ou da recriação de um meme) pode ser mais bem explicado com a definição de “admiração” de Descartes:

Quando o primeiro contato com algum objeto nos surpreende e o consideramos novo ou muito diferente do que conhecíamos antes ou então do que supúnhamos que ele devia ser, isso faz com que o admiremos e fiquemos espantados com ele. E como tal coisa pode acontecer antes que saibamos de alguma forma se esse objeto nos é conveniente ou não, a admiração parece-me ser a primeira de todas as paixões (2005, p. 36).

No caso dos memes, não é só o contato com um objeto que surpreende, mas, em alguns casos, o inesperado da própria vivência do sujeito ou de outros sujeitos que, acompanhado de comédia e riso, nos serve um meme pronto ou um meme a ser pronto pelo criador. Em semiótica, a “admiração” de Descartes pode ser explicada através do “acontecimento”:

Definido como “aquilo que ocorre e tem importância para o homem”. A primeira indicação é mais clara que a segunda, pois é da ordem do *sobrevir*, da subitaneidade, ou seja, do andamento mais vivo que o homem, na condição de sujeito sensível, pode sofrer. A segunda indicação “e tem importância para o homem” concerne à tonicidade,

---

<sup>54</sup> Escolhemos “transtextualidade”, menos conhecido do que “intertextualidade”, pois é o termo adotado para o tratamento do meme por Marino (2018).

na medida em que esta última é a modalidade humana por excelência, a que determina o próprio estado do sujeito de estado (ZILBERBERG, 2011, p. 170).

Assim, podemos dizer que um determinado acontecimento do mundo serve como hipotexto para a criação e a recriação de um hipertexto. O inesperado engraçado, carregado de humor impacta o sujeito na condição de sensível, ao passo que a tonicidade inunda esse mesmo sujeito impulsionando seu agir para criar, recriar, compartilhar ou interagir com o meme, pois é ela que determina “o estado do sujeito de estado”.

No nível do texto-enunciado, é possível captar a relação hipotexto e hipertexto apenas no atravessamento e na pressuposição: a primeira, por meio da transtextualidade, como citamos antes, na relação entre um texto com outro; a segunda, por meio da implicação de que um determinado evento inesperado, retratado no hipotexto, é o mesmo replicado no hipertexto. Vejamos um exemplo disso com o meme dos 3 reais. Durante sua participação no Programa “É De Casa!”, da Rede Globo, a artesã Raquel Amaral apresentava carteiras confeccionadas a mão quando é questionada sobre o preço da mão de obra pela apresentadora Ana Furtado que se espanta com o custo de R\$ 3,00 reais. O tom engraçado da situação foi o de espanto pela apresentadora que, por conta do preço acessível, repete diversas vezes “três reais”, sendo respondida pela moça com “três reais”<sup>55</sup>. Nesse sentido, o acontecimento em questão é hipotexto dos memes que se seguiram:

Figura 19 - Meme dos três reais



Fonte: Instagram (2021)<sup>56</sup>.

<sup>55</sup> CAPRICHIO. Comportamento. As melhores versões do meme dos “três reais”... “Três reaaixxx?!”. 2019. Disponível em: <https://capricho.abril.com.br/comportamento/as-melhores-versoes-do-meme-dos-tres-reais-tres-reaaixxx/>. Acesso em: 30 ago. 2021.

<sup>56</sup> Ana Furtado. @aanafurtado. Instagram. 2019. Disponível em: [https://www.instagram.com/p/BtLL-PHA73m/?utm\\_source=ig\\_web\\_button\\_share\\_sheet](https://www.instagram.com/p/BtLL-PHA73m/?utm_source=ig_web_button_share_sheet). Acesso em: 20 ago. 2021.

Figura 20 - Saldo na conta



Fonte: Twitter (2021)<sup>57</sup>.

A relação hipotexto e hipertexto, portanto, pode ser observada nos memes acima, tanto pela transtextualidade, na relação entre o hipotexto com hipertexto, como também na implicação de que o acontecimento do hipotexto pode ser retomado no hipertexto pela configuração dos temas e figuras reconfigurados no meme do saldo, contudo, embora retomados, temas e figuras são agora reinterpretados numa nova camada de sentido.

É então por esse ato original que se destaca do hipotexto para criar algo noque que começaremos a descrever a prática. Diante disso, voltemos ao que diz Fontanille para quem a prática:

É então convertida em um ou muitos processos (um ou muitos predicados), os atos de enunciação que implicam papéis actanciais representados, entre outros, pelo texto ou pela própria imagem, pelo seu suporte, por elementos do entorno, pelo passante, o usuário ou o observador, por tudo aquilo que constitui a cena típica de uma prática. Ela consiste igualmente em relações entre esses diferentes papéis de caráter essencialmente modal. O conjunto - papéis, atos e modalizações - constitui este primeiro dispositivo (2005, p. 26).

Assim, sobre o conjunto que Fontanille aponta, a criação já se estabelece como um dos atos da prática do meme. O mesmo ato já se coloca como sua função (ato de criação com a função de criar memes) e que só ganha significado no curso da prática. Por se colocar enquanto um fazer, o ato da criação pode ser sobredeterminado por um não-saber, pois evoca um determinado desconhecimento do actante sujeito. Isto é, a criação possui um teor acidental. Como é aspectualizado pelo incoativo, na criação de um meme não se sabe bem o que está começando exatamente. É a posteriori, quando se reinscreve como o início de uma cadeia de

<sup>57</sup> Roberto. @gominho\_r. Twitter. 2019. Disponível em: [https://twitter.com/gominho\\_r/status/1090048529928724480?s=20](https://twitter.com/gominho_r/status/1090048529928724480?s=20). Acesso em: 20 ago. 2021.

recriações, interações etc., que se percebe que aquela contribuição ao universo da internet pode ser considerada a criação de um meme. Correspondente à prática do meme, o ato enunciativo da criação é limitado por sua aspectualidade inceptiva, por demarcar o ponto inicial da ação.

Marino indica que “diferentes substâncias expressivas” (2018, p. 16), interpretadas como o modo de inscrição do meme, devem ser atendidas pelo criador e serem envolvidas no nível do texto-enunciado. Para o sujeito criador, o modo de inscrição do meme constitui um saber necessário ao seu fazer, colocando-se como um dever-saber como fazer um meme para criar um. Ou seja, o ato de criação dos memes precisa atender às expectativas dos seus consumidores, algo que não só sinaliza os dois processos gerais de produção e uso, como também já indica os predicados da interação e do compartilhamento, delegado aos usuários, ou consumidores do meme que foi criado - são, neste momento, destinatários. Assim, de acordo com o ato enunciativo da criação, põe-se em cena um operador de transformações, nesse caso, o papel actancial do criador. Aos poucos vamos reconstruindo a enunciação do predicado da *criação*.

No que tange a expressão, o meme se apresenta, muitas vezes, como sincrético. Isso não só prevê um objeto verbo-visual, mas de toda sorte de substâncias de expressão: “(...) constituem seu plano de expressão – e mais precisamente a substância de seu plano de expressão – com os elementos dependentes de várias semióticas heterogêneas” (FLOCH, 1986, p. 233). Reconhecer o meme como sincrético é também estender a compreensão do que é o meme para imagem, vídeos, GIFs, tuíte, videoclipe, bordões e outros. Essa liberdade de criação deve, no entanto, prestar contas com “as regras de pertinência e boa formação” e com o “espírito lúdico”, que detalharemos nos subtópicos seguintes. Do ponto de vista do conteúdo, temos o humor (espírito lúdico), elemento provocador que permeia a estrutura do meme e que pode ser de tom irônico, parodístico, satírico ou aqueles de superioridade (que são propositalmente não engraçados). Assim, se um meme é incrementado com a ironia, durante o processo de criação, é porque, inicialmente, observa-se uma expectativa por conta da sua experiência com o próprio objeto (veremos mais detidamente sobre o humor no Capítulo 5).

Dado que não há uma força externa que impele o sujeito a criar, temos que supor que ele seja automanipulado, o destinador de seu próprio fazer. Desta forma, o sujeito criador, que cumpre o ato enunciativo da criação, firma-se, posteriormente, como um sujeito autodestinado, colocando-se como sujeito de um possível querer que, como resultado, constitui-se autônomo, algo possível ao sujeito por conta de o saber entrar em conjunção com seu objeto meme por meio de um fazer criador. No entanto, embora autônomo, é quase imperativo das

redes sociais que seus usuários criem, recriem, compartilhem e interajam com os memes. A internet surge como uma espécie de manipulador social, na medida em que a tentação da notoriedade, dos likes e da fama instantânea surgem como possíveis manipuladores. O meme da “Pifizer”, em 24 de junho, contava com 18 milhões de visualizações e 93,4 mil comentários. Esses dados revelam que o meme se tornou bastante “famoso” (no sentido de conhecido), assim como seu criador, que conta, nesta data, com 952 mil seguidores, número que ultrapassa a população estimada para o ano de 2021 no município de Duque de Caxias, no Rio de Janeiro: cerca de 929.449 habitantes, de acordo com o IBGE (2021)<sup>58</sup>.

O saber entrar em conjunção com seu objeto não só qualifica o operador pressuposto como criador, mas aciona a participação dele num universo coletivo e participativo das redes sociais, quase como uma porta às tentações da web que se abrem ao sujeito e podem estar por trás do querer que modaliza o sujeito criador a dever fazer, sendo o fazer instaurado como o ato de criação. Em seguida, entendendo a criação dos memes como uma “ação do homem sobre as coisas” (GREIMAS, 2014), no plano semiótico, instaura-se a categoria da transitividade (fazer ser), presumindo a performance que figura o fazer como o ato de criação e o ser como o meme criado, portanto aberto a construir laços juntivos com os sujeitos do uso.

Ao mesmo tempo, conforme o acolhimento da internet, todo sujeito com acesso às redes sociais tem a liberdade para divulgar (poder fazer), em seu perfil pessoal, qualquer uma de suas criações pertencentes ao seu acervo pessoal de memes, instaura-se, assim, um não dever não fazer (vontade ativa).

Desta forma, o meme, a partir de suas operações, configura uma primeira ação que é a sua criação (ação), incidindo na sua prática. Ao passo que sua atualização enunciativa (o seu uso) se coloca como uma ação sobre um segmento do mundo natural, no caso o próprio meme criado. Consideraremos o objeto criado que irá, então, desempenhar um papel actancial no interior da prática do meme, como se observará com os demais atos a serem descritos. O conteúdo semântico da criação fornece um dos atos enunciativos da prática - a criação de meme -, tanto quanto situa o ator - o produtor - que representa o papel actancial do sujeito criador. Além disso, o sujeito do fazer criador incorpora temas e figuras do mundo para construção de cada objeto memético. Logo, o conjunto citado anteriormente (papel, ato e modalizações) pode ser sintetizado no quadro subsequente:

---

<sup>58</sup> IBGE. Duque de Caxias, Rio de Janeiro. Disponível em: <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/rj/duque-de-caxias/panorama>. Acesso em: 28 ago. 2021.

Quadro 02 – Criação

PAPEL ACTANCIAL	ATO ENUNCIATIVO	MODALIZAÇÕES
O criador (não-saber)	Ato enunciativo da criação	fazer-ser

Fonte: elaboração nossa.

Como um “ator (a1) pode sincretizar vários actantes (A1, A2, A3).” (GREIMAS, 2014), logo, o ator-produtor (a1) se coloca em relação com o actante ou sujeito do fazer (criador) (A1’), assim, gradualmente conseguimos enxergar uma organização actancial da prática. Do mesmo modo, o ator-produtor (a1) deve se relacionar com o papel actancial da recriação, visto que a função entre o produtor se organiza com os fúntivos da criação e da recriação. No próximo subtópico, trataremos do ato enunciativo da recriação e da possibilidade de o mesmo ato também pressupor um actante sujeito (A1’), por consequência, um recriador.

### 5.1.2 Recriação

Apontamos previamente que o ato da recriação se configura como egressivo porque se observa uma ação após seu fim. Isto é, depois de criado, o meme, após as interações, os compartilhamentos e a viralização, até mesmo depois de conhecido - de acordo com seu sucesso (ou eficácia das etapas anteriores), no final dessa cadeia, receberia um tratamento (em alguns casos, um novo tratamento) de edição, sendo recriado, sucedendo, assim, ao reinício das etapas envolvidas na prática.

Como a prática é aberta, pode acontecer de a ordem das etapas se reajustarem e não ocorrerem numa suposta ordem linear sugerida pelas suas características aspectuais. Em todo caso, a recriação segue sempre a criação uma vez que a pressupõe. Não há recriação sem criação, mas a criação existe sem recriação. Dessa forma, o meme é submetido, na recriação, a toda sorte de “intermediações” (MARINO, 2018). A intervenção recriadora “atualiza o reproduzido”, como aponta Walter Benjamin:

A técnica reprodutiva desliga o reproduzido do campo da tradição. Ao multiplicar a sua reprodução, ela substitui sua existência única por uma existência massiva. E, na medida em que ela permite à reprodução ir ao encontro do expectador em sua situação particular, atualiza o reproduzido (1987, p. 45).

O autor também defende que “a reprodução pode ainda colocar a cópia do original em situações inatingíveis a esse mesmo original” (1987, p. 44). Para além da reprodução estrita de uma dada obra, o meme nos confronta a uma recriação. Os memes que se multiplicam a partir de um original são reelaborações daquele. Ainda assim, as palavras de Benjamin são aqui

muito pertinentes e vemos suas colocações como quase premonitórias da interação digital. De fato, é a existência massiva que está em jogo na prática do meme, mas em uma escala potencializada: o meme “original” é tanto mais eficaz quanto mais recriações ele suscitou. Dessa forma, é em sentido estrito que devemos ler que a reprodução atualiza o reproduzido para o espectador.

Nesse sentido, o processo de reprodução é necessário, talvez até proposital. O recriador dos memes busca, na atualização, recolocar o meme no curso da sua eficácia inicial. Para isso, ele precisa atualizar o meme para uma situação diferente da do original. Assim, precisamos concordar com Walter Benjamin (2017, p. 56) quando diz que “a totalidade do campo da autenticidade mantém-se alheia à reprodutibilidade”. No caso do meme, isso se aplica não tanto por ser “sempre possível imitar aquilo feito por pessoas” (BENJAMIN, 2017, p. 54), mas pela autenticidade deslocada na recriação do meme. Somado ao fato que as marcas de autoria se diluem nos memes, é a recriação que responde por parte desse processo. Nesse sentido, a recriação fica ainda mais saliente quando o meme é constituído “em forma de bloco” (ECO, 1994, p. 158), isto é, “como sintagmas em série – um texto composto por partes menores” (GENINASCA, 1992). Para os autores, o verbal é um bloco, as imagens seriam blocos, o espaço da imagem seria um bloco etc.; cada bloco, em conjunto, serviria à recriação. Para a composição de uma determinada série, ao adotar, por exemplo, o bloco imagem, a fotografia (ou o print) do Chapolin, nos memes do “Chapolin Sincero”, ilustram bem tal processo. De acordo com Fachine (2018), “cada meme possui elementos que se repetem em todas as outras unidades e que o identificam como parte da mesma série”<sup>59</sup>.

Figura 21 - Memes do “Chapolin Sincero”



Fonte: Adaptado de #MUSEUdeMEMES (2021).

<sup>59</sup> No original: “Chaque mème possède des éléments qui se répètent dans toutes les autres unités et qui permettent de l’identifier comme une partie de la même série.”

No meme do Chapolin Sincero, por exemplo, a figura do personagem criado por Roberto Bolaños aparece nos três memes. Além da figura, a legenda sobreposta de cor branca com fundo preto também se repete nos memes, conseqüentemente, temos a mesma configuração topológica, cromática e eidética. Em Fechine, esse processo é explicado através da noção de “analogia”, de Saussure:

Saussure entende por analogia o processo pelo qual as línguas “passam de um estado de organização a outro” graças à capacidade relativa de uma forma de gerar outras através de um uso criativo do sistema, ou seja, de uma *invenção*. Com Saussure, uma forma analógica “é uma forma feita à imagem de um ou mais outras de acordo com uma determinada regra”. Em qualquer analogia, existe uma “forma geradora”: um elemento comum entre a forma transmitida e a de chegada (FECHINE, 2018, p. 4-5)<sup>60</sup>.

Isto posto, a repetição dos elementos nos três memes do *Chapolin Sincero* estabelecem uma serialização no componente figurativo visual e no nível da expressão, já quanto ao conteúdo verbal, há algo de semelhante no humor de cada meme: algo de mal-humorado, somado ao elemento da sinceridade (que está no nome dessa série) - algo que normalmente não se revela aos demais, aqui é revelado pelo meme. À vista disso, podemos supor que o recriador dispõe de figuras e temas variados para a composição de sua recriação, contanto que atento às disposições do meme original que garantam a coerência da série. Portanto, “os memes são formas seriais, portadoras de grande eficiência de difusão, que se manifestam em diferentes sistemas semióticos e procedem de analogias operadas por uma comunidade de usuários de redes sociais digitais”<sup>61</sup> (FECHINE, 2018, p. 5).

A reinterpretação de um meme, na recriação, atravessa a relação de um texto com outro e voltamos ao tema da transtextualidade desenvolvido acima. O recriador faz uso de procedimentos como *samples*, *remixes* e *remakes* (MARINO, 2018) para consolidar sua reinterpretação do texto já existente, mas deve-se fazer uma ressalva. Não podemos, nesse processo, interpretar a intertextualidade, interdiscursividade ou transtextualidade como respostas satisfatórias para descrever o ato da recriação. Não é suficiente a ideia de que “o significado de um meme depende sempre de um ou mais textos aos quais está associado”<sup>62</sup>

<sup>60</sup> No original: “Saussure entend par analogie le processus par lequel les langues ‘passent d’un état d’organisation à un autre’ grâce à la capacité relative d’une forme d’en engendrer d’autres par le biais d’un usage créatif du système, autrement dit, d’une *invention*. Chez Saussure, une forme analogique ‘est une forme faite à l’image d’une ou plusieurs autres d’après une règle déterminée’. Dans toute analogie, il existe une ‘forme génératrice’: un élément commun entre la forme transmise et celle d’arrivée.”

<sup>61</sup> No original: “les mèmes sont des formes sériées, porteuses d’une grande efficacité de dissémination, qui se manifestent dans différents systèmes sémiotiques et procèdent d’analogies opérées par une collectivité d’utilisateurs des réseaux sociaux numériques.”

<sup>62</sup> No original: “le sens d’un mème dépend toujours d’un ou de plusieurs textes avec lesquels il est associé”.

(FECHINE, 2018, p.4), pois desconsideraríamos que cada objeto é uma ocorrência única. Isso somado ao fato de que: “Quando consideramos um enunciado com o intuito de análise linguística, abstraímos a sua natureza dialógica, consideramo-lo dentro do sistema da língua (a título de realização da língua) e não no grande diálogo da comunicação verbal” (BAKHTIN, 1997, p. 346).

Ao dizer que o significado não está no texto-ocorrência em si, mas em outros textos de um conjunto, fere-se a descoberta do texto como acontecimento único, irrepetível. Do mesmo modo, qual seria a necessidade de recriar um meme se o seu significado não estaria nele? O meme não seria mais do que um conjunto de peças que, para ser compreendido, precisaria ser montado num todo? E se um meme não integrasse um conjunto de memes, ele não seria um meme? Em que lugar encontraríamos seu sentido?

Se, para compreender um meme, precisássemos buscar na coleção de memes iguais o seu sentido, iríamos nos deparar com diferentes textos que carregam semelhanças por temas e figuras ou por citações e paráfrases, mas que não são iguais. De fato, os memes carregam relações intertextuais e interdiscursivas ou transtextuais, pois “todo monólogo é réplica de um grande diálogo (da comunicação verbal) dentro de uma dada esfera” (BAKHTIN, 1997, p. 345), mas, no nível do texto-enunciado, cada meme é um texto-ocorrência que sempre possui algo de único que o distingue dos demais, uma vez que “toda réplica é, por si só, monológica” (1997, p. 345). Por mais que um meme seja uma dada réplica do grande diálogo da comunicação verbal, esta réplica é também um monólogo, ou seja, por mais que o meme replique algo da vida cotidiana em temas e figuras, ele também é um monólogo que possui algo de *sui generis* que lhe garante um grau de originalidade e de sentido, diferenciando-se dos demais memes. Nesse sentido, ao recriador se oferecem múltiplas estratégias de atualização dos memes, mas cada atualização carrega consigo uma significação própria que o garante ser uma ocorrência textual única na sua medida.

Assim, na recriação, o texto anterior não é o objeto de valor aos quais esses procedimentos (*samples*, *remixes* e *remakes*) são evocados, mas a vocação do objeto em ser atualizado – de se criar algo novo a partir do já dado. Por isso, não nos carece tratar da intertextualidade, interdiscursividade ou transtextualidade como automáticas respostas para o ato da recriação.

O ato de recriar já se coloca como sua função (recriar memes). Como um /fazer/, o ato da recriação é sobredeterminado por um /saber/, na medida em que convoca uma determinada competência do actante recriador. Consequentemente, o recriador deve saber-fazer

recriar memes. E não só. Ele deve. Para o sujeito recriador, demonstrar conhecer o meme a recriar, tanto como sua construção de sentido, constitui um saber necessário ao seu fazer, colocando-se como um dever-saber para a reelaboração de um meme<sup>63</sup>. Logo, de acordo com o ato enunciativo da recriação, põe-se em cena um operador de transformações, nesse caso, o papel actancial do recriador. É a recriação que supõe fortemente um saber, pois se insere já no curso da ação. O recriador é aquele que sabe exatamente o que está fazendo: construindo em cima de algo que vem se desenvolvendo. A recriação se sabe como tal (presume-se uma certa consciência; na criação, não necessariamente). Considerando a aspectualidade na recriação, o sujeito recriador já está no interior do processo e não mais no início. E é em grande medida por isso que se presume dele um saber: não apenas um saber criar textos midiáticos, mas também a consciência de que está participando da prática daquele meme que ele recria.

Além disso, a recriação favorece a participação na internet, ou seja, “o leitor é autor e o autor é leitor” (BENJAMIN, 1987). Por isso, ao se conhecer o meme “original”,<sup>64</sup> é possível pressupor que o recriador foi, antes, consumidor, indicando um determinado atravessamento do mesmo pelo ato da interação. Ou seja, o destinatário da recriação também pode ser o destinador de um outro meme recriado e vice-versa, essa relação vai se configurar conforme a orientação lógica das etapas da prática do meme. Do ponto de vista do destinador (produtor da recriação), os usuários (ou consumidores de memes) cumprem o papel de destinatários.

Como não é possível determinar uma força externa que acione o sujeito a recriar senão a tonicidade que determina “o próprio estado do sujeito de estado” (ZILBERBERG, 2011), supomos que ele também seja automanipulado, sendo o destinador do seu próprio fazer, ao passo que o recriador é também sujeito de um possível querer que o garante ser autônomo por conta de o saber entrar em conjunção com sua recriação por meio do fazer recriador. Nesse processo, entretanto, não se pode deixar de fazer menção à fama que impera na recriação bem-sucedida de um meme. Dessa forma, o recriador pode também desejar “surfear” na fama que o meme original já possui, por isso, precisamos considerá-la como uma possível manipuladora.

No plano semiótico, instaura-se a categoria da transitividade (fazer ser), tal como na criação, presumindo a performance que figura o fazer como o ato de recriação e o ser como o meme recriado, portanto, aberto a construir laços juntivos com os sujeitos do uso. Como

---

<sup>63</sup> Quanto à diferença entre o recriador e o criador, o recriador deve-saber-fazer, uma vez que aquele que recria memes já está no interior do processo dos memes, isto quer dizer que sua posição é metalinguística frente ao enunciador anterior, o criador do meme. Portanto, observam-se diferentes instâncias de enunciação do meme.

<sup>64</sup> “Original” entre aspas porque o recriador deve conhecer algum ou alguns dos memes da sequência que ele recria, não necessariamente o meme primeiro que deu origem aos demais. Esse objeto se perde frequentemente nos mesmos termos da perda progressiva da autoria, como discutimos anteriormente.

resultado, o ato enunciativo da recriação pressupõe um actante sujeito (A2), por consequência, um recriador. Dessa forma, o conjunto citado pode ser resumido no quadro a seguir:

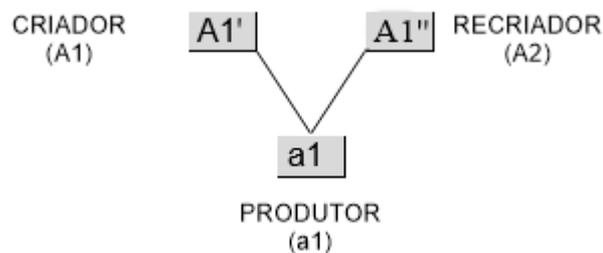
Quadro 03 – Recriação

PAPEL ACTANCIAL	ATO ENUNCIATIVO	MODALIZAÇÕES
O recriador (saber-fazer)	Ato enunciativo da recriação	fazer-ser

Fonte: elaboração nossa.

Além disso, o ator-produtor (a1) se coloca em relação com o actante ou sujeito do fazer (recriador) (A1'') e, uma vez que a função entre o produtor se organiza com os funtivos da criação e da recriação, (a1) também se coloca em relação com o actante ou sujeito do fazer (criador) (A1'). Como é possível um único ator (a1) sintetizar vários actantes, o processo de produção dos memes segue, portanto, a seguinte disposição:

Figura 22 - Ator e actantes da produção



Fonte: elaboração nossa.

## 5.2 Uso

Visto que o internauta sincretiza, pelo menos, dois papéis actanciais presentes nas diversas transformações que ocorrem nas redes - usuário e produtor -, é o papel actancial do usuário que se destaca nos dois atos que discutiremos a seguir – interagir e compartilhar. Sua participação acontece por meio da disposição de um usuário que voluntariamente aceita contribuir com o emaranhado coletivo do ambiente tecnológico e cultural, ao passo em que é sujeito automanipulado, tendo liberdade para comunicar e compartilhar informações, protagonizando o papel de usuário.

O ato da interação, por exemplo, trata-se da mais fundamental relação da linguagem – a comunicação (em sentido estrito), mas não só. O ambiente das redes sociais é estrategicamente comunicativo e, em seus termos, busca: “fortalecer seus relacionamentos com

as pessoas e com as coisas que você adora.”<sup>65</sup> (INSTAGRAM, 2021). Quanto à interação, podemos observá-la de modo mais claro através do propósito da plataforma Twitter: “Importa para nós que as pessoas tenham um espaço livre e seguro para conversar. É por isso que estamos constantemente melhorando nossas regras e processos, tecnologia e ferramentas.”. Assim, é possível observar destacado o caráter comunicativo das redes: “conversar” (TWITTER, 2021)<sup>66</sup>. Desta forma, a organização dos elementos e layouts das redes sociais busca simular a experiência da comunicação, ao mesmo tempo que hospeda outras experiências possíveis para os usuários. Somado ao ato comunicativo, “as coisas que você adora” são também acopladas para promover uma usabilidade maior na proporção que compromete mais tempo dos usuários. Isso se reflete na busca pela participação e engajamento da comunidade.

No caso dos memes, não convocados apenas pelo lado comunicativo ou estético, são também convidados durante o compartilhamento de objetos. Os memes apresentam a ideia de que podem ser manipulados, bem como compartilhados, envolvendo dimensões diferentes, como: viralização, propriedades do objeto, estrutura das plataformas, elementos comunicativos e demais componentes entrelaçados com tais processos. Assim, a sociedade “apropria-se das redes sociais – como ferramenta, como ambiente, como dimensão discursiva e como sistema linguístico. Entre esses novos sistemas linguísticos baseados (na) rede mundial de computadores, os memes de Internet são uns dos mais interessantes e importantes” (MARINO, 2018, p. 3).

Trataremos a seguir dos dois predicados da prática do meme que se destacam pela função do uso; são eles a interação e o compartilhamento.

### 5.2.1 Interação

R. Jakobson (1963), ao retomar o esquema triádico de Bühler, aponta “novas dominações e complementações dos fatores da comunicação verbal” (p. 214). Nesse novo esquema, o linguista aponta seis elementos que fundamentam a comunicação: destinador e destinatários, a mensagem, o contexto, o código e o contato. Cada um desses fatores corresponde também a uma determinada função linguística: emotiva, conotativa, poética, referencial, metalinguística ou fática (GREIMAS; COURTÉS, 2016, p. 80). Nesses termos, é

---

<sup>65</sup> Termos de uso do Instagram. Disponível em: <https://help.instagram.com/581066165581870>. Acesso em: 22 ago. 2021.

<sup>66</sup> Quem somos. Twitter. Disponível em: <https://about.twitter.com/en/who-we-are/our-company>. Acesso em: 22 ago. 2021.

bem possível pensar o fenômeno comunicativo do meme, entretanto, como nos mostrou Greimas e Courtés (2016, p. 80), tal articulação é “demasiado genérica para permitir uma taxionomia e uma sintaxe apropriadas, e demasiado particular pelo fato de contemplar apenas a comunicação verbal (da qual, de resto, não explica o aspecto sincrético)”. Ainda assim, se incorrêssemos na configuração funcionalista jakobsoniana, seríamos lembrados de que “há outras maneiras de conceber a transmissão do saber, particularmente quando ela vem modalizada: é o caso do fazer persuasivo e do fazer interpretativo, que são mais do domínio da manipulação do que do da ‘comunicação’.” (2016, p. 80). O fenômeno comunicativo, dessa forma, não é somente a “transmissão de um saber sobre o eixo ‘eu/tu’”, nem mesmo nas redes sociais, principalmente quanto aos memes. É preciso ratificar que, embora os elementos comunicativos possam até serem enquadrados nos elencados por Jakobson, a disposição comunicativa nas redes sociais é mais complexa, sendo a interatividade, naquilo que é a relação entre o usuário de um sistema e a máquina, através de um determinado suporte com tela de visualização, um dos traços mais promovidos, defendidos e pleiteados da internet (CALIANDRO, 2014, p. 41). Não somente, de acordo com Lévy (1999, p. 79), “O termo interatividade em geral ressalta a participação ativa do beneficiário em uma transação de informação”.

A conversa entre duas pessoas, nesse contexto, não é apenas pessoal, mas pública, no caso dos comentários de uma determinada publicação. Além disso, a preocupação numa conversa não é mais em ser ouvido pelo outro (comunicação da qual os participantes dela sabem que estão sendo escutados) ou não (caso se conte um segredo), mas o momento em que a mensagem será recebida. Em outras palavras, dada a natureza mais permanente da mensagem, a questão passa a ser, então, se o destinatário está online ou não ou em que horas foi visto pela última vez na plataforma. Na comunicação por áudio, a certeza do compartilhamento muda hábitos de interação: deixa-se o “falar baixinho” e o “não ouvi, repete”, em troca do “não entendi seu áudio” ou do aumento do volume, de acordo com o som do dispositivo digital (computador, smartphone, tablete e outros).

De todo modo, a faceta comunicativa do meme constitui também um ato predicativo da sua prática, colocando-se como uma de suas funções (o ato de interagir com os memes nas redes sociais). Diferente dos predicados anteriores, que partiam da perspectiva de um ator produtor, na interação precisamos considerar o ponto de vista do usuário, implicando necessariamente as estruturas pensadas para a interação social dentro das plataformas digitais. Nesse sentido, é muito difícil tratar da interação sem relacioná-la ao compartilhamento, uma

vez que, nas redes sociais, compartilhar algo é quase sempre tomado como parte do processo comunicativo, um convite à socialização digital. Dessa forma, para se distinguir a interação e o compartilhamento, precisamos nos atentar aos pôr menores da execução desses atos. Primeiro, a configuração virtual das redes sociais é constituída e baseada na arquitetura dos três botões: curtir, comentar e compartilhar.

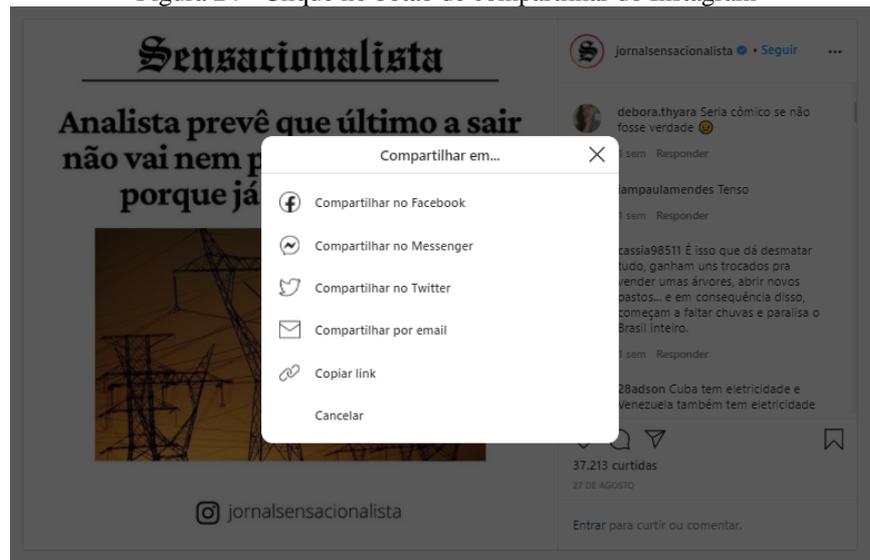


Fonte: Instagram (2021)<sup>67</sup>.

Na figura acima, é possível observar os três botões no Instagram, além do botão de salvar uma publicação (em forma de bandeira) no canto da imagem. Conseqüentemente, a ação ao clicar em cada botão (a performance) pode ajudar nesse processo de particularização. Por isso, o sujeito, ao clicar nesses botões, desencadeia determinados comandos programados pela plataforma (passagem do atualizado para o realizado). Entre as ações provocadas através do clique, duas delas, contudo, se organizam conjuntamente (curtir e comentar), enquanto a terceira corresponde a uma resposta díspar da plataforma (compartilhar). Enquanto curtir e comentar resolvem-se localmente, compartilhar leva a outros locais, dentro e fora da plataforma:

<sup>67</sup> Instagram. @jornalsensacionalista. 2021. Disponível em: [https://www.instagram.com/p/CTFS\\_fdo2PW/?utm\\_source=ig\\_web\\_copy\\_link](https://www.instagram.com/p/CTFS_fdo2PW/?utm_source=ig_web_copy_link). Acesso em: 01 set. 2021.

Figura 24 - Clique no botão de compartilhar do Instagram



Fonte: Instagram (2021)<sup>68</sup>.

Nessa figura, vê-se que o botão de compartilhar, ao ser acionado, gera um *pop up* com opções à ação. Em outras palavras, nas redes sociais, espera-se com os botões de curtir e comentar uma troca comunicativa direta e concomitante entre os usuários – a interação momentânea ao se deparar com o meme –, enquanto o compartilhamento implica uma resposta diferente do sistema que almeja a divulgação de um determinado objeto que poderá proporcionar, num outro momento – num devir –, uma outra sucessão de atos (interagir/recriar/compartilhar, não necessariamente nessa ordem). Portanto, uma primeira distinção que estabelece oposição entre a interação e o compartilhamento é de cunho temporal, quer dizer, a primeira ordena a concomitância ou a anterioridade (curtir e comentar), já a segunda ordena-se pela não-concomitância ou pela posterioridade (compartilhar).

Assim, o sujeito é modalizado por um fazer e deve se ajustar a ele segundo as coerções da plataforma. Além disso, tais botões estão subordinados à performance do sujeito, concernente a uma interação participativa, já que, nas redes sociais, existe a expectativa do engajamento ativo do usuário, pois é esperado sua participação para a realização das ações programadas e manipulação das ferramentas. Isto é, de acordo com Sousa (2014) “O modo de ser interativo da internet requer sujeitos ativos diante do objeto, exigindo do enunciário maior engajamento físico e de atenção.” (p.190).

<sup>68</sup> Instagram. @jornalsensacionalista. 2021. Disponível em: [https://www.instagram.com/p/CTFS\\_fdo2PW/?utm\\_source=ig\\_web\\_copy\\_link](https://www.instagram.com/p/CTFS_fdo2PW/?utm_source=ig_web_copy_link). Acesso em: 01 set. 2021.

Figura 25 - Tweet do Jacquin



Fonte: Twitter (2021)<sup>69</sup>.

Dessa forma, é possível observar que o compartilhamento e a interação (curtir e comentar) diferem-se estruturalmente no layout (tanto no Twitter, como no Instagram) e na execução pormenorizada dos comandos e das respectivas funções. Na figura acima, é possível observar os comentários que seguiram a imagem, na mesma página, ao lado do total de curtidas (589). Quanto ao compartilhamento, só temos acesso, nessa mesma página, ao total de compartilhamentos (176). Ao compartilhar, apropria-se de um conteúdo: o usuário tornar-se co-enunciador daquela ideia. Isso aparece refletido no fato de o processo de interação mudar de espaço. O que se pode observar da figura acima é que o objeto, compartilhado 176 vezes, migrou de lugar. Propagou-se. Ao compartilhar, o conteúdo apropriado passa a integrar o feed (página pessoal) daquele que o compartilhou e pode proporcionar novas experiências de interação nas redes. Ainda assim, a escolha pela palavra interação (por não acharmos outra mais adequada) é arriscada, uma vez que poderia ser entendida num sentido amplo como todas as ações.

Sendo assim, para evitar uma sobreposição entre os conceitos, é preciso definir com mais cuidado a noção de interação. Para os nossos fins, interação trata do aspecto responsivo por meio do qual o sujeito, na internet, encontra-se numa interação mútua – “aquela caracterizada por relações interdependentes e processos de negociações, em que cada

<sup>69</sup>Twitter. Alan. @alanstardust. 2021. Disponível em: <https://twitter.com/alanstardust/status/1188147815937171457?s=20>. Acesso em: 26 ago. 2021.

interagente participa da construção inventiva e cooperada do relacionamento, afetando-se mutuamente” (PRIMO, 2011, p. 57). O aspecto responsivo é a resposta ou a reação do usuário que entra em contato com um determinado meme, por exemplo, quando a publicação desencadeia uma curtida ou um comentário de risos, pelo teor cômico de um determinado meme, ao mesmo tempo que é cooperativa, por ceder espaço para um comentário-resposta e inventiva, graças ao tom de sua réplica (ou tréplica). Para elucidar melhor, podemos lembrar de memes que publicados geram comentários até mais cômicos do que a própria publicação.

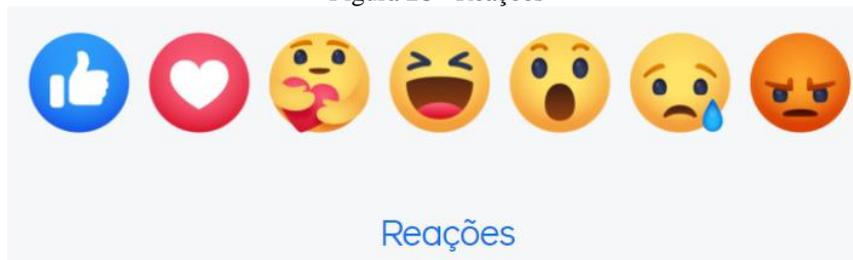
Em contraponto, o compartilhar apresenta um caráter mais detidamente projetado da interação, isto é, “limitado e programado por uma das partes” (FARIA; TEXEIRA, 2014, p. 199). Nesse caso, resta ao compartilhar apenas a partilha, diferente de comentar ou de curtir que envolvem uma construção cooperada do relacionamento entre sujeitos distintos e de modo concomitante.

Ao indicar anteriormente sobre o processo comunicativo complexo nas redes sociais, também nos referíamos às novas formas de se materializar a interação social e a atividade comunicativa. Nas plataformas digitais, em geral, curtir e comentar são exercícios da prática comunicativa – a responsividade, como se referia Bakhtin (1997). Assim, a estandardização da responsividade no Facebook, por exemplo, “ocorre de maneira mais aguda no uso de curtidas [...]: é o modo mais automatizado, simples e veloz de reagir a um enunciado publicado.” (MODOLO, 2018), no entanto, a mesma rede social atualizou o uso das curtidas para os diferentes tipos de reações. Assim, de acordo com Modolo:

Gradativamente o Facebook passou a viabilizar um número maior de formas preestabelecidas de se posicionar frente a um post. A partir de atualizações feitas durante os anos de 2015 e 2016, ampliou as possibilidades de curtir para diferentes tipos de reações (figura 2): curtir (like), amei (love), haha, uau (wow), triste (sad) e grr (angry). O acréscimo de novas reações certamente adiciona novos nuances para a avaliação de enunciados no Facebook, porém seguem como expressões genéricas e estandardizadas da responsividade, uma vez que são apenas indicativos da impressão geral causada no leitor hipertextual. (2018, p. 629).

Além do botão de curtir, a interação pode ocorrer também com os comentários (ou respostas, no caso do Twitter), pois, como defende Bakhtin (1997), “a obra, assim como a réplica do diálogo, visa a resposta do outro (dos outros), uma compreensão responsiva ativa, e para tanto adota todas as espécies de formas (p. 298).

Figura 26 - Reações



Fonte: Facebook (2021)<sup>70</sup>.

Já o compartilhar, entretanto, não é apenas mais um elemento como curtir e comentar. O ato de compartilhar toma o objeto meme e o dispõe numa nova rede de relações distintas, ao mesmo tempo comuns ao sujeito que executou a ação, como veremos no subtópico seguinte. Quanto à distinção da interação e do compartilhamento do ponto de vista do enunciatário, adotamos acontecimento e rotina como semas capazes de sintetizar tal diferença, visto que o compartilhar é sempre um acontecimento entre os usuários que se deparam com o meme. A tendência é que o meme vá consolidando sua fama e perdendo assim o impacto. O grau de novidade ao se deparar com um meme é, dessa forma, um elemento importante, que favorece o compartilhamento.<sup>71</sup> Por outro lado, a interação é sempre uma rotina. Os produtores e compartilhadores esperam curtidas e comentários.<sup>72</sup>

Consequentemente, a interação também se configura como um fazer, mas sobredeterminado por um saber. É necessário que o actante sujeito possua competência de saber interagir nas plataformas. O Twitter, por exemplo, dispõe de diversos artigos ensinando como utilizar a rede social, como também curtir e responder<sup>73</sup> (o mesmo que comentar) um tweet.

<sup>70</sup> Facebook. Reações. Disponível em: <<https://en.facebookbrand.com/facebookapp/assets/reactions/>>. Acesso em 23 de ago. de 2021.

<sup>71</sup> O compartilhamento de memes antigos pode incitar explicações de quem compartilha como “old but gold” ou “continua atual”, ou comentários dos que recebem: “adoro esse” ou “já vi! Muito bom!”.

<sup>72</sup> Não à toa criou-se a expressão “querer biscoito”: expressão que revela a expectativa de interação do produtor de conteúdo, nesse caso mais especificamente conteúdo ligado à exposição de si nas redes.

<sup>73</sup> Twitter. Sobre respostas e menções. Disponível em: <https://help.twitter.com/pt/using-twitter/mentions-and-replies>. Acesso em: 26 ago. 2021.

Figura 27 - Como curtir um Tweet



Fonte: Twitter (2021)<sup>74</sup>.

Correspondente à prática, o ato enunciativo da interação é, por sua vez, continuativo e não apresenta uma contundente contribuição para a mudança de fase (ao contrário do compartilhamento que é progressivo, contribuindo mais detidamente para a mudança, no caso, novas interações em outras páginas, ao passo que é progressivamente espalhado pelas redes sociais).

Como o ato de criação e de recriação dos memes precisa atender às expectativas dos seus consumidores, isso delega aos usuários (ou consumidores do meme que foi criado) o lugar de destinatários. Assim, de acordo com o ato enunciativo da interação, põe-se em cena um operador de transformações, nesse caso, o papel temático do “interador”. Para o interador, ao entrar em contato com um determinado meme, precisamos supor que ele seja manipulado pelo destinador (que pode ser o produtor do meme criado ou recriado). Desta forma, o sujeito “interador”, que cumpre o ato enunciativo da interação, firma-se, posteriormente, como um sujeito de um possível querer. Como resultado, constitui-se uma tentação, que leva o sujeito a querer entrar em conjunção com seu objeto meme por meio de um fazer interagir. Em termos mais amplos, para além da manipulação pontual de cada meme, o sujeito, nas redes sociais, está instalado na ordem programada do curtir e do comentar, comandados por padrões e expectativas de agir. As redes sociais, nesse sentido, configuram-se como manipuladores sociais, na medida em que estabelecem e determinam os padrões de interação para seus usuários.

Ainda assim, precisamos considerar também que o sujeito da interação é alguém que sabe fazer, pois entra em conjunção com o texto (isto é, trata-se de um saber fazer, pois é

<sup>74</sup> Twitter. Como curtir um Tweet. Disponível em: <https://help.twitter.com/pt/using-twitter/liking-tweets-and-moments>. Acesso em: 26 ago. 2021.

um saber entrar em conjunção). Nesse caso, sujeito do fazer e sujeito de estado estão sincretizados, mas o saber que está nas ações que descrevemos são saberes referentes à mudança de estado juntivo.

As ações que realiza manifestam o engajamento, manifestam a conjunção (ou a disjunção com os valores das publicações). Por exemplo, se a apreciação for negativa, o negativo relaciona-se com a não interação, daí o “cancelamento”. Já as curtidas e os comentários possuem valor de sanção. As redes dirigem para a higienização das relações: apagam-se comentários negativos, bloqueiam-se usuários, os botões negativos de interação têm a ver mais com o conteúdo postado e do que com o enunciador – por exemplo, uma cara brava diz que concorda com o fato de que o que foi postado é algo censurável, não é uma censura à postagem em si.

A partir da categoria da transitividade (fazer ser), presumimos a performance que figura o fazer como o ato de interação e o ser como o meme deparado no campo de presença do sujeito, portanto aberto a construir laços juntivos com o mesmo. Dado que o ato de interagir é regido por um não dever não fazer (vontade ativa) (GREIMAS, 2014), o sujeito da interação tem a liberdade de poder interagir ou não. Mesmo dentro de um cenário de manipulação, seja pela tentação gerada pela própria publicação ou pelas redes sociais, em caráter de manipulador social, o sujeito ainda tem a discricão de ceder à manipulação ou não. Conseqüentemente, a modalização respectiva a essa manipulação seria um querer fazer. Entretanto, ao envolver a comunicação, precisamos considerar, no fazer persuasivo, que um meme também pode envolver um determinado ponto de vista que endossa um fazer-fazer ou um fazer-criar.

Por fim, o teor semântico da interação fornece um dos atos predicativos do meme, o ato da interação, bem como situa o ator usuário (ou consumidor) que representa o papel actancial do sujeito “interador” e pode ser sintetizado no quadro a seguir:

Quadro 04 - Interação

PAPEL ACTANCIAL	ATO ENUNCIATIVO	MODALIZAÇÕES
O “interador” (querer-fazer)	Ato enunciativo da interação	saber-fazer/querer-fazer

Fonte: elaboração nossa.

Ao pressupor a forma de vida do internauta como um sincretismo entre o usuário e o produtor (produsuário), enumeraremos o ator usuário como (a2), capaz de sincretizar também o sujeito do querer (interador) (A2’). Do mesmo modo, o ator-usuário (a2) deve se relacionar com o papel actancial do compartilhar, visto que a função entre o usuário se organiza com os

funtivos da interação e do compartilhamento. No subtópico seguinte, abordaremos o ato enunciativo do compartilhamento e da possibilidade de o mesmo também pressupor um actante sujeito (A2’), por consequência, um compartilhador.

### 5.2.2 Compartilhamento

Chegamos na grande aposta das diversas abordagens do meme: seu compartilhamento. Ao refletir sobre a capacidade de viralizar na internet, se multiplicando em intensa extensidade, muitos autores compararam o meme a um vírus, explicando a associação com a obra dawkiana, mas isso não é consenso. Henry Jenkins, por exemplo, rejeita a passividade que pode ser inferida no termo “vírus”, ou de que os memes poderiam “infectar” pessoas (MARINO, 2018). Ainda assim, a disposição dos usuários em compartilhar os mais diferentes elementos da rede precisa ser considerada, sejam eles “infectados” por tais objetos ou não.

Para os mais familiarizados com o universo digital, o ato de compartilhar algo é uma ação rotineira e faz parte das mais diferentes ações promovidas e estrategicamente elaboradas por desenvolvedores das plataformas de interação social. No entanto, por mais rotineiro que possa parecer, o compartilhamento segue como um objeto de interesse de pesquisadores e campos de estudos diferentes. Na semiótica, por exemplo, já citamos anteriormente que a propagação é considerada a “palavra-chave” (FECHINE, 2018) dentro do universo digital.

De antemão, cabe sinalizar que, para nós, o compartilhamento (propagação) é mais uma das facetas que atravessam o meme. Na verdade, na prática do meme, o compartilhamento é um dos predicados do todo heterogêneo que compõe a situação semiótica do mesmo. Nesse caso, o compartilhar é delimitado pelo entorno da prática do meme, ou seja, ainda que seja possível compartilhar os mais variados elementos nas redes sociais (dentro e fora da programação prevista pela plataforma), iremos nos referir apenas ao ato de compartilhar um meme. Já citamos também a problemática conceitual em que o meme está imerso e que parcialmente envolve o próprio compartilhamento (em que se aborda apenas essa faceta e desconsidera suas demais características). Nesse processo, o ato predicativo de compartilhar enquanto fazer do usuário pode ser observado também na leitura, por exemplo, de Fechine. Segundo a autora, “A replicação dos ‘memes prontos’ beira o puro automatismo comportamental e, conseqüentemente, cai na lógica da simples ‘operação’ que caracteriza a

*programação*”, isto é, “o usuário atua de forma tão predeterminada e ‘regulada’ que parece obedecer a modelos de comportamento previstos pelos próprios mecanismos de participação instituídos pelas redes sociais. Ele, portanto, realiza o que é esperado dele” (FECHINE, 2018, p. 10). Assim, a “operação” ratifica-se, para nós, enquanto fazer regulado traduzido pelo predicado do compartilhamento ao passo que a “programação” nos orienta às práticas semióticas, tal como definidas por Greimas e Courtés, de “comportamentos somáticos organizados” (2016, p. 380).

Quanto à realização do compartilhamento, lembramos que, ao acionar o botão de compartilhar, o usuário é, na maioria das vezes, levado a uma nova página ou confrontado com um *pop up* que lhe oferece as opções para o direcionamento de seu compartilhamento. Clicar em compartilhar no Instagram, por exemplo, dirige o usuário aos *stories*, que é como acontece o compartilhamento direto, aquele programado pelo sistema, dispondo o elemento em divulgação no feed ou nos *stories* do usuário; no Facebook, o usuário é questionado num *pop-up* sobre a incorporação do objeto à sua *timeline*; no Twitter o processo é similar, com a ressalva de que, na metalinguagem da rede, fala-se em *retweetar*. É possível compartilhar indiretamente um determinado meme, esquivando-se do esquema programado pela plataforma para o compartilhamento de algo. Um exemplo são os *screenshots*, capturas de tela que, após determinada edição, é publicada pelo usuário, configurando a publicação como pertencente ao usuário que (re)publicou. Outro elemento importante é que o compartilhar não se limita ao interior de uma plataforma. Isso significa que um mesmo meme pode ser publicado em diferentes redes sociais devido ao seu grau de novidade e de pertinência a algum elemento da cultura em alta. Nesse processo, se um determinado meme não “viraliza”, ou seja, não faz “fama”, como consequência, pode não ser propagado, pois há uma forte relação entre a viralização e o compartilhamento. Uma falha durante a execução da prática do meme pode interromper sua eficiência praxica. Ou seja, como é a eficiência da prática do meme que garante que ele seja bem ou mal-sucedido, é possível supor que se um meme não “viraliza” é devido à ausência de eficácia durante o percurso da produção ou do uso dele.<sup>75</sup>

Além disso, para o actante sujeito do compartilhamento, sua competência é restringida pela necessidade de o meme antes ter sido publicado. Seu objeto visado é o próprio fazer difundir memes, mas que pressupõe já ter se realizado antes a criação ou a recriação de um meme. O ato do compartilhar promove assim a conjunção do sujeito com o seu objeto. É curioso que a conjunção é compartilhada. Ele oferece o meme sem deixar de estar em conjunção

---

<sup>75</sup> As razões de tal eficácia ou de sua ausência estão ainda por ser descritas.

com ele. No compartilhamento, um sujeito parece buscar que outro entre em conjunção com o meme que foi compartilhado consigo. Assim, ao compartilhar (fazer-saber), amplia-se a divulgação do meme para além da página acessada, atingindo outros leitores. Há também um fazer ser: pois transforma o estado juntivo dos usuários ao dar acesso mais irrestrito ao meme. Como resultado, um meme compartilhado passa a incorporar um feed diferente, passível de ser retextualizado/discursivizado. Quando, por exemplo, é incorporada uma nova legenda na descrição do post:

Figura 28 - Jacquin Bolado

Jogador: “Mestre, esqueci a ficha do meu personagem em casa... e agora?!?!?!”



Fonte: #MUSEUdeMEMES (2021).

Ou quando a expressão deixa de ser sincrética, tornando-se apenas verbalizada: “Você é a vergonha da profissão!”:

Figura 29 - Tweet do Erick Jacquin



Fonte: Twitter (2021)<sup>76</sup>.

<sup>76</sup> Twitter. Erick Jacquin. @erickjacquin. 2021. Disponível em: <https://twitter.com/erickjacquin/status/1294267948107014146?s=20>. Acesso em: 26 ago. 2021.

O ato enunciativo do compartilhamento exprime um tom progressivo, ao passo que também contribui para uma mudança de fase na sucessão dos atos da prática do meme: no caso, a recriação. Isso acontece quando um meme, de tanto compartilhado, alcança o ápice da saturação (somente mais), incitando a sua recriação pelo produtor. Nesse caso, há uma estratégia de retomada do percurso ascendente na iminência da descendência. Pode-se, porém, reconstruir também outros caminhos tensivos. Um meme muito famoso (em ascendência) em recrudescimento (mais mais) pode também desencadear a recriação a fim de que o meme recriado acompanhe o fama do anterior. Ainda que memes em percurso descendente (minimização - mais menos) suscitem novas versões em menor número, a recriação, nesses casos, têm o papel de construir um restabelecimento, introduzindo um novo meme na cultura construído na memória de um meme anterior. De maneira geral, podemos dizer que o ímpeto de recriação está ligado sempre a um movimento tensivo de relance para o sentido ascendente de intensidade. As direções tensivas e zonas do acento e do inaccento (ZILBERBERG, 2011; TATIT, 2019) podem ajudar a compreender como um determinado meme, num processo de ascendência e descendência, junto com as partículas mais e menos, explicaria o aparecimento e o desaparecimento de um determinado meme na cultura e merece ser mais bem desenvolvido.

O ato enunciativo coloca em cena um operador de transformações, nesse caso, o papel actancial do compartilhador que cumpre o ato enunciativo de compartilhar, podendo ser resumido no quadro seguinte:

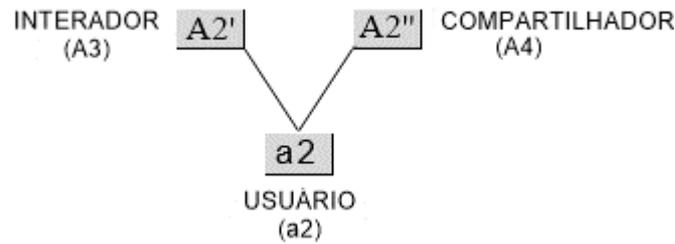
Quadro 05 - Compartilhamento

PAPEL ACTANCIAL	ATO ENUNCIATIVO	MODALIZAÇÕES
O compartilhador	Ato enunciativo de compartilhar	fazer-saber/fazer-ser

Fonte: elaboração nossa.

Visto que a função entre o usuário se organiza com os funtivos da interação e do compartilhamento, podemos observar a seguinte disposição: o ator-usuário (a2) se coloca em relação com o actante ou sujeito interador (A2') e compartilhador (A2''). Como é possível um único ator sintetizar vários actantes, segue o processo actancial do uso dos memes:

Figura 30 - Ator e actantes do uso



Fonte: elaboração nossa.

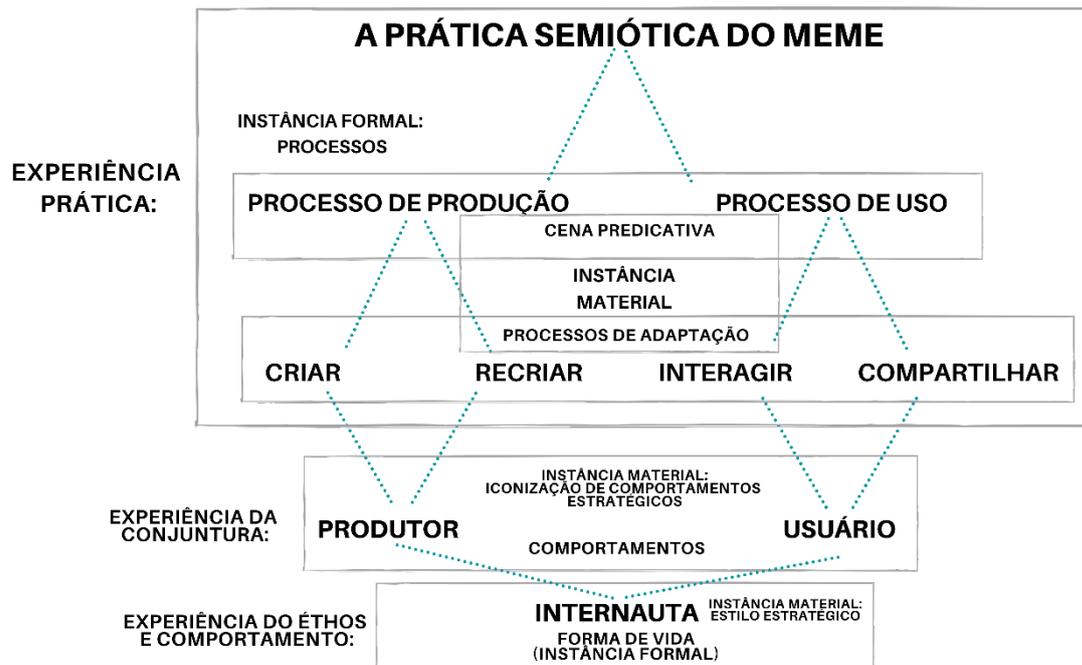
### 5.3 Por meio do processo, temos um sistema

Assim, quanto ao nosso objeto, a prática semiótica do meme “constrói-se por ajustamento progressivo” (FONTANILLE, 2008a), isto é, acontece através de um determinado percurso que busca “sua própria estabilidade e sua significação” (p. 52) no confronto com coerções durante seu exercício. Nesse sentido, o processo de adaptação - um “horizonte de referência, de garantia, e mesmo de pressão persuasiva, para resolver os problemas inseridos na própria prática” (FONTANILLE, 2008a, p. 50) - busca a otimização, visando o sentido da ação, no seu próprio curso. A análise de uma prática semiótica almeja, portanto, reconstituir sua pertinência, permitindo a sua caracterização, pois, como defende Fontanille (2008a), é buscar atingir a “eficiência ótima” através da “otimização da análise”<sup>77</sup>.

Além disso, os atos predicativos - *criação, recriação, compartilhamento e interação* – consolidam as relações de dependência que asseguram a prática, ao passo que se constituem nas funções que subjazem e determinam o meme. Como “o objeto examinado só existe em virtude desses relacionamentos ou dessas dependências” (HJELMSLEV, 2013, p. 28), assim a sua totalidade “é apenas a soma dessas dependências”. Dessa maneira, o devir da prática do meme resulta na construção de uma sintaxe pragmática, uma vez que a prática presume um processo que permite ser explicado num cálculo de possibilidades, para se generalizar em propriedades e estabelecê-las por definição. Como termos dependentes que se pressupõem mutuamente, os atos enunciativos da prática do meme não deixam de se expressar como uma sintaxe, como pode ser verificado a seguir:

<sup>77</sup> Para o autor, a otimização da análise é a busca por um equilíbrio econômico do plano de expressão almejado e do aporte descritivo que resulta dessa escolha (FONTANILLE, 2008b, p. 210).

Figura 31 - Sintaxe pragmática do meme



Fonte: elaboração nossa<sup>78</sup>.

À vista disso, a prática semiótica do meme, como colocado, desdobra-se em dois processos gerais, um processo de produção e um processo de uso. O processo de produção engloba os atos enunciativos de criar e de recriar; demandam a figura de um produtor que perfila o fazer da criação e o fazer da recriação. O processo de uso engloba os atos enunciativos de compartilhar e de interagir; demandam a figura de um usuário que perfila o fazer da interação e o do compartilhamento (propagação/viralização) e a *relação* entre os termos se estabelece graças à *função*. Em suma, apresentamos uma categorização que permitem conceituar a um nível muito mais geral a prática do meme e esperamos que tal sintaxe possa contribuir para compreensão do fenômeno, com também dos demais que atravessam o universo digital do qual o meme faz parte.

<sup>78</sup> A opção pela ilustração e não pelo quadro convencional dos níveis de pertinência foi motivado pelo desejo de demonstrar que incorporamos Hjelmslev (e a ideia de função/funtivos) à nossa descrição. É possível observar, na imagem, legendas que fazem referência direta ao quadro 01 dos níveis de pertinência, adaptados de Fontanille (2008a; 2008b).

## 6 DESDOBRAMENTOS DA PRÁTICA DO MEME

Cá estamos: o semiótico é uma nova espécie de linguista. Ele não se interessa simplesmente pelas palavras, pelas expressões, pelas imagens, pela metáfora e pela metonímia! Isso está fora de moda! Agora ele se interessa pelo que engloba tudo isso, pelo que lhe dá forma; enfim, pelo discurso, pela linguagem em ação. (JEAN-CLAUDE COQUET, 2013, p. 32).

Ao concordar que o formato vídeo, por exemplo, pode ser também um meme, partimos da ideia de que, de acordo com o nascimento das novas mídias e do avanço da internet, o plano da expressão e os respectivos modos de consumo e produção se tornaram mais variados. É dessa forma que podemos afirmar que o advento da imagem em movimento (e por extensão o cinema) causou impacto na forma de leitura e de produção das imagens. Somos levados a crer que, ao figurar uma mídia que capta não só a imagem, mas simula o movimento, o cinema provocou, nesse sentido, uma nova configuração imagética. Ou seja, hoje não encontraremos apenas imagens estáticas, mas novas configurações imagéticas que recorrem, em sua confecção, ao movimento, por exemplo, como no caso dos *Gifs* da internet. Outro elemento importante nessa revolução foram os mecanismos tecnológicos. Eles não só são sinônimos do fluxo exigente da modernidade (e da pós-modernidade), mas também são os principais responsáveis pelas diversas ferramentas de edição, de produção e de consumo das mídias. Ao escrever o sintagma “criador de Gif” na ferramenta de busca *Google*, encontraremos diversos mecanismos online para criação desse tipo de formato (alguns dos mais conhecidos são: YouTube to GIF, GIF Creator, GifMe e GIF Maker<sup>79</sup>).

É preciso, entretanto, pontuar que, ao implicar que vídeos e gifs sejam formas reconhecidas na cultura como memes, não nos situamos na perigosa relativização do conceito de meme, conforme discutido no início desta dissertação acerca da incorporação pouco cautelosa do conceito de Dawkins. Ao tratar o meme como viralização de uma informação, amplia-se demasiado o escopo desse termo. Contudo, na prática languageira, observa-se um uso bastante mais restrito, uma vez que aquilo a que chamamos meme convoca intrinsecamente na sua constituição o humor.

### 6.1 Congruência temática da prática: o humor

---

<sup>79</sup> ALENCAR, Felipe. Techtudo. Como criar GIF online e sem baixar nada. 2016. Disponível em: <https://www.techtudo.com.br/dicas-e-tutoriais/noticia/2016/02/como-criar-gif-online-e-sem-baixar-nada.html>. Acesso em: 16 ago. 2021.

Não é preciso muito para observar que o meme, em geral, possui um tom humorístico para sua eficácia. E é este um dos elementos que o distingue, portanto, dos demais objetos que circulam na rede. Vale ressaltar que nem todo objeto com tom humorístico pode ser considerado um meme, pois, se assim fosse, perderíamos o status de alguns objetos claramente estabelecidos na cultura, como é o caso das piadas. A piada, o meme, as tirinhas, por exemplo, são elementos expressivos para considerar o campo do humor e distanciá-los (os tipos textuais) de outros campos. Embora pertencentes ao mesmo campo, não são só similares, pois também possuem diferenças. A partir da oposição anônimo x assinado, podemos falar da autoria, por exemplo. Nesse sentido, piadas e memes são, em geral, semelhantes por carregarem traços do anonimato, enquanto tiras e charges são assinadas. Ainda assim, todos eles possuem um traço que os distingue de outros tipos, o humor. Dessa forma, não podemos afirmar que tudo que carrega humor são memes e nem que tudo que circula na internet é meme. Nesse sentido, são necessárias mais pesquisas no campo para caracterizar o meme mais adequadamente, um trabalho para ser completado.

O “espírito lúdico” (MARINO, 2018) não é só o que distingue o meme dos demais objetos que circulam na internet. O tom lúdico e brincalhão nos memes pode se manifestar por diferentes formas de humor, de acordo com sua função-sentido. Por exemplo, se o meme deve ser lido como dizendo o contrário do seu sentido literal, ele utiliza a forma da ironia na sua construção do sentido, como no caso dos memes do Willy Wonka Irônico (Condescending Wonka). Esse meme, conforme descrito no site Know Your Meme<sup>80</sup>, apresenta o ator Gene Wilder, no musical *A Fantástica Fábrica de Chocolate* (1971<sup>81</sup>), durante uma cena em que a personagem, Willy Wonka, convida as crianças para conhecerem um doce interminável – a bala “The Everlasting Gobstopper”.

---

<sup>80</sup> Know Your Meme. Condescending Wonka. 2012. Disponível em: <https://knowyourmeme.com/memes/condescending-wonka-creepy-wonka>. Acesso em: 16 ago. 2021.

<sup>81</sup> A fantástica fábrica de chocolate. Direção de Mel Stuart. Estados Unidos, 1971. 100 min.

Figura 32 - Willy Wonka Irônico



Fonte: #MUSEUdeMEMES (2021).

Desta forma, na ótica da produção de memes, em geral, constata-se o uso de uma determinada forma de humor (ironia, paródia, sátira, absurdo, superioridade etc.). Eis a temática da prática dos memes.

Para além de uma função mais imediatamente reconhecível de fazer rir, o meme ganha em seu percurso outros destinos. Justamente por meio do humor, memes também frequentemente levantam críticas, uma vez que “O riso deve responder a certas exigências da vida em comum. O riso deve ter uma significação social” (BERGSON, 2018, p. 40). Podemos observar esse elemento no caso dos memes Barbie e Ken Cidadãos de Bem que, tendo como função fazer uma crítica social às pessoas de modo caricato, utiliza a forma da sátira na sua construção de sentido.

Figura 33 - Barbie e o SUS

"Eu particularmente sou contra o SUS.  
Acho que deveria privatizar tudo  
mesmo"



Fonte: #MUSEUdeMEMES (2021).

Ao fazer uso da figura da Barbie, o meme dá lugar à reprodução de um discurso hegemônico hiperbolizado de uma determinada camada social, mas não legitimado por grande parte da população. Tais discursos são incorporados aos memes e são enunciados pela famosa boneca que os transforma em humor.

Ainda sobre o humor, durante sua campanha de lançamento para a música “Girl from Rio”, a cantora Anitta divulgou, em suas redes sociais, a capa do single (também chamado de foto teaser).

Figura 34 - Anitta, “Girl from Rio”



Fonte: Zine Cultural<sup>82</sup> (2021).

Conforme a foto era divulgada, o nome da cantora, a sentença “girl from” (garota de) e a nuance populista do fundo da foto repercutiram no engajamento dos fãs e dos famosos que criaram diferentes versões da foto.

<sup>82</sup> Zine Cultural. Como surgiu o Meme do Ônibus da Anitta? Relembre e veja as novidades de Girl From Rio! Tainá Voltas. 2021. Disponível em: <https://www.zinecultural.com/blog/meme-do-onibus-anitta>. Acesso em: 16 ago. 2021.

Figura 35 - Girl from Paraíba – Juliette



Fonte: Zine Cultural<sup>83</sup> (2021).

Assim, a internet foi tomada pelos memes e diversos sites até começaram a fornecer tutoriais de como fazer a versão personalizada de “Girl from”. Na página Zine Cultural<sup>84</sup>, é possível encontrar um tutorial de edição, por exemplo. Nesse sentido, o tom engraçado do meme era gerado pela forte adesão nas redes sociais que adotava, por conta disso, o tom de paródia. Dessa forma, o humor nos memes é contagiante, com potência para impulsionar a interação e o seu compartilhamento.

Marino (2018) desenvolve a questão do contágio nos memes, defendendo que existe um elemento que atravessa os memes de internet – o *punctum* (em alusão a BARTHES, 1984<sup>85</sup>). *Punctum* significa “equivoco”, de acordo com o autor, refere-se ao “erro” que se manifesta nos memes, seja por: erros gramaticais, ambiguidades, excentricidades e inadequações (em relação à aparência ou ao comportamento) (MARINO, 2018, p. 16). Para o pensador italiano, esse “erro” (ou incongruência) seria um mecanismo de comédia:

No caso de um meme, que é um texto derivado, o erro existente no texto original é selecionado, posto sob um holofote e propagado. O “erro” do texto fonte é o gancho semântico que atrai a atenção do usuário, tornando o texto suscetível à seleção e disseminação memética, assim como as características físicas proeminentes e

<sup>83</sup> Zine Cultural. Como surgiu o Meme do Ônibus da Anitta? Relembre e veja as novidades de Girl From Rio! Tainá Voltas. 2021. Disponível em: <https://www.zinecultural.com/blog/meme-do-onibus-anitta>. Acesso em: 16 ago. 2021.

<sup>84</sup> Zine Cultural. Como surgiu o Meme do Ônibus da Anitta? Relembre e veja as novidades de Girl From Rio! Tainá Voltas. 2021. Disponível em: <https://www.zinecultural.com/blog/meme-do-onibus-anitta>. Acesso em: 16 ago. 2021.

<sup>85</sup> Para o autor (1984), o *punctum* poderia ser lido como um elemento ativo, da ordem do aparecimento, ele penetra, transpassa e fere. O nome remete à ideia de ponto, como se algumas imagens tivessem pontos sensíveis.

peculiares de uma figura pública estão sujeitas à paródia ou imitação. Quanto maior o “erro”, mais excêntrico é o texto, mais a incongruência é evidente e maior seu efeito de humor. Em outras palavras, “nunca um fracasso, sempre um meme”. (MARINO, 2018, p. 16).

De fato, como no caso da Anitta, uma figura pública, a foto *teaser* foi sujeita à paródia e imitação. Ainda assim, é difícil mensurar o ponto sensível da imagem que serviu como gancho para contagiar, seria o ônibus de praia ou os letreiros do ônibus com o nome da cantora e o título da sua música? Para nós, o *punctum* nos memes é o próprio humor e é daí que tem origem o contágio. Como já dizia Henri Bergson, “o riso tem necessidade de eco” (2018), o nosso riso “é sempre o riso de um grupo”, “esconde um entendimento prévio”, “quase uma cumplicidade com os outros ridentes, reais ou imaginários”. Ainda mais, podemos não identificar na imagem da cantora brasileira o seu gancho semântico ou seu equívoco, mas existe algo mais simples em explicações complexas, o humor.

É o humor que contagia e prende a atenção do expectador. Freud, em sua análise do chiste (2017 [1905], p. 26), faz um apontamento pertinente a essa discussão: “Um chiste novo funciona como um acontecimento de interesse geral; ele é passado de uma pessoa à outra como a mais recente notícia de vitória na guerra.” Do mesmo modo, o meme acha no humor forças para, como no caso do chiste, propagar-se. E o que há de comum entre o chiste e o meme senão o humor? Não é interesse nosso adentrar nas veredas da psicanálise, mas é difícil não encontrar semelhanças entre os apontamentos do autor e as características dos memes. Theodor Lipps (1898) aponta que o chiste “diz o que tem a dizer nem sempre em poucas, mas sempre em palavras de menos”, acenando para a característica da *brevidade* ou, para Freud, *condensação* (2017). A brevidade, como reconhece Freud, “é uma particularidade do chiste que é reconhecida por todos os autores como essencial a ele.” (2017, p. 22). Também o meme da internet, em geral, é estruturalmente *breve*, isto é, sua disposição segue frequentemente a configuração do imagético, seja estático ou dinâmico, com acréscimo de uma “legenda” (termo utilizado na rede para fazer referência ao enunciado, preferencialmente curto, que acompanha uma postagem), como podemos observar no meme abaixo:

Figura 36 - Já acabou, Jéssica?

já acabou 2015?



Fonte: #MUSEUdeMEMES (2021).

Essa configuração típica do meme não é uma regra, mas o seu tom humorístico é. No meme da Anitta, com a capa do seu single, o humor assume a forma da imitação – esse é o gancho semântico e participativo do meme. Segundo Bergson (2018), “gestos dos quais nunca riríamos tornam-se risíveis quando outra pessoa os imita.” O autor continua: “Imitar alguém é extrair a parte de automatismo que ele deixou introduzir em sua pessoa. É assim, por definição, torna-lo cômico. Pelo que não é de se estranhar que a imitação faça rir.” (BERGSON, 2018). Assim, não podemos deixar de considerar válidos o humor manifestado pela imitação e pela participação no meme “Girl from Rio”, ou seja, ao participar da “brincadeira lúdica” de imitar a foto da cantora, a internet convoca o risível que tem “necessidade de eco”.

Quanto à cena predicativa do meme, sabe-se que “o instrumento e o usuário estão então associados no interior de uma mesma cena predicativa, na qual o conteúdo semântico do predicado é fornecido pela temática da própria prática” (FONTANILLE, 2005, p. 26). Como resultado, seja a imitação, a paródia, a ironia ou qualquer outra forma de manifestação do cômico, a temática da prática do meme será, do ponto de vista da produção, o próprio fazer cômico. Da perspectiva do consumo, a prática do meme também assume a orientação temática do cômico. O usuário que participa dessa prática busca, nos memes, o riso. No entanto, é preciso lembrar que o meme também deve ter, como foi apontado anteriormente, “uma significação social” (BERGSON, 2018). O meme, através do humor, pode também fazer críticas de cunho social, político, ideológico etc. Se o riso vier com alguma crítica, o meme gera o famoso *engajamento*, que pode ser eufórico - quando o sujeito se identifica com a axiologia por trás do meme - ou disfórico – quando o sujeito não se identifica axiologicamente com o meme, vendo-se numa relação polêmica com a publicação. Essa relação polêmica fica muitas vezes esmaecida, uma vez que a resposta - em grande medida, a resposta negativa - não se manifesta

necessariamente no fio das redes. Dessa forma, podemos argumentar que a temática da prática do meme é o humor, seja rindo ou fazendo rir, sejam “quantas forem as formas e as fórmulas, tantos serão os quadros prontos nos quais o cômico irá se inserir” (BERGSON, 2018).

## 6.2 Situação prática

Na prática do meme, a cena predicativa refere-se aos atos enunciativos que implicam nos papéis actanciais, atos e modalizações, construindo aquilo que Fontanille (2005) chama de *dispositivo de enunciação* (p. 40). Na situação cena a seguir, exprime-se a dimensão predicativa da prática do meme, incorporando elementos descritos no Capítulo 4, para a predição de seu funcionamento.

A cena da prática do meme manifesta sua organização espacial no universo digital, enquanto o regime temporal só é determinado na realização dos atos, este imensurável por se determinar na volição actancial (dependendo do querer do sujeito). Consequentemente, o meme é o actante objeto da sucessão de processos. Como as regularidades do exercício da prática configuram também usuário e produtor, esses (sincretizados) são relacionados à forma de vida do internauta que desempenha o papel actancial de sujeito, enquanto “a heterogeneidade da cena é, em parte, resolvida pela reconstituição do *nó predicativo* que distribui, ao mesmo tempo, seus papéis em diferentes modalidades” (p. 43). Nesse sentido, o meme para “para *fazer* alguma coisa, e mesmo simplesmente para *significar*, deve se integrar a uma cena predicativa” (p. 34). Eis a cena predicativa do meme: o actante objeto do processo é o próprio meme (este também é o objeto suporte); os predicados da prática são criar, recriar, interagir e compartilhar; as condições para o processo que se aplicam a um adjuvante são as ferramentas das redes sociais, assim como os elementos demais que circunscrevam o exercício da prática; o usuário-observador, no caso do meme, o usuário-produtor é o actante sujeito (operador).

Quanto ao papel de enunciação, temos: criador, recriador, compartilhador e interador que permanecem impessoal e somente pressupostos, mas que se manifestam através do uso e produção dos memes nas redes sociais e a temática da prática é o humor – rir e fazer rir, subsidiariamente a crítica social. Por fim, a utilização e a produção de memes pertence ao modo das práticas dos internautas; enquanto criador, recriador, compartilhador e interador, participam do universo digital das redes sociais. Outro elemento dessa cena é a tendência temática do meme, em particular, sua densidade de refletir o humor ao lado dos acontecimentos do domínio da cultura. Eis a temática da prática do meme, rir ou fazer rir. Nesse conjunto temos

um “segmento heterogêneo do mundo natural, configurado graças a uma inscrição na enunciação” (p. 43), portanto, uma cena semiótica. Logo,

(1) A busca do nível de pertinência máxima, aquele que permite englobar todas as figuras semióticas observadas em uma mesma predicação e em uma mesma enunciação, conduz à delimitação de um objeto de análise extensivo, que é uma situação semiótica (aqui, uma cena); (2) esse objeto, uma vez definido, parece heterogêneo e sua coerência não pode ser percebida senão pela reconstituição de enunciação, das predicções e modalizações que forma um, conjunto significativo homogêneo (FONTANILLE, 2005, p. 44).

A realização da prática é regida pela disposição do sujeito que intercepta o tempo oferecido pelas redes sociais e o espaço disponível dentro de acordo com a dimensão do suporte (tela de um computador, um smartphone, um tablete e outros, já que o espaço é uma das primeiras coerções à realização da prática).

O ritmo da execução dos atos enunciativos da prática do meme será definido pela forma de vida do internauta e de acordo com sua organização modal, podendo ser delimitados por um querer e um dever, além de se pressupor uma competência para a execução da prática. Em suma, somado à temporalidade e à espacialidade, outras coerções podem surgir e não podem ser descartadas. De toda forma, a prática do meme define-se através desse modo de usar e produzir nas redes sociais (diríamos também um modo de ser na internet e no mundo).

### 6.3 Circulação de valores

Em meados de 2010<sup>86</sup>, o Youtube substituiu o “5-star ratings” (classificação em 5 estrelas) pelos botões de “like/dislike” (gostar/não gostar) junto com a figura de polegares para cima e para baixo (atualmente só temos os polegares). Com o sistema de estrelas, era possível estabelecer, em graus, o quanto um vídeo chamou a atenção dos usuários, seja positivamente - quando recebia cinco estrelas -, seja negativamente - quando nunca saía de uma estrela. A substituição foi motivada justamente por essa polaridade construída entre uma e cinco estrelas. As classificações 2, 3, e 4 quase nunca eram usadas efetivamente (TECHAOMINUTO, 2021).

O Facebook foi uma das primeiras plataformas a adotar o botão de curtir. Já o Youtube foi uma dentre as várias plataformas (Google+, Tumblr, Pinterest, Instagram, Flickr, Twitter e outras) que continuaram no mesmo ritmo, adotando o sistema de recompensa nas suas

---

<sup>86</sup> Conf. TECHAOMINUTO. Disponível em: <https://www.noticiasominuto.com.br/tech/748797/saiba-quais-sao-os-10-videos-mais-odiados-da-historia-no-youtube>. Acesso em: 24 jun. 2021.

interfaces de comunicação, adaptando o botão para atingir maior responsividade e interatividade entre seus adeptos.

Nota-se que o botão “dislike”, no Youtube, por exemplo, pode repercutir negativamente um determinado conteúdo, assim como nas demais plataformas, que parece reelaborar a crítica ao conteúdo. Antes, nessa plataforma, eram as poucas estrelas (ou quase nenhuma estrela que representava essa repercussão negativa. Com a mudança, a manifestação negativa é sinalizada pelo respectivo botão do dislike. Há outros aspectos envolvidos nesse processo e todos relacionados ao que chamamos de sistema de recompensas, isto é, os usuários, ao expressar seus gostos por meio desses recursos, nos faz questionar como a construção de valores acontece nesses espaços que acolhem os memes. Assim, o exemplo pontual da passagem das avaliações por estrelas do Youtube para os botões de like/dislike serviu para ilustrarmos, inicialmente, como, por trás desses recursos desenvolvidos pelas plataformas, temos um sistema que manifesta um fluxo axiológico (eufórico e disfórico) reconhecido e expressado pelos usuários sobre cada objeto que circula nas redes. Em outras palavras, uma publicação com muitos likes pode sinalizar um alto engajamento e um valor eufórico de adesão aos valores manifestados (uma identificação com o objeto meme, por exemplo) pela publicação, ao passo que o dislike pode sinalizar o inverso, como uma manifestação explícita da não adesão dos usuários aos valores difundidos pela publicação (uma não identificação com o objeto meme, por exemplo).

O engajamento é outro elemento importante nesse processo, como defendem Henry Jenkins, Sam Ford e Joshua Green (2013), postulando a “economia de engajamento” que atravessa as interações virtuais. Embora haja um prévio planejamento das interações, as plataformas já não conseguem (e talvez nem desejem...) controlar a criação, a recriação e o compartilhamento de conteúdo, e se concentram na participação dos usuários, oferecendo interfaces interativas.

A “economia do engajamento”, portanto, trata de estratégias que almejam lucrar com os diversos comportamentos dos usuários das mídias. Essa economia torna o internauta não só mais um usuário dos conteúdos que circulam na rede, mas um produtor de significados e valores. As plataformas aproveitaram assim a disposição do público que não se limitava a colocar estrelas, avaliando se gostaram de um vídeo ou não, mas estava disposto a interagir de forma mais sofisticada, criando e recriando conteúdo.

O mercado global foi ocupado com grandes corporações por trás dessas plataformas que fazem do engajamento propriamente um negócio. Atentos aos novos modos de

participação, os botões ganharam novos aspectos, por conseguinte, novas funções. Não bastava mais clicar em gostar/não gostar, pois existe a opção de compartilhar no seu perfil ou enviar entre outras mídias. Outras plataformas vão além, oferecendo ao público a função de se expressar, através de emojis, sua emoção quando deparado com as variadas publicações presentes no seu *feed*. Numa plataforma como o Instagram, por exemplo, faz diferença se o usuário curtir, compartilhar, comentar ou salvar algo, pois os recursos parecem situar diferentes intensidades no engajamento dessas formas. As plataformas chegam até mesmo a oferecer modos de edição que abarcam também a verve criativa dos internautas.

Cada mudança de interface torna legível um universo de valores que tramita entre as práticas e objetos que se instalam nas mídias sociais. As tensões axiológicas vão reger não só a circulação dos objetos, mas interferir no modo como cada internauta decide compartilhar ou não um objeto ou gostar ou não de uma publicação, sem contar a ruptura nos processos de produção dos objetos. Publicações ganham cores políticas que remetem aos universos de assunção (âmbito do crer) de quem os compartilha. Com isso, os objetos podem direcionar o universo de crenças dos seus usuários, configurando posições que podem ser observadas, por exemplo, se o objeto faz parte de um universo assumido por outros actantes nos quais se pode confiar ou não. Memes com temática política, como os tratados por Brito (2020), ilustram bem essa relação.

Nesse sentido, memes que, com ironia, direcionam uma crítica a determinado político ou partido, como no caso da coleção de memes Barbie e Ken Cidadãos do Bem, revelam uma polêmica ao estabelecer, assim, um destinador e um destinatário, excluindo e satirizando outros atores da prática.

Figura 37 - Barbie e Ken Cidadãos de Bem



Fonte: #MUSEUdeMEMES (2021).

A circulação desses objetos, portanto, é filtrada, no primeiro momento, por valores específicos marcados no objeto pelo produtor (destinador), depois, pelos valores dos usuários que devem interagir com o objeto na rede (destinatários).

Por fim, quanto às redes sociais, pode-se observar que as plataformas se instalam como destinadores, oferecendo seus serviços através de um acordo aceito pelo usuário. Esse deve obedecer aos valores estabelecidos dentro de cada interface. Nota-se que o filtro das redes é muito geral, mas isso não invalida a possibilidade de valores muito distintos circulando, como nos polos opostos de um embate político, por exemplo. O filtro indica sinalizar coisas que são ilegais, que ferem a convivência coletiva, como no caso da pornografia infantil, mas não valores como a favor ou contra o aborto, por exemplo. O usuário é seu destinatário que, ao aceitar o contrato de uso da plataforma, também aceita os valores desse destinador. Caso o usuário fira os valores da plataforma, descumprindo o contrato assinado, o destinador, na figura do moderador, avalia tal desacordo e pune o usuário (como também sua publicação).

O moderador das redes sociais é um sancionador, uma vez que direciona seus esforços para avaliar os comportamentos e objetos que circulam na plataforma. O número de moderadores tem aumentado nos últimos tempos, como comprova a matéria da BBC News Brasil, de 28 de agosto de 2019<sup>87</sup>. De acordo com o site, a liberdade das pessoas produzirem e compartilharem seu próprio conteúdo, cede lugar a publicações “horribéis que claramente violam as diretrizes de gosto e decência dos sites, em alguns casos até a lei.” Os moderadores têm o papel de avaliar tudo, podendo comprometer até a saúde mental. Assim, com o crescente número de moderados, tornou-se comum notícias de que publicações ou páginas que foram removidas do ar.

Líderes mundiais, como o ex-presidente dos Estados Unidos, Donald Trump, tiveram publicações sinalizadas como falsas ou até excluídas das redes sociais. Por conta disso, a percepção de que o discurso de uma figura pública pode influenciar milhões de usuários das redes sociais começou a ganhar certa notoriedade e já se encontram estudos especializados sobre o tema.

Quanto à prática do meme, é lícito apontar que a conjuntura das plataformas, assim como a relação axiológica presente nesse universo, as coerções e as limitações atribuem posições consideráveis na economia geral do meme e também merecem uma exaustiva elucidação dos seus por menores em relação aos memes. Constitui-se, assim, uma abertura

---

<sup>87</sup> Conf. BBC NEWS Brasil. A difícil rotina dos moderadores da internet: 'Já vi vídeos de canibalismo'. Site: <https://www.bbc.com/portuguese/salasocial-49478160>. Acesso em: 19 jun. 2021.

importante para novas pesquisas na área (como era a intenção de todo o capítulo 5 – atar as pontas e direcionar desdobramentos).

## 7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao refletirmos sobre o espaço ocupado pela experiência nas atuais preocupações da teórica semiótica, observamos o desenvolvimento de um entendimento dos significados na sua totalidade e de como eles afloram das práticas e da vida. Nesse processo, os movimentos significativos da repetição não só harmonizam a rotina, como permitem determinar a estabilidade da vida, como também das práticas. A experiência toma forma, por meio da repetição, consagrando-se como crucial na consolidação e na regulação de comportamentos, atitudes e demais elementos que cercam o viver estabilizado.

Nesse sentido, o meme é produto de uma dimensão que integra a experiência na internet, fazendo parte do seu cotidiano nas redes sociais. O contato regular com os memes estabelece um padrão comportamental desses sujeitos apto a ser descrito como aquilo que chamamos de prática semiótica, algo “ainda muito pouco explorado” (GREIMAS; COURTÉS, 2016). Ao buscar pelo tema em trabalhos, artigos, dissertações e teses, não encontramos inúmeros trabalhos. Até a feitura deste trabalho, desconhecíamos trabalhos que analisasse uma prática semiótica qualquer, nos parece que os trabalhos na área são ainda esparsos no Brasil. Algo que pode causar certo espanto. Em certos momentos, nos permitiu questionar se o aparato teórico-analítico das práticas não é tão atrativo aos semioticistas ou não merecedor de atenção dentro do quadro de preocupações da teoria. De toda forma, para nós, as práticas mostram-se um caminho bastante frutífero, tanto quanto o aprofundamento dos níveis de pertinência semiótica.

Cientes, também, do modesto alcance da nossa proposta, em especial, dos limites de cada uma das partes deste trabalho, acreditamos ter encontrado um lugar teórico para o meme, suas condições, assim como alguns de seus desdobramentos. Para começar, no Capítulo 1, procuramos apresentar uma visão geral do meme, de sua origem e de sua adesão nas demais áreas do conhecimento, tanto quanto de apontar que o meme é um objeto de merecida investigação científica, e isso incluía a própria teoria semiótica. No Capítulo 2, estabelecemos a fundamentação teórica do trabalho, numa regressão da semiologia às práticas. Ainda assim, o capítulo cumpre seus objetivos de descrever o arcabouço teórico adotado pela pesquisa. O Capítulo 3 eventualmente encontra uma continuidade com o Capítulo 2: é possível perceber ainda o desenvolvimento teórico de alguns elementos apontados no Capítulo 2, mas que precisavam ser mais bem explicitados, por conta de serem necessários ao desenvolvimento dos capítulos seguintes, como no caso dos predicados da prática, da produção e do uso, assim como

das disposições aspectuais. Esse movimento de especificação das ferramentas teóricas foi assim nos levando cada vez mais próximos daquilo de que precisávamos para a descrição de nosso objeto. Nesse sentido, o Capítulo 3 também esboça desenvolvimentos analíticos que antecipam o Capítulo 4, por exemplo, a questão da autoria nos memes que já é antecipadamente desenvolvida e segue sendo retomada prospectivamente ao longo do trabalho. O Capítulo 4 lança-se propriamente na descrição analítica de cada um dos predicados da prática do meme, testando a proposta de Fontanille nesse novo objeto, sem deixar de enlaçar nossas observações aos elementos essenciais da teoria semiótica. Ao final do capítulo, chegamos ao esquema geral da prática do meme, uma vez que “Seguimos a tradição: o que é autorizado pelo sistema existe.” (FIORIN, 2016, p. 271). Por fim, no Capítulo 5, acentuamos os componentes que também atravessam o meme, mas que ainda requerem um maior desdobramento teórico e analítico, apontado assim possíveis caminhos ainda a explorar.

Dessa forma, em nosso percurso pelo universo do meme, aventuramo-nos pelas práticas que é só um entre os demais níveis desse percurso, implicando que ainda há muito para ser descoberto sobre o meme, tanto nos níveis superiores (estratégias e formas de vida), como também nos inferiores (signos, texto-enunciado e objeto). Ainda assim, não afirmamos que o nosso trabalho seja responsável por todos os aspectos envolvidos no fenômeno do meme. A forma de vida do internauta, por exemplo, apesar de bastante destacada neste trabalho, ainda requer um tratamento semiótico detido por tamanha relevância dentro da esfera digital e, em especial, nesses tempos de enfrentamento da pandemia causada pela Covid-19, em um mundo que precisou adaptar-se aos novos regimes comunicativos que resultaram da necessidade de nos afastarmos na quarentena. Com tal acontecimento, era preciso, em virtude da saúde mundial, guardarmo-nos em nossas casas e evitarmos aglomerações para não propiciar (ainda mais) a transmissão do vírus. Dessa forma, as relações e trocas sociais se rearranjaram no universo da internet, através de dispositivos diversos, plataformas, programas e aplicativos (que, por vezes, simulavam a experiência mais próxima da existência pré-pandemia, um exemplo disso foram as diversas *lives*, tanto no Facebook, quanto no Instagram, com shows, palestras, reuniões e demais momentos de encontros sociais que uniam as pessoas por seus interesses em comuns). Consequentemente, a sociedade, em geral, tornou-se, em certa medida, durante a pandemia, um internauta. Assim, ratificamos o fato de o nosso trabalho não se propor a responder a todos os aspectos atrelados ao meme. Isso se aplica à forma de vida evocada do internauta, como também à conjuntura que envolve a prática do meme, tanto sua gestão

estratégica, quanto a iconização de comportamentos estratégicos – as duas interfaces dessa instância.

Por fim, ratificamos nossos esforços investigativos em atingir a “eficiência ótima” por meio da “otimização da análise”. Diante disso, buscamos sempre o alicerce do princípio do empirismo, retomando os *Prolegômenos a uma teoria da linguagem* e sua direção no tratamento das práticas adjunto dos esforços teóricos de Fontanille e muitos outros citados nesta pesquisa. Acreditamos que este trabalho possa contribuir por desbravar, em grande medida, o estudo do meme no campo da semiótica ao lançar-lhe o olhar teórico-metodológico das práticas semióticas. Com a categorização apresentada do meme, almejamos compreender e contribuir com o estudo vasto e frutífero das práticas semióticas. E, dessa maneira, seguir rumo ao que Greimas e Courtés (2016) chamaram de prolegômenos de uma semiótica da ação (p. 380).

## REFERÊNCIAS

- Acervo de memes. #MUSEUdeMEMES. Universidade Federal Fluminense. 2021. Disponível em: <https://museudememes.com.br/acervo>. Acesso em: 25 jan. 2021.
- ARAÚJO, Júlio; LEFFA, Vilson. **Redes sociais e ensino de línguas: o que temos de aprender?**. São Paulo: Parábola Editorial, 2016.
- ARRIVÉ, Michel. COQUET, Jean-Claude (org.). **Sémiotique en jeu**. Paris, Hadès, 1987.
- ARRUDA, Raphael Barbosa Lima. **Gênero meme e ensino de leitura: investigando o letramento multimodal crítico de alunos de língua inglesa**. 2017. 204 f. Dissertação (Mestrado Acadêmico), Universidade Estadual do Ceará, 2017.
- BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- BARROS, Diana Luz Pessoa de. **Teoria semiótica do texto**. São Paulo: Editora Ática, 1990.
- BARROS, Diana Luz Pessoa de. **Teoria do discurso: fundamentos semióticos**. São Paulo: Humanitas, 2001.
- BARROSO, Henrique. **O aspecto verbal perifrástico em português contemporâneo: visão funcional/sincrónica**. Porto: Porto Editora, 1994.
- BARTHES, Roland. **A câmara clara: nota sobre fotografia**. Tradução de Julio Castañon Guimarães. Rio Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- BAUMAN, Zygmunt Bauman. **Modernidade líquida**. Editora Zahar, 2001.
- BECHARA, Evanildo. **Moderna gramática portuguesa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.
- BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. *In: Obras escolhidas I*. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica**. Porto Alegre, RS: L&PM, 2017.
- BENVENISTE, Émile. **Problemas de linguística geral**. São Paulo: Ed. Nacional, Editora da Universidade de São Paulo, 1976.
- BERGSON, Henri. **O riso: ensaio sobre a significação do cômico**. São Paulo: Edipro, 2018.
- BLACKMORE, Susan. Imitation and the definition of a meme. **Journal of memetics**, England, Evolutionary Models of Information Transmission 2, 1998. Disponível em: [http://cfpm.org/jom-emit/1998/vol2/blackmore\\_s.html](http://cfpm.org/jom-emit/1998/vol2/blackmore_s.html). Acesso em: 12 abr. 2021.
- BOUISSAC, Paul. On signs, memes and MEMS: Toward evolutionary ecosemiotics. **Sign Systems Studies**, Toronto, n. 29, p. 624-646, 2001.

BOURDIEU, Pierre. **Esquisse d'une théorie de la pratique, precedida de trois études d'ethnologie kabyle**. Ginebra-París: Librairie Droz, 1972.

BOURDIEU, Pierre. **Le sens pratique**. París: Minuit, 1980.

BOURDIEU, Pierre. **Raisons pratiques: sur la théorie de l'action**. París: Le Seuil, 1994.

BOURDIEU, Pierre. **Razões práticas: sobre a teoria da ação**. Campinas, São Paulo: Papirus, 2003.

BOURDIEU, Pierre. **A Distinção: crítica social do julgamento**. São Paulo: Edusp, 2007.

BRITO, Gustavo André Táriba. **A construção semiótica do ator da enunciação nos memes verbovisuais de orientação política: o estilo de um gênero midiático**. 2020. Dissertação (Mestrado em Semiótica e Lingüística Geral) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2020.

CALIANDRO, Stefania. Arte na internet: o potencial semiótico do novo meio. *In*: TEIXEIRA, Lucia; CARMO JR., José Roberto do (org.). **Linguagens na cibercultura**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2014.

CALIL, Lucas. Semiótica das estruturas sociais. **Estudos Semióticos** [online], v. 16, n. 2. São Paulo, outubro de 2020. p. 56-80. Disponível em: [www.revistas.usp.br/esse](http://www.revistas.usp.br/esse). Acesso em: 12 mar. 2021.

CALIXTO, Douglas de Oliveira. **Memes na internet: entrelaçamentos entre educomunicação, cibercultura e a 'zoeira' de estudantes nas redes sociais**. 2017. Dissertação (Mestrado em Interfaces Sociais da Comunicação) - Escola de Comunicações e Artes. São Paulo: USP, 2017.

CONSTINE, Josh. **Symbiotic memes: a study of meme popularity cycles**. 2009. Dissertação (Mestrado). Disponível em: <http://www.scribd.com/doc/126081918/Symbiotic-Memes-A-Study-of-Meme-Popularity-Cycles-by-Josh-Constine>. Acesso em: 23 mar.2021.

COQUET, Jean-Claude. **A busca do sentido: a linguagem em questão**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2013.

CORREA, T. M. **Inscrições urbanas: abordagem semiótica**. 2016. 209 f. Tese (Doutorado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo: 2016.

COSERIU, Eugênio. **El sistema verbal románico**. México, Siglo Veinteuno, 1996. Versão em parte condensada de *Das romanische Verbalsystem*. Tübingen, Verlag Gunter Narr, 1976.

DAVISON, Patrick. The language of internet memes. *In*: MANDIBERG, Michael. **The social media reader**. New York: New York University Press, 2012.

DAWKINS, R. **O gene egoísta**. Belo Horizonte: Editora Itatiaia. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1979.

DE CARVALHO, A. T. Memetáfora: análise do papel das metáforas meméticas na luta de classe. **Discursos Contemporâneos em Estudo**, Brasília, DF, [S. l.], v. 3, n. 1, p. 167–196, 2018.

DESCARTES, René. **As paixões da alma**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

DUARTE, E. B. Os limites do texto: reflexões. **Linguagens**, Porto Alegre: ABS/RS, v. 2, p. 39-48, 1990.

DURKHEIM, Émile. **As regras do método sociológico**. Martins fontes, 2007.

ECO, Umberto. **Sei passeggiate nei boschi narrativi**. Milano: Bompiani, 1994.

FARIA, Karla; TEIXEIRA, Lucia. Interações no jornalismo on-line. *In*: TEIXEIRA, Lucia; CARMO JR., José Roberto do (org.). **Linguagens na cibercultura**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2014.

FECHINE, Yvana. Uma proposta de abordagem do sensível na TV. XV Encontro Anual da Associação Nacional dos Programas de Pós-graduação em Comunicação, 2006, Bauru (SP). **Anais do XV COMPÓS**, v. 15. São Paulo: UNESP, 2006.

FECHINE, Yvana. Pour une sémiotique de la propagation: invention et imitation sur les réseaux sociaux. **Actes Sémiotiques** [online], 121, 2018.

FIORIN, José Luiz. **Elementos de análise do discurso**. São Paulo: Contexto, 1989.

FIORIN, José Luiz. O projeto hjelmsleviano e a semiótica francesa. **Galáxia** (online), São Paulo, n. 5, p. 19-52, 2003. Disponível em: <http://revistas.pucsp.br/index.php/galaxia/article/view/1314/810>. Acesso em 14 jul. 2021.

FIORIN, José Luiz. **As astúcias da enunciação**: as categorias de pessoa, espaço e tempo. São Paulo: Editora Contexto, 2016.

FLOCH, Jean-Marie. **Petites mythologies de l'œil et de l'esprit**: pour une sémiotique plastique. Paris-Amsterdam: Hadès-Benjamins, 1985.

FLOCH, Jean-Marie. Syncrétiques (sémiotiques). *In*: GREIMAS, A. J.; COUTÉS, J. **Sémiotique**: dictionnaire raisonné de la théorie du langage. Tome 2. Paris: Hachette, 1986.

FLOCH, Jean-Marie. Êtes-vous arpenteur ou somnambule? L'élaboration d'une typologie comportementale des voyageurs du métro. *In*: FLOCH, Jean-Marie. **Sémiotique, marketing et communication**: sous les signes, les stratégies. Paris: Presses Universitaires de France, 1990.

FLOCH, Jean-Marie. **Identités visuelles**. Paris: Puf, 1995.

FLOCH, Jean-Marie. Diário de um bebedor de cerveja. *In*: LANDOWSKI, E.; FIORIN, J. L. (org.). **O gosto da gente, o gosto das coisas**: abordagem semiótica. São Paulo: Educ, 1997.

FONTANILLE, Jacques. **Sémiotique et littérature**: essais de méthode. Paris: PUF, 1999.

FONTANILLE, Jacques. **Significação e visualidade**: exercícios práticos. Porto Alegre: Sulina, 2005.

FONTANILLE, Jacques. Práticas semióticas: imanência e pertinência, eficiência e otimização. *In*: DINIZ, Maria Lúcia Vissotto Paiva; PORTELA, Jean Cristtus (org.). **Semiótica e mídia**: textos, práticas, estratégias. Bauru: Unesp/Faac, 2008a.

FONTANILLE, Jacques. **Pratiques sémiotiques**. Paris: PUF, 2008b.

FONTANILLE, Jacques. Discursos, mídias, práticas e regimes de crença. **Revista do GEL**, São Paulo, v. 16, n. 3, p. 246-261, 2019a.

FONTANILLE, Jacques. **Semiótica do discurso**. São Paulo: Contexto, 2019b.

FONTANILLE, Jacques; ZILBERBERG, Claude. **Tensão e significação**. São Paulo: Discurso Editorial/ Humanitas/FFLCH/USP, 2001.

FREUD, Sigmund. **O chiste e sua relação com o inconsciente (1905)**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

GABORA, L. M., **Memes**: the creative spark. *Wired*, June, 1997.

GENETTE, Gérard. **Palimpsestos**: a literatura de segunda mão. Belo Horizonte: Edições Viva Voz, 2010.

GENINASCA, Jaques. **Testo e immagine**. Documenti di lavoro e prepubblicazioni 212-213/F. Università degli Studi di Urbino, 1992.

GREIMAS, A. J. Mis à la question. *In*: **AAVV**. **Sémiotique en jeu**. Paris-Amsterdam: Hadès-Benjamins, 1987.

GREIMAS, A. J. **Miti e figure**. Bologna: Progetto Leonardo, 1995.

GREIMAS, A. J. **Sobre o sentido II**: ensaios semióticos. São Paulo: Nankin - Edusp, 2014.

GREIMAS, Algirdas Julien; FONTANILLE, Jacques. **Sémiotique des passions**: des états de choses aux états d'âme. Paris: Éditions Du Seuil, 1991.

GREIMAS, Algirdas; COURTÉS, Joseph. **Dicionário de semiótica**. São Paulo: Contexto, 2016.

HJELMSLEV, Louis. **Le langage**. Paris: Minuit, 1966.

HJELMSLEV, Louis. **Prolegômenos de uma teoria de Linguagem**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2013.

HODGE, Karl. It's all in the memes. **The Guardian** (online), 10 ago. 2000. Disponível em: <http://www.theguardian.com/science/2000/aug/10/technology>. Acesso em: 20 mar. 2021.

HOFSTADER, Douglas. **Metamagical themas**: questing for the Essence of Mind and Pattern. New York: Basic Books, 1985.

HORTA, N. B. **O meme como linguagem da internet**: uma pesquisa semiótica. Dissertação (Mestrado em Comunicação). Universidade de Brasília, DF, 2015.

INSTAGRAM. Termos de uso. Disponível em: <https://www.facebook.com/help/instagram/478745558852511>. Acesso em: 18 ago. 2021.

JAKOBSON, Roman. **Essais de linguistique Générale**. Paris: Minuit, 1963.

JENKINS, Henry; FORD, Sam; GREEN, Joshua. **Spreadable media**: creating value and meaning in a networked culture. New York and London: New York University Press, 2013.

LANDOWSKI, É. **La société réfléchie**. Paris: Seuil, 1989.

LANDOWSKI, Eric. **A sociedade refletida**: ensaios de sociosemiótica. São Paulo: Educ; Pontes, [1989]1992.

LANDOWSKI, É. **Présences de l'autre**. Paris: PUF, 1997.

LANDOWSKI, É. **Passions sans nom**. Paris: PUF, 2004.

LANDOWSKI, Eric. **Interações arriscadas**. São Paulo: Estação das Letras e Cores - Centro de Pesquisas Sociosemióticas, 2014.

LEONE, Massimo. Reti di nodi e reti di segni. **Lettera ai semiotici col mal di mare**. E|C Serie Speciale Anno, Itália, V, n. 9, 2011.

LÉVY, Pierre. **Cibercultura**. São Paulo: Ed.34, 1999.

LIPPS, Theodor. **Komik und humor**: eine psychologisch-ästhetische Untersuchung. Hamburg: L. Voss, 1898.

LOPES, Edward. **A identidade e a diferença**: raízes históricas das teorias estruturais da narrativa. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1997.

LOTMAN, Iuri. **La sémiosphère**. Limoges: Pulim, 1998.

LYONS, John. **Lingua(gem) e linguística**. São Paulo: LTC, 1981.

LYOTARD, Jean-François. **A condição pós-moderna**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.

MARINO, Gabriele. Qual semiótica da propagabilidade: uma abordagem sistemática de memes e virais de Internet. **Revista Ícone**, Recife, v. 16, n. 1, p. 9-40, 2018.

MARSHALL, Garry. The Internet and memetics. 15th International Congress on Cybernetics, 1998, Namur (Bélgica). **Anais eletrônicos**. Disponível em: <http://pespmc1.vub.ac.be/Conf/MemePap/Marshall.html>. Acesso em: 23 mar. 2021.

MARWICK, Alice. Memes. **Contexts**. 2013. Disponível em: <http://contexts.org/articles/memes/>. Acesso em: 12 abr. 2021.

MARX, K. & ENGELS, F. **A ideologia alemã**. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

MCKENZIE, Wark. Nettime: is ‘meme’ a bad meme?. **Nettime**, 1996. Disponível em: <http://nettime.org/Lists-Archives/nettime-l-9612/msg00064.html>. Acesso em: 12 abr. 2021.

MEILLET, Antoine. **Linguistique historique et linguistique générale**. Paris: Librairie Ancienne Honoré Champion, 1948.

MODOLO, Artur Daniel Ramos. O ato de curtir: a estandardização da responsividade no Facebook. **Linguagem em (Dis)curso** – LemD, Tubarão, Santa Catarina, v. 18, n. 3, p. 623-645, set./dez. 2018.

NÖTH, Winfried. **Handbook of semiotics**. Bloomington: Indiana University Press, 1995.

PORTELA, Jean Cristtus. Conversations avec Jacques Fontanille. **Revista Alfa**, n. 50, v. 1. UNESP, 2006. p. 159-186. Disponível em: <http://www.alfa.ibilce.unesp.br/sumario.php?livro=3>. Acesso em: 11 ago. 2021.

PORTELA, Jean Cristtus. Semiótica midiática e níveis de pertinência. *In*: DINIZ, Maria Lúcia Vissotto Paiva; PORTELA, Jean Cristtus (org.). **Semiótica e mídia: textos, práticas, estratégias**. Bauru: Unesp/Faac, 2008a.

PORTELA, Jean Cristtus. **Práticas didáticas: um estudo sobre os manuais brasileiros de semiótica greimasiana**. 2008. 181 f. Tese (doutorado) - Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara, 2008b.

PRIMO, Alex. **Interação mediada por computador: comunicação, cibercultura, cognição**. Porto Alegre: Sulina, 2011.

RAMAL, Andréa C. **Educação na cibercultura: hipertextualidade, leitura, escrita e aprendizagem**. Porto Alegre: Artmed, 2002.

SARAIVA, José Américo Bezerra. **Exercícios de semiótica discursiva**. E-book. Fortaleza: Imprensa Universitária, 2017. 156 p. Disponível em: <http://www.repositorio.ufc.br/handle/riufc/24993>. Acesso em: 11 ago. 2021.

SAUSSURE, Ferdinand de. **Curso de linguística geral**. São Paulo: Cultrix, 2012.

SOLON, Olivia. Richard Dawkins on the internet’s hijacking of the word ‘meme’. **Wired**, 20 jun. 2013. Disponível em: <http://www.wired.co.uk/news/archive/2013-06/20/richard-dawkins-memes>. Acesso em: 23 mar. 2021.

SOUZA, Felipe. Fábrica de memes: como brasileiros profissionalizaram a criação de vídeos e fotos de humor que bombam nas redes. **G1**. 2017. Disponível em: <https://g1.globo.com/tecnologia/noticia/fabrica-de-memes-como-brasileiros->

profissionalizaram-a-criacao-de-videos-e-fotos-de-humor-que-bombam-nas-redes.ghtml. Acesso em: 19 mar. 2021.

SOUSA, Silvia Maria de. Apontamentos sobre a TV na cibercultura. *In*: TEIXEIRA, Lucia; CARMO JR., José Roberto do (org.). **Linguagens na cibercultura**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2014.

TATIT, Luiz. Hjelmslev e o semi-simbolismo. Texto da palestra proferida em 21 de maio de 2001, **Centro de Pesquisas Sociosemióticas**. Disponível em: [https://www5.pucsp.br/cps/downloads/biblioteca/2016/tatit\\_\\_1\\_\\_hjelmslev\\_e\\_o\\_semi\\_simbolismo\\_\\_.pdf](https://www5.pucsp.br/cps/downloads/biblioteca/2016/tatit__1__hjelmslev_e_o_semi_simbolismo__.pdf). Acesso em: 16 mai. 2021.

TATIT, Luiz. Abordagem do texto. *In*: FIORIN, J. L. (org.). **Introdução à linguística: 1. objetos teóricos**. São Paulo: Contexto, 2004.

TATIT, Luiz. Afiinação do sentido no progresso semiótico. *In*: BEIVIDAS, Waldir; LOPES, Ivã Carlos; BADIR, Sémir (org.). **Cem anos com Saussure**, Tomo I. São Paulo: Fapesp / AnnaBlume, 2016.

TATIT, Luiz. **Passos da semiótica tensiva**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2019.

TAYLOR, M. A. **Fiction as artificial life: exploring the ideosphere, Cybernetics and Systems '96**. Austrian Society for Cybernetic Studies, Vienna, 1996.

TEIXEIRA, Lucia; CARMO JR., José Roberto do (org.). **Linguagens na cibercultura**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2014.

TWITTER. Quem somos. Disponível em: <https://about.twitter.com/en/who-we-are/our-company>. Acesso em: 22 ago. 2021.

VALÉRY, Paul. **Variedades**. São Paulo: Iluminuras, 1999.

VOLLI, Ugo. **Manuale di semiotica**. Roma-Bari: Laterza, 2003.

XIBERRAS, M. Internautas: inteligências coletivas na cibercultura. **Revista FAMECOS**, 17(3), 2011.

WIGGINS, B. E., & BOWERS, G. B. (2015). **Memes as genre: a structural analysis of the memescape**. *New Media & Society*, 2014. Disponível em: <https://doi.org/10.1177/1461444814535194>. Acesso em: 23 mar. 2021.

WIGGINS, Bradley E. **The discursive power of memes in digital culture: ideology, semiotics, and intertextuality**. Routledge, Londres, 2019.

ZILBERBERG, Claude. **Razão e poética do sentido**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.

ZILBERBERG, Claude. **Elementos de semiótica tensiva**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2011.