

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E NATURAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LINGUÍSTICA
MESTRADO EM ESTUDOS LINGUÍSTICOS**

**REFERENCIAÇÃO E HUMOR EM MEMES DO
PERFIL DILMA BOLADA DO *FACEBOOK***

ALINE SOUZA DE LIMA

Vitória
2019

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E NATURAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LINGUÍSTICA
MESTRADO EM ESTUDOS LINGUÍSTICOS**

**REFERENCIAÇÃO E HUMOR EM MEMES DO
PERFIL DILMA BOLADA DO *FACEBOOK***

Orientador
Profº Dr. Rivaldo Capistrano de Souza Júnior

Vitória
2019

ALINE SOUZA DE LIMA

**REFERENCIAÇÃO E HUMOR EM MEMES DO
PERFIL DILMA BOLADA DO *FACEBOOK***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós- Graduação em Estudos Linguísticos PPGEL, do Centro de Ciências Humanas e Naturais, da Universidade Federal do Espírito Santo, como parte dos requisitos necessários para obtenção do título de Mestre em Estudos Linguísticos.

Orientador: Prof.º Dr. Rivaldo Capistrano de Souza Júnior

Vitória
2019

Ficha catalográfica disponibilizada pelo Sistema Integrado de Bibliotecas - SIBI/UFES e elaborada pelo autor

S719r Souza de Lima, Aline, 1977-
Referenciação e Humor em Memes do perfil Dilma Bolada do Facebook / Aline Souza de Lima. - 2019.
191 f. : il.

Orientador: Rivaldo Capistrano Júnior.
Dissertação (Mestrado em Linguística) - Universidade Federal do Espírito Santo, Centro de Ciências Humanas e Naturais.

1. Memes. 2. Referenciação. 3. Intertextualidade. 4. Hipertextualidade. 5. Facebook. 6. Humor. I. Capistrano Júnior, Rivaldo. II. Universidade Federal do Espírito Santo. Centro de Ciências Humanas e Naturais. III. Título.

CDU: 80

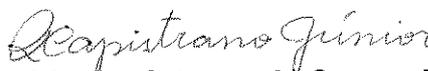
Aline Souza de Lima

REFERENCIAÇÃO E HUMOR EM MEMES DO PERFIL DILMA BOLADA DO FACEBOOK

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Linguística do Centro de Ciências Humanas e Naturais da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito parcial para obtenção do Grau de Mestre em Estudos Linguísticos.

Aprovada em 10 de julho de 2019.

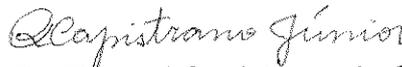
Comissão Examinadora:



Prof. Dr. Rivaldo Capistrano de Souza Júnior (UFES)
Orientador e Presidente da Comissão Examinadora



Profa. Dra. Janayna Bertollo Cozer Casotti (UFES)
Examinadora Titular Interna



Prof. Dr. Rivaldo Capistrano de Souza Júnior
Por: Profa. Dra. Mariza Angélica Paiva Brito (UNILAB)
Examinadora Titular Externa

Aos meus avós maternos, Maria Roberta e
Sebastião (*in memoriam*) pelo amor sem
medidas.

AGRADECIMENTOS

A Deus, por ter me dado a vida, saúde e força, especialmente, nos momentos de dificuldades.

À Maria Roberta e Sebastião (*in memoriam*) meus avós maternos, a quem dedico esta dissertação. Minha avó, uma mulher à frente de seu tempo e meu avô que sempre acreditou em mim, muito mais do que eu mesma. Para sempre, os amarei.

À minha mãe, Vanda Vieira, amor da minha vida. Agradeço por ser meu porto seguro. Quem sabe um dia, eu possa ser a metade de quem você é.

Ao meu pai (*in memoriam*), Carlos Alberto, por ter me concedido a vida.

Ao Felipe, que me surpreende todos os dias, por tanto amor e dedicação. Sinto-me honrada e privilegiada por você me escolher para ser seu par nesta vida. Te amo muito!

À minha irmã, Marcele, que é um exemplo para mim. A maneira como você conduz a vida é algo inspirador! Te amo incondicionalmente.

À minha família, que também são minhas tias, tios, primas e primos. Eu os amo muito e agradeço por me apoiarem sempre, livres de julgamentos.

Ao meu orientador, prof. Dr. Rivaldo Capistrano de Souza Júnior, pela confiança, pelas contribuições e pela paciência comigo nesse trabalho e na vida. Serei eternamente grata pela oportunidade que me destes. Te admiro muito!

Às Professoras Doutoras Janayna Bertollo Cozer Casotti e Marisa Angélica Paiva Brito, pelas contribuições dadas a este trabalho no exame de qualificação e na defesa. Estou extremamente agradecida por ter tido essa oportunidade.

À Mônica Lopes Smiderle de Oliveira. Sempre que precisei, pude contar com você. Além disso, se vislumbrei a possibilidade de iniciar minha vida acadêmica, foi você quem me motivou. Que Deus siga abençoando sua vida ricamente, que Ele conceda todos os desejos que há em seu coração!

À Dean Guilherme Lima, uma amizade que a UFES me deu de presente.

À minha colega de trabalho, Miriene Manzoli, minha coordenadora no setor de Sistema de Gestão Escolar na Prefeitura Municipal de Vila Velha pela paciência e compreensão da minha ausência, em alguns momentos, para completar o meu mestrado. Sou extremamente agradecida!

Aos meus colegas de trabalho e amigos da UMEF Antônio Bezerra de Farias por tudo o que aprendo com vocês. Ter ido dar aulas nessa escola foi um divisor de águas na minha vida para melhor. A todos vocês, muito obrigada!

A todos os meus alunos da UMEF Antônio Bezerra de Farias, por terem me ensinado tanto. Que a vida seja generosa com vocês, assim como vocês sempre foram comigo, todos os dias!

Aos meus colegas do mestrado pelo apoio. Compartilhamos momentos de ansiedade, angústia, mas também de muitas alegrias. Muito sucesso a todos!!!



**Mãe, o que é desistir?
Não sei, filha.
Somos mulheres.**



RESUMO

Neste trabalho, voltamo-nos ao gênero textual meme com o objetivo de investigar: i) a (re) construção de objetos de discurso; ii) a função de processos referenciais para a produção do humor. A escolha do tema justifica-se devido à relevância de trabalhos que busquem caracterizar o meme como gênero textual e à necessidade de investigação de processos referenciais em textos multissemióticos. Assim, com base nos objetivos delineados e no *corpus* selecionado, pautamo-nos em estudos de gênero textual como ação social (MILLER, 2009, 1994, [1984]; BAZERMAN, 2005, 2006, 2007, 2009; SWALES, 2004, 1992, 1990, ([1984])); de hipertextualidade (BONINI, 2011; LIMA, 2013; ELIAS, CAVALCANTE, 2017) de referenciação (CAPISTRANO JÚNIOR, 2012, 2017; KOCH E ELIAS, 2009; e CAVALCANTE, 2011, 2013, 2017; CAVALCANTE, BRITO, 2016), de intertextualidade (CAVALCANTE E OLIVEIRA, 2018; CAVALCANTE, FARIA E CARVALHO, 2017) e de humor (PROPP, 1992; FREUD, 1905; e RASKIN, 1985). No que diz respeito ao gênero textual no contexto digital, utilizamos a visão de (LIMA, 2006; KRESS, 2003; LISBOA, 2010 e BAKHTIN, 2010); em Cultura da Convergência (JENKINS, 2009) e sobre memes (DAWKINS, 2007, 2001, [1976]); MARTINO, 2015; CHAGAS, 2015; SHIFMAN, 2011, 2014; CAVALCANTE E OLIVEIRA, 2018; RECUERO, 2006, 2011). No que tange à outra possível origem dos memes nos baseamos em (MOUNIN, 1972; CARVALHO E KRAMER, 2014; VILLANUEVA E MANSILIA, 2017). Seguindo um viés analítico, esta pesquisa caracteriza-se como sendo de abordagem qualitativa, priorizando a análise de dados, dentre os quais foram selecionados onze memes publicados no perfil Dilma Bolada do *Facebook*, durante o processo de *impeachment* da ex-presidente Dilma Rousseff. Além disso, se nota nesta pesquisa, que o humor é constitutivo dos memes e tem, nos textos analisados, a função social de exaltar a figura da ex-chefe de governo Dilma Rousseff, bem como se ocupar em denegrir a imagem de seus rivais políticos.

Palavras-chave: Memes. Referenciação. Intertextualidade. Hipertextualidade. Facebook. Humor.

ABSTRACT

In this work, we turn to the textual genre meme with the objective of investigating: i) the (re) construction of discourse objects; ii) the function of referential processes for the production of humor. The choice of this theme is justified due to the relevance of works that seek to characterize meme as a textual genre and the need to investigate referential processes in multisemiotic texts. Thus, it bases on the objectives outline and the selected *corpus*. We guide in the studies of textual genre as social action (MILLER, 2009, 1994, [1984]; BAZERMAN, 2005, 2006, 2007, 2009; SWALES, 2004, 1992, 1990, ([1984])). About hypertextuality (ELIAS and CAVALCANTE, 2017; BONINI 2011; LIMA, 2013); reference (CAPISTRANO JÚNIOR, 2012, 2017; CAVALCANTE, 2003, 2005, 2011, 2012, 2013, 2017; CAVALCANTE and BRITO, 2014, KOCH and ELIAS, 2009); intertextuality (CAVALCANTE and OLIVEIRA, 2018; CAVALCANTE, FARIA and OLIVEIRA, 2017) and humor (PROPP, 1992; FREUD, 1905; RASKIN, 1985). In terms of textual genre in the digital context, we use the view of (LIMA, 2009; KRESS, 2003; LISBOA, 2010, BAKHTIN, 2010); in the context about Convergence Culture (JENKINS, 2009) and on memes (DAWKINS, 1976, 2001, 2007; MARTINO, 2015; CHAGAS, 2015; SHIFMAN, 2011, 2014; CAVALCANTE and OLIVEIRA, 2018; RECUERO, 2006, 2011). As far as the other possible origins of memes are concerned, we based on (VILLANUEVA-MANSILLA, 2017; CARVALHO and KRAMER, 2014; MOUNIN, 1972). Following an analytic bias, this research characterizes as being a qualitative approach and prioritizes data analysis, among which were selected eleven memes published on Facebook's Dilma Bolada profile, during the impeachment process of former president Dilma Roussef. Moreover, what it notes in this research, that humor is constitutive of memes and it has in the texts that were analyzed, the social function of extolling the figure of former head of government Dilma Roussef, as well as, being concerned with denigrating the image of their political rivals.

Keywords: Memes. Reference. Intertextuality. Hypertextuality. Facebook. Humor.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 Enquanto Dilma e Lula entregam casas, Temer prepara o golpe	25
Figura 2 Gozação de um blog a primeira dama Marcela Temer.....	25
Figura 3 Comparação entre a figura de Temer e o Diabo	26
Figura 4 Cartaz sobre o filme a Fantástica Fábrica de Chocolate.....	27
Figura 5 Willy Wonka chama o povo brasileiro de alienado.....	27
Figura 6 Willy Wonka entrevista seu possível sucessor.....	28
Figura 7 Gato de óculos escuro em uma moto.....	29
Figura 8 Meme Lolcat.....	31
Figura 9 Grafite com a imagem Kilroy was were	32
Figura 10 Figura original e imitada	37
Figura 11 Fac-símile.....	40
Figura 12 Gênero emblemático.....	41
Figura 13 Old School of memes.....	41
Figura 14 Fora Temer.....	52
Figura 15 Fora Sarney.....	52
Figura 16 Relação entre o Fora Collor e Fora Dilma	53
Figura 17 Fora Todos.....	53
Figura 18 Animação para o retorno às aulas.....	55
Figura 19 Dercy- A Diva“supersincera”	63
Figura 20 Foi horrível.....	65
Figura 21 Ronaldo Fênomeno na Copa do Mundo de 2002.....	66
Figura 22 Neymar na Copa do Mundo de 2014.....	66
Figura 23 Temer diz para Dilma que não é vice decorativo.....	67
Figura 24 Não era amor, era cilada.....	68
Figura 25 Vice como enfeite de Natal.....	69
Figura 26 Meme mostra rompimento Dilma x Temer como briga de casal.....	70
Figura 27 Análise dados estatísticos de redes digitais em 2018.....	75
Figura 28 Tipologia dos memes baseada na definição de Shifman.....	79
Figura 29 Memes de ação coletiva.....	79
Figura 30 Adesão das mulheres a campanha Dilma.....	80
Figura 31 Outra forma do segmento LGBT aderir a campanha Dilma.....	81
Figura 32 Meme como forma de expressão e discussão pública.....	81
Figura 33 Capa do perfil Dilma Bolada.....	83
Figura 34 Passo a passo do impeachment.....	88
Figura 35 Como evitar o impeachment.....	89
Figura 36 Meme posterior ao pedido de impeachment.....	89

Figura 37 Caricatura: uma forma de chiste.....	92
Figura 38 Feriado nacional para ver novela.....	99
Figura 39 Piada difamatória.....	99
Figura 40 Na posse, passando em revista a Guarda Nacional.....	101
Figura 41 Debate dos presidenciáveis com relação à salvação do Palmeiras.....	102
Figura 42 Qualquer semelhança não é mera coincidência.....	119
Figura 43 Aécio “falsiane”.....	122
Figura 44 Rompimento da aliança entre Dilma Roussef e Michel Temer.....	124
Figura 45 Enquanto isso, no Palácio.....	128
Figura 46 Analogia entre o processo de Collor e Dilma.....	130
Figura 47 Paródia ou adaptação.....	132
Figura 48 Star Wars texto fonte.....	132
Figura 49 Pedido de impeachment.....	136
Figura 50 Dilma na posse.....	139
Figura 51 A leitura da carta.....	140
Figura 52 Conspira, mas não pira.....	142
Figura 53 Jogos Vorazes.....	144
Figura 54 Jogos Vorazes texto fonte.....	146
Figura 55 Serenidade no olhar.....	147
Figura 56 Rihanna não anda de busão.....	148
Figura 57 Olimpíadas com e sem golpe.....	149
Figura 58 Jogos panamericano.....	152
Figura 59 Star Wars.....	153
Figura 60 Filme Star Wars.....	154
Figura 61 Jornal Nacional.....	155
Figura 62 Entrega da faixa presidencial.....	157
Figura 63 Recebendo faixa presidencial.....	159
Figura 64 Eu avisei.....	160
Figura 65 Dilma defendendo-se do processo de impeachment.....	161
Figura 66 Verão 2016 x Verão 2017.....	162
Figura 67 Mulher na casa de praia.....	164

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 Memes.....	36
Quadro 2 Pré-impeachment.....	166
Quadro 3 Durante o processo.....	167
Quadro 4 Pós- impeachment.....	168

LISTA DE SIGLAS

CEO- Chief Executive Officer

CPI - Comissão Parlamentar de Inquérito

LT- Linguística Textual

PDT- Partido Democrático Trabalhista

PEC- Projeto de Emenda Parlamentar

PMDB- Partido Movimento Democrático Brasileiro

PT- Partido dos Trabalhadores

SUMÁRIO

1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS.....	17
CAPÍTULO 2- MEMES E SUAS TIPOLOGIAS.....	22
2.1 MEMES DE INTERNET COMO GÊNERO TEXTUAL.....	30
2.2 OUTRA POSSÍVEL ORIGEM DOS MEMES.....	39
CAPÍTULO 3- BASES TEÓRICAS SOBRE GÊNEROS.....	43
3.1 A PERSPECTIVA SOCIORETÓRICA.....	43
3.1.1 Carolin Miller.....	44
3.1.2 Charles Bazerman.....	48
3.1.3 Swales.....	54
3.2 GÊNEROS TEXTUAIS NO CONTEXTO DIGITAL.....	56
3.2.1 A Multimodalidade, Hipertextualidade e Intertextualidade.....	58
3.2.2 Facebook.....	74
CAPÍTULO 4- O HUMOR NO FACEBOOK.....	78
4.1 REDES SOCIAIS E TIPOLOGIAS DOS MEMES.....	78
4.2 O HUMOR COMO CRÍTICA SOCIAL.....	82
4.3 FREUD E DILMA BOLADA: OS CHISTES.....	88
4.4 RASKIN E DILMA BOLADA: HUMOR POLÍTICO.....	94
CAPÍTULO 5- REFERENCIAÇÃO.....	105
5.1 REFERENCIAÇÃO E A CONSTRUÇÃO DOS SENTIDOS.....	105
5.2. RECATEGORIZAÇÃO.....	109
5.3 PROCESSOS REFERENCIAIS.....	113
5.4 REFERENCIAÇÃO E INTERTEXTUALIDADE.....	127
CAPÍTULO 6-REFERENCIAÇÃO E HUMOR EM MEMES NO PERFIL DILMA BOLADA: ANÁLISES.....	134
6.1 MEMES PRÉ-IMPEACHMENT.....	136
6.1.1 Meme postado no dia 02 de dezembro de 2015.....	136
6.1.2 Meme postado no dia 08 de dezembro de 2015.....	140
6.1.3 Meme postado no dia 08 de dezembro de 2015.....	142
6.1.4 Meme postado no dia 11 de dezembro de 2015.....	144
6.2 MEMES DURANTE O PROCESSO DE IMPEACHMENT.....	147
6.2.1 Meme postado no dia 18 de abril de 2016.....	147
6.2.2 Meme postado no dia 14 de julho de 2016.....	149
6.2.3 Meme postado no dia 30 de agosto de 2016.....	153
6.2.4 Meme postado no dia 30 de agosto de 2016.....	155
6.3 MEMES PÓS PROCESSO DE IMPEACHMENT.....	157
6.3.1 Meme postado no dia 01 de dezembro de 2016.....	157
6.3.2 Meme postado no dia 06 de dezembro de 2016.....	160

6.3.3 Meme postado no dia 12 de dezembro de 2016.....	162
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	171
REFÊRENCIAS.....	175

CAPÍTULO 1 – CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Este trabalho insere-se na linha de pesquisa “Estudos sobre Texto e Discurso” do Programa de Pós-Graduação em Linguística (PPGEL), da Universidade Federal do Espírito Santo (UFES), e busca trazer uma contribuição para os estudos que tratam do texto e do hipertexto sob a perspectiva sócio-cognitiva e interacional da Linguística Textual.

O objetivo geral deste trabalho é i) discutir como se dá a construção de objetos de discurso (ou referentes) e ii) analisar a função desses objetos para a produção do humor em memes do perfil Dilma Bolada. Para isso, apresenta-se os seguintes objetivos específicos:

Analisar aspectos da genericidade dos memes;

1. Descrever e analisar os objetos de discurso e suas (re) categorizações em memes do perfil Dilma Bolada;
2. Averiguar a função desses objetos para a produção do humor.

Para cumprimento de nossos objetivos, fundamentamo-nos nos estudos da Linguística Textual, de perspectiva sociocognitiva e interacional, em interface com os estudos sobre gênero textual e humor, cujo aparato teórico se baseia no quadro da Linguística Textual. Buscamos nos fundamentos dos estudos sociorretóricos sobre gêneros textuais em: (MILLER, 2009, 1994, [1984]; BAZERMAN 2005, 2006, 2007, 2009; SWALES, 2004, 1992, 1990, [1984]); de hipertextualidade (ELIAS, 2005, 2017; BONINI, 2011; LIMA E FELTES 2013); de referência (CAPISTRANO JÚNIOR, 2012, 2017; KOCH E ELIAS, 2009; CAVALCANTE, 2003, 2005, 2011, 2012, 2013, 2017; CAVALCANTE E BRITO, 2014), de intertextualidade (CAVALCANTE e OLIVEIRA, 2018; CAVALCANTE, FARIA e CARVALHO, 2017) e de humor (PROPP, 1992; FREUD, 1905; e RASKIN, 1985). No que diz respeito ao gênero textual no contexto digital, utilizamos a visão de (LIMA, 2009; KRESS, 2003; LISBOA, 2010 e BAKHTIN, 2010); em Cultura da Convergência (JENKINS, 2009); sobre memes (DAWKINS, 1976, 2001, 2007; MARTINO, 2015; CHAGAS, 2015; SHIFMAN, 2011, 2014; CAVALCANTE E OLIVEIRA, 2018; RECUERO, 2006,

2011). No que tange a outra possível origem dos memes, nos baseamos em (VILLANUEVA E MANSILIA, 2017; CARVALHO E KRAMER, 2014; MOUNIN, 1972).

Assim, com base nos objetivos delineados e no corpus selecionado, esta pesquisa busca responder às seguintes perguntas:

- Como se dá o funcionamento textual-discursivo dos memes?
- Como os processos referenciais atuam na construção de efeitos de humor?

Admitimos a hipótese de que:

O gênero textual meme veicula o humor, desencadeado por uma incongruência entre o que se espera e o que ocorre na realidade, numa oposição entre o sério e o jocoso. A referenciação e a intertextualidade atuam de modo relevante para que esse efeito ocorra.

Em relação à referenciação, os referentes são instaurados na atividade discursiva e apresentados na explicitude textual por meio de elementos imagéticos e/ou verbais. Seu processamento requer, entre outros aspectos, o estabelecimento de relações intertextuais, uma vez que os memes, segundo Shifman (2014) não funcionam como unidades de conteúdo isoladamente apreensíveis, mas como conjunto semântico, coletâneas, graças às características essenciais que compartilham entre si sem o qual não é possível alcançar seu significado. Além disso, estabelecem um intertexto com outros textos, exigindo a mobilização de vários conhecimentos.

Nosso trabalho é qualitativo, e, para a realização das análises, selecionamos onze memes do perfil *Dilma Bolada* do Facebook, datados do período do processo de *impeachment*, da ex-presidente do Brasil, Dilma Rousseff. É importante ressaltar que o meme não é analisado quanto à sua genericidade, referenciação, humor e intertextualidade somente no sexto capítulo dessa Dissertação; as análises foram sendo percorridas durante toda a pesquisa.

A escolha deste perfil se deu por dois fatos importantes no país: Dilma Rousseff é economista, formada pela Universidade federal do Rio Grande do Sul, é uma ex-militante de esquerda que esteve presa por três anos no período da Ditadura Militar.

De 1980 até 2001, foi militante do Partido Democrático Trabalhista (PDT) quando então mudou para o Partido dos Trabalhadores (PT). Teve importante papel nos dois governos de Luís Inácio Lula da Silva. Em 2010, candidatou-se e ganhou a eleição, tornando-se a primeira mulher a exercer o cargo de presidente no país. Em 2014, foi reeleita e manteve-se no cargo até o *impeachment* em maio de 2016.

Em meio a uma série de conflitos sociais (aumento das passagens de ônibus, gastos com a construção de estádios para a realização da Copa do Mundo, greve dos caminhoneiros pela redução de impostos, desaceleração do ciclo econômico), a ex-presidente preferiu realizar políticas que, teoricamente, apaziguariam a insatisfação empresarial, ainda que prejudicassem seus próprios aliados na base, visto que a contração da economia não permite aumento de gastos e isso faz com que acordos não possam ser cumpridos (distribuição de verbas, obras e cargos públicos).

O governo Dilma Rousseff apoiou a *Operação Lava-Jato*, e, dessa forma enfraqueceu sua governabilidade junto a base parlamentar tanto da oposição quanto de parte da situação em outro sentido.

Políticos e empresários envolvidos em transações suspeitas tinham interesse evidente em substituir o governo por outro capaz de barrar ou limitar as apurações e patrocinar algum tipo de anistia dos crimes cometidos. Para isso, era crucial manter Eduardo Cunha na presidência da Câmara Federal e Renan Calheiros no Senado.

A tentativa de recompor com o Partido Movimento Democrático Brasileiro (PMDB), garantindo ao vice-presidente a coordenação política do governo não obteve o resultado esperado e em meados de 2015, Michel Temer se apresenta como alternativa de poder para “reunificar o país”, com um programa denominado *Uma Ponte para o Futuro*.

É inspirado na Proposta de Emenda Constitucional (PEC) 214/55 do teto do gasto, que poupa a estrutura tributária regressiva, distribui o ônus do ajuste para os cidadãos pobres carentes de transferências monetárias e serviços públicos (mas que pagam proporcionalmente mais impostos que os ricos) e abre um novo horizonte de privatizações do domínio público). Estava dada a partida para a espetacularização midiática que se encerraria com o *impeachment*.

No mês de abril de 2016, logo após o envio de uma carta por parte do vice-presidente Michel Temer à ex-presidente Dilma Rousseff, em que o mesmo reclamava de ser relegado a um segundo plano no governo. Por isso, aliados de Michel Temer protocolaram o pedido de impeachment. Isto foi feito por Miguel Reale Júnior, Hélio Bicudo e Janaína Paschoal usando como argumento que a mesma teria cometido uma manobra financeira usada com o objetivo de disfarçar e melhorar a real situação de orçamentos governamentais (*crime de pedalada fiscal*).

A justificativa para a abertura de processo foi considerada ambígua por especialistas da área jurídica. Aliados da presidente diziam ser necessária uma base jurídica mais sólida e que as pedaladas fiscais não configuram crime.

O processo estaria viciado, tanto pela conduta do (então) presidente da Câmara, Eduardo Cunha (PMDB), que usou o pedido como forma de barganha, como pelos relatores do caso no Legislativo, que estavam enviesados no parecer.

Não por acaso, isso ocorre após a presidente ter se recusado a fazer campanha pela reeleição de Eduardo Cunha à Câmara dos Deputados. Foi realizada a votação na Câmara do relatório que pedia a continuidade do processo de cassação do mandato da Presidente Dilma Rousseff. No mês de maio de 2016, em meio a protestos em todo Brasil, após mais de cinco horas de votação foram alcançados pela oposição o número de votos necessários à cassação.

Outro fato que chama atenção é que o estilo de humor existente no perfil criado pelo publicitário carioca, Jefferson Monteiro, criador da página em 2010, quando ainda era um estudante na área de Comunicação. Não se tornou um problema junto à comunicação do Palácio do Planalto, pelo contrário, ele foi recebido em setembro de 2013 pela ex-presidente Dilma Rousseff e Dilma Bolada tornou-se o perfil não-oficial que mais causou impacto na vida de internautas. A Revista Forbes elegeu o perfil Dilma Bolada como a personagem fictícia mais influente do mundo, em abril de 2014.

No que concerne à organização, a dissertação está dividida em seis capítulos já a partir da introdução. O primeiro capítulo é constituído por esta introdução.

O segundo capítulo discorre sobre a origem dos memes, enquanto que o terceiro capítulo traz as considerações sobre o gênero textual meme e várias de suas especificidades, com base nos estudos de gênero textual na sociorretórica, seguida de considerações feitas sobre multimodalidade, hipertextualidade e intertextualidade, juntamente com as reflexões traçadas sobre o *Facebook*.

O quarto capítulo preocupa-se em refletir sobre o humor, mais especificamente o humor como entretenimento e/ou crítica social em contextos digitais. O quinto capítulo corresponde aos processos referenciais, que incluem as introduções referenciais e as anáforas. O sexto capítulo apresenta a análise da referenciação e o humor nos memes do perfil Dilma Bolada que nos deram a base necessária para fazer as considerações finais seguidas das referências.

CAPÍTULO 2 – MEMES E SUAS TIPOLOGIAS

Neste capítulo, trataremos do meme e suas tipologias a partir dos seguintes autores: Dawkins (1976), Chagas *et al* (2017), Shifman (2014), Blackmore (1999), Villanueva e Mansilla (2017), Koch (2003).

Como proposto por Dawkins (1976), o termo meme normalmente está associado por analogia ao conceito de gene – por sua capacidade de replicação, a fim de garantir sua sobrevivência. O meme que conhecemos nos dias de hoje surgiu na internet e, desde então, tem tido grande aceitação por causa da sua possibilidade de suscitar a crítica por meio do humor. Exemplo disso é o perfil estudado. Este gênero textual, diante disso, ganha espaço e desperta a atenção de vários estudiosos pelo mundo, com o objetivo de entendê-lo (CHAGAS *et. al*, 2017).

Existem pesquisadores que conceituam meme como gênero; outros acreditam que se trata de uma subcategorização do gênero *tira*, ou ainda que corresponde a um gênero emergente. Esta pesquisa trabalha com a proposta de meme como um gênero emergente da mídia virtual, o que torna a sua caracterização ainda mais complexa, dada a flexibilidade peculiar dos gêneros virtuais e textuais.

Marcuschi (2004) afirma que gênero textual se utiliza de uma noção propositalmente vaga para tratar os textos materializados que encontramos em nossa vida diária e que apresentam características sócio-comunicativas definidas por conteúdos, propriedades funcionais, estilo e composição característica. Já o gênero virtual é o nome dado às novas modalidades de gêneros textuais surgidas com o advento da Internet, dentro do *hipertexto*.

No campo do estudo dos gêneros textuais, o meme ainda está submerso numa controvérsia posta por autores como Cavalcante e Oliveira (2019) apontada no texto *O recurso aos memes em diferentes padrões de gêneros a luz daLinguística Textual* em que trata memes como prática *linguageira* e não como gênero textual.

O argumento dos autores é “que meme não poderia constituir um único e mesmo gênero de discurso, pois podem compor uma diversidade de práticas discursivas,

nem todas com uma nomeação estabilizada socialmente” (CAVALCANTE; OLIVEIRA, 2019).

Dentre as dificuldades listadas pelos autores estão: a definição de gênero em Linguística Textual, já que, para Cavalcante e Oliveira (2019), esses textos podem ser chamados de *post* - meme ou meme verbo imagético; o gênero é postado como um recurso digital, e ainda, a dificuldade em determinar os traços característicos dos memes. Os autores utilizam os parâmetros de Bakhtin com relação a tema, composição e estilo, para propor uma caracterização das práticas discursivas em que os memes ocorrem (CAVALCANTE; OLIVEIRA, 2019).

Também colocam que nem tudo que é viral é um meme, mas todos são necessariamente fruto da viralização; que a intertextualidade corresponde, assim como a viralização, a um critério constitutivo na produção de memes, porque todo meme tem necessariamente uma relação com o texto-fonte, seja pela co-presença ou pela derivação (CAVALCANTE; OLIVEIRA, 2019).

Por fim, os autores apresentam dois caminhos para tratar o meme na LT. No primeiro caminho, os memes não constituem um gênero de discurso¹, mas estão presentes em alguns gêneros que cumpram finalidades semelhantes, quaisquer sejam estas finalidades; e, além da prática discursiva dos memes, outros gêneros do discurso podem surgir, porque seus traços fundamentais e constitutivos seriam a viralização de imagens e/ ou de recursos verbais, e conseqüentemente, o apelo a estratégias de intertextualidades.

Em se tratando do segundo caminho, o meme contempla um tipo de texto que tem como ambiente de circulação as redes sociais, e é reconhecido como *post* com traços imagéticos e verbais, tendo como objetivos, a crítica e o humor (CAVALCANTE; OLIVEIRA, 2019).

Recentemente, Oliveira (2019) em sua tese de doutorado intitulada *Construção*

¹ Segundo Marcuschi (2008), as expressões gênero textual e gênero discursivo tem o mesmo sentido terminológico, salvo em situações específicas.

Tópica e mecanismo de (im) polidez em interações do Facebook: uma análise pragmática dos recursos imagéticos- digitais defende que o meme exerce a função de recurso imagético ao aparecer em respostas a comentários na rede social digital Facebook.

Destacamos a seguir, outros autores que tratam meme como gênero textual, posicionamento assumido neste trabalho. Assim, é preciso retomar o termo trazido pelo biólogo Richard Dawkins (1976, p.330) “*Mimema* provém de uma raiz grega adequada, mas eu procuro uma palavra mais curta que soe mais ou menos como “gene”. Meme guarda relação com memória, ou com a palavra francesa “*même*”.

Outra explicação trazida pelo mesmo autor:

Exemplos de memes são melodias, ideias, slogans, as modas no vestuário, as maneiras de fazer potes ou construir arcos. Tal como os genes se propagam no pool gênico saltando de corpo para corpo através dos espermatozoides ou dos óvulos, os memes também se propagam no pool de memes saltando de cérebro para cérebro através de um processo que, num sentido amplo, pode ser chamado de imitação (idem, 1976).

Entretanto, para Shifman (2011), o meme é um gênero que se desenvolve por meio da tensão entre imitação e invenção, ou repetição e diferença; uma metanarrativa do contágio, da reprodutibilidade técnica e das práticas de consumo. A autora ressalta que já há tipos de memes relativamente estabilizados, podendo ser classificados como:

Meme *Image Macro* ou Imagem Macro: é derivado de uma definição científica de computador de uma macro, ou seja, uma regra ou padrão que especifica como uma determinada sequência de entrada deve ser mapeada para uma sequência de saída de acordo com um procedimento definido o tipo mais popular de meme. Normalmente, configura-se por ter como base uma imagem, e geralmente apresenta duas legendas em negrito com letras brancas e contorno preto, com texto sobreposto. Contém frases de duplo sentido ou quebras de expectativas conforme demonstrado na figura 1.

Figura 1: Enquanto Dilma e Lula entregam casas, Temer prepara o golpe.



Fonte: Disponível em: <http://guerrilheirodoanoitecer.blogspot.com/2016/03/governo-golpista-pmdb-ja-prepara-plano.html>. Acesso em: 06 jun. de 2018.

A figura acima retrata bem a tipologia *image macro*, pois apresenta a junção do recurso verbal com o imagético com propósito de gerar humor. A parte linguística “DO PROUNI, MINHA CASA MINHA VIDA, LUZ PARA TODOS, FIES, CIÊNCIA SEM FRONTEIRAS, PRONAF...”, quebra a expectativa do primeiro enunciado “ABSURDO! LULA E DILMA FORAM CITADOS NAS LISTAS”.

Já os *Exploitable memes* ou memes de tiras são aqueles que possuem elementos destacados de uma imagem sobreposta à outra, como ilustrado no meme da figura 2.

Figura 2: Gozação de um blog à primeira-dama Marcela Temer.



Fonte: <https://piadas-e-videos.com/imagem/o-gostoso--14365>. Acesso em 13 jun. de 2018.

Os *look-alikes*, ou memes comparativos derivam dos memes *exploitables* ou de tiras. Caracterizam-se por compararem dois atores e/ou dois personagens em painéis duplos, conforme mostrado na figura 03.

Figura 3: Comparação de Temer com a figura do Vingador.



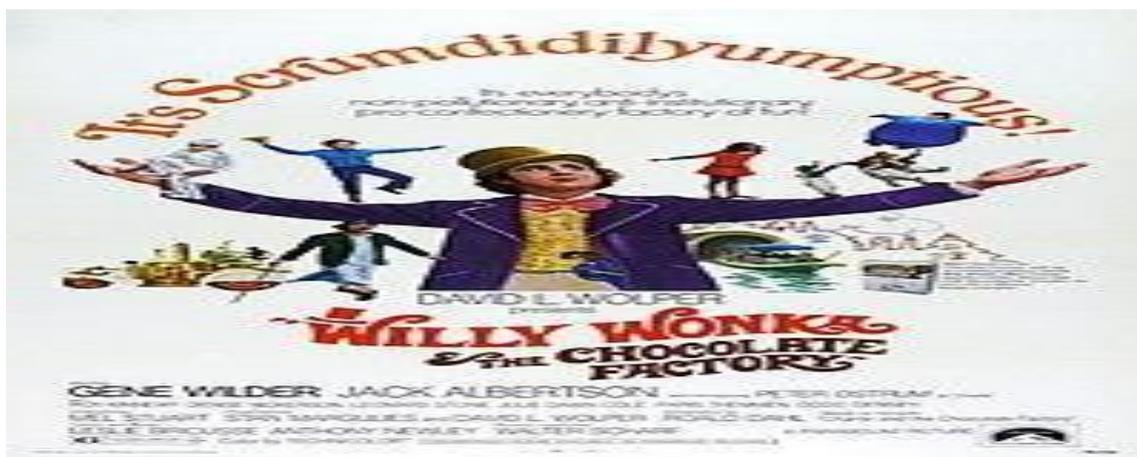
Fonte: Disponível em: <http://www.pinterest.ca/pin/143693044344050082/?lp=true>. Acesso em 13 jun. de 2018.

Além disso, em um estudo atual, Segev *et al.* (2017) defendem que outra característica distintiva dos memes de internet ocorre quando eles são, invariavelmente, atribuídos a uma espécie de “coletânea de memes”.

Parte de sua ressignificação está atrelada a determinados elementos replicados, ora pelas imagens, ora pelos textos, sempre com referências irônicas, inseridos às mesmas, a exemplo do Willy Wonka, nas figuras 4, 5 e 6. São tantos memes que se torna difícil identificar quando e onde tudo começou mostrando que a circulação é difusa, contínua e com vários fluxos que impulsionam a sua replicação (BRAGA, 2016).

A figura 4 corresponde ao cartaz do filme que mostra o personagem Willy Wonka, dono da Fantástica Fábrica de Chocolates. O filme apresenta Willy Wonka e sua busca por um sucessor. Para isso, ele usa como artifício realizar um sorteio no qual cinco crianças, após comprar um chocolate receberia o bilhete dourado, o que as qualifica para participarem de uma competição que ocorre durante toda a película. Ao longo do filme, as crianças ao participarem dos jogos que ele propõe, vão sendo descartadas, porque, na visão da personagem, elas têm comportamentos inadequados para quem vai herdar um império.

Figura 4: Cartaz sobre o filme A Fantástica Fábrica de Chocolate



Fonte: https://pt.wikipedia.org/wiki/Willy_Wonka_and_the_Chocolate_Factory. Acesso em 13 de jun de 2018.

Já nas diversas interpretações que usam o personagem para relacionar o comportamento das crianças à forma como se comporta a população brasileira.

Figura 5: Willy Wonka chama o povo brasileiro de alienado.



Fonte: <http://memegenerator.net/Willy-Wonka>. Acesso em: 13 de jun de 2018.

A figura 5 mostra a personagem divagando sobre o povo brasileiro e sua suposta alienação, algo sempre ressaltado pela mídia tradicional, o que por si só nos remete a ideia de que o autor do meme é originário do Brasil e se pauta por essa mesma mídia, já que a nacionalidade da personagem, de fato, é inglesa.

Relacionada à figura 6, esta traz a personagem em uma pose que sugere que a mesma está olhando para alguém com uma legenda que não tem nada a ver com o tema em questão, sugerindo que a criança é preguiçosa “[...] Então você morreria pela sua mãe”. No entanto, logo abaixo, a personagem questiona que ela não faz

nada de útil a não ser ficar no computador. Não é possível afirmar que essa seria a pergunta que lhe ajudaria a tomar uma decisão sobre a escolha do seu sucessor.

Figura 6: Criança preguiçosa.



Fonte: <http://museudomeme.com>. Acesso em: 13 de jun de 2018.

É importante ressaltar que a personagem é excêntrica, exigente e solitária, por isso cria situações bastante diferentes das que as crianças estão acostumadas a vivenciar. Para Recuero (2009), o meme da personagem Willy Wonka é irônica e do tipo mimética devido a sua capacidade de replicação, persistência e difusão global.

Prova disso é que uma personagem da década de 70 ainda seja utilizada em vários contextos, usando a mesma imagem: “[...] A essência do meme está na personalização, mantendo a essência e a ordem estabelecidas. Daí o nome mimético, pois são memes que mantêm a estrutura, mas adaptam-se ao espaço onde estão sendo divulgados” (RECUERO, 2011, p.126).

Ao analisar conteúdos de vídeos no Youtube, que também são considerados memes, Shifman (2014), enfatiza que apesar de os mesmos não possuírem nenhuma taxonomia específica, podem ter as seguintes características: 1º) As pessoas comuns são as protagonistas; 2º) Todos colocam em xeque o lugar da masculinidade; 3º) Há uma comicidade permeada por quebras de expectativas; 4º) Possuem linguagem de fácil entendimento; 5º) São cheios de repetições e 6º) Dão ênfase a situações excêntricas ou fora do comum.

Podemos observar essas características em uma matéria de jornal televisivo que mostrava cenas da disputa entre traficantes em uma favela do Rio de Janeiro, onde uma idosa de 70 anos foi baleada. Durante a apresentação da cena, um motoqueiro foi flagrado passando com um gato que usava óculos escuros em sua moto conforme mostrado na figura 7.

Figura 7: Gato de óculos escuro em uma moto.



Fonte: <http://www.gazetaonline.com.br/noticias/brasil/2018/01/gato-de-oculos-escuros-invade-reportagem-do-rjtv-1014116887.html>. Acesso em 26 set. de 2018.

Assim, Jenkins (2009) explica que os memes estão incluídos na categoria analítica do intertexto por já terem passado por várias mídias e terem recebido textos que os acompanham e os transformam em paródias, estabelecendo-se como disseminadores culturais.

A internet, nesse caso, seja por meio da rede social digital *Facebook*, seja pelo *Youtube*, através dos vídeos como memes, têm uma relação direta com as práticas que ocorrem na sociedade atual. Prova disso é que os memes vêm para tratar de diversos assuntos de forma essencialmente engraçada, mostrando um traço de comicidade.

Quando se trata da questão política, que é vista com muita desconfiança/des crédito, os memes funcionam como difusores de uma posição ideológica e também para mostrar como a comunicação tem se organizado.

Prova disto é a página do perfil Dilma Bolada que inspirada na figura austera e sisuda da presidente é transformada em uma personagem que faz comentários

descontraídos e irreverentes, atribuindo a Dilma Rousseff, frases que dificilmente seriam ditas por uma chefe de Estado (COSTA, SANTOS; OLIVEIRA, 2017).

A diferença entre um meme de Willy Wonka e um meme político é que este funciona pela lógica do *kitsch* político. Segundo Miguel (2011, p. 198) é “[...] uma das formas padrão do repertório do discurso político, quando dirigido aos cidadãos comuns, nas democracias representativas contemporâneas [...]”, uma espécie de jogo de forças constante entre distinção e identidade.

Na página do perfil Dilma Bolada, os seguidores fazem comentários elogiosos a presidente ao mesmo tempo em que faz de seus opositores um alvo. Usa para isso, fatos ocorridos no cotidiano que são transformados em memes já adaptados ao momento político, o que nos faz lembrar o começo deste capítulo quando citamos Dawkins (1976, p. 122) e sua definição de meme como um “substantivo que transmite a ideia de uma unidade de transmissão cultural, ou uma unidade de imitação. (...) pode-se, alternativamente, pensar que a palavra está relacionada à memória”. Trazendo-o para o campo da internet, de um modo geral, o meme é uma figura ou frase utilizada de forma repetida.

2.1 MEMES DA INTERNET COMO GÊNERO TEXTUAL

De acordo com o comunicólogo norte-americano Patrick Davison (2012) em sua obra sobre a *Linguagem dos memes de internet*,² diz que a origem desse gênero textual – o meme - se deu com o surgimento dos *emoticons*, que foram criados em setembro de 1982, por Scott E. Fahlman e são compostos por sinais gráficos feitos com elementos do teclado com a finalidade de representar emoções ;-)-:(:-etc.

Para o pesquisador, naquele momento, os *emoticons* tinham como principal objetivo preencher os elementos da comunicação verbal *off-line* como os gestos, expressões faciais e tom de voz, garantindo maior expressividade de sentimento, já que a linguagem escrita ainda era determinante. Davison (2012) elenca três pressupostos

² The language of Internet memes. In: MANDIBERG, Michael. The social media reader. New York: New York University Press, 2012.

para analisar os memes:

Manifestação que traça o fenômeno externo do meme, isto é, os registros de sua existência e os rastros deixados por ela em partículas físicas no espaço e no tempo; b) *comportamento*, que indica as ações tomadas por sujeitos afetados pelo meme em questão; c) *ideal*, que é o conceito, ou ideia, transmitido pelo meme (DAVISON, 2012, p.123).

Para Davison (2012), o principal é tentar historicizar a origem do meme ao tentar elucidar esses pressupostos. Para ele, o meme surgiu a partir de dois marcadores: o primeiro para tratar de humor (☺) e o segundo para falar de coisas mais sérias (☹). Esses dois *emoticons* representam para Davison o início dos memes.

O uso desses sinais desencadeou a criação de imagens mais elaboradas, o que permitiu utilizar a comunicação imagética trazida por esses “pseudo pictogramas de expressões e objetos que são regularmente adicionados à comunicação digitada” (DAVISON, 2012, p. 124), tais como o alfabeto pictográfico *emoji*.

Stryker (2011) afirma que, no final de 1990 e início de 2000, esses *emoticons* não eram chamados de memes. Sua ascensão se dá a partir da criação do Lolcat - imagem de um gato inglês, de pelo curto - que pede um *cheesburger* e se expressa erroneamente em termos ortográficos e sintáticos. O que para nós é considerado erro, para o gato, é somente um dialeto (*lolspeak*). Essa combinação de imagem, texto e humor sem sentido transformou essa figura num acontecimento inicialmente viral, e depois, mimético (OLIVEIRA NETA, 2016, p.67).

Figura 8: Meme Lolcat.



Fonte: www.amazon.com. Acesso em 26 set. de 2018.

O meme, que teve no Lolcat (figura 8) sua maior expressão, era tratado como subcultura, porque fazia um tipo de humor que atingia um determinado público formando juntamente com os *Advice Animals* e as *Rage Comics*, o padrão criado nesse universo digital que se tornaram “idiomas, modos característicos de expressão usados por milhares ou milhões de criadores amadores” (DOUGLAS, 2014, p.317).

Oliveira Neta (2016) alerta que não se deve contentar apenas com essa explicação para o surgimento dos memes, posto que talvez pudessem existir outros sinais gráficos surgidos nos ambientes virtuais que eram simples e que agora estão sofisticados, que podem ter servido a um propósito comunicativo que era o de garantir que mais pessoas tivessem a oportunidade de contribuir na criação de narrativas digitais.

Outra versão para o surgimento dos memes pode ser encontrada em Shifman (2014). A autora defende que fazer política usando imagens para disseminar um discurso ideológico é realizado desde a Segunda Guerra Mundial, porém não recebia o nome meme para qualificar a ação. Chagas *et al* (2017) vai além e traz a imagem “*Kilroy was here*” que foi transformado em grafite após a Segunda Guerra.

Figura 9: Grafite com a imagem Kilroy was were.



Fonte: Museudememes.com.br/sermons/Kilroy-was-here/. 2015. Acesso em: 20 de setembro de 2018.

Shifman (2014) traz a versão de que havia um inspetor de navios chamado James J. Kilroy cuja principal função era verificar o trabalho dos rebitadores. Quando os trabalhadores trocavam de turnos, Kilroy escreveu essa frase para mostrar que já havia feito a inspeção.

No início da guerra, as frases escritas nos navios que Kilroy e os empregados utilizavam para trabalhar chamaram a atenção dos soldados que se apropriaram da frase e acrescentaram uma imagem. Ainda durante a guerra, esse desenho com a frase apareceu em vários lugares em que os soldados conseguiam chegar. Após o fim do conflito, a imagem foi disseminada como arte urbana (grafite) conforme demonstrado na figura 9.

Considerando o contexto da época (discordância de muitos americanos que os Estados Unidos não deveriam ter participado da Guerra), essa imagem trazia esperança de que a guerra teria um fim.

Além das teorias apresentadas, Dawkins (1976) descreve um *meme* como sendo uma unidade de transmissão cultural entre os seres humanos. Em seu livro “The Selfish Gene” (O Gene Egoísta, lançado em 1976), ele compara a evolução cultural com a evolução genética. Nesse sentido, o meme pode ser considerado o gene da cultura que se vincula através das pessoas que replicam à mensagem contida naquela imagem/frase/texto.

Essas unidades seriam análogas aos genes, que se espalham de uma pessoa para a outra por cópia ou imitação. O termo meme é originário do grego, na palavra *Mimema*, que significa imitação. De acordo com Dawkins (1976):

Precisamos de um nome para um novo replicador, um substantivo que transmita a ideia de uma unidade de transmissão de cultural, ou uma unidade de imitação. “Mimesis” provém de uma raiz grega adequada, mas quero um monossílabo que soe um pouco como “gene” (DAWKINS, 1976, p.214).

É de Dawkins (1976), o posicionamento que os memes podem ser “ideias, melodias, slogans, modas do vestuário, maneiras de fazer ou de construir que se propagam de uma pessoa para outra dentro de uma cultura”. É como se fossem os

espermatozóides se espalhando continuamente, produzindo uma nova forma de fazer cultura, usando como instrumento as redes sociais.

A teoria mimética sugerida por Dawkins (1976) deriva das teorias darwinistas sobre a evolução dos genes, admitindo em seus estudos que os seres humanos evoluem de maneira diferenciada se comparados a outros seres existentes no planeta, cultural e geneticamente.

Blackmore (1999) deu maior abrangência ao conceito de Dawkins (1976), ao afirmar que “um meme é uma ideia, comportamento, estilo ou o uso que se espalha de pessoa para pessoa dentro de uma cultura”.

Para chegarmos ao objeto que estudamos neste trabalho – os memes de internet – precisamos separar o conceito de evolução memética do conceito de evolução genética, para não correremos o risco de denominar tudo aquilo que simplesmente pode ser replicado como meme. Começamos por autores como Shifman (2014), Villanueva-Mansilla (2017) e Wiggins e Bowers (2015) que, respectivamente, defendem que memes são artefatos culturais e unidades de informações.

Villanueva-Mansilla (2017) atua com a proposição de que os memes têm o mesmo processo de criação que os procedimentos evolucionários: fertilidade ou sobrevivência. Os memes, ao chegarem à rede, dependendo da aceitação, sobrevivem e têm continuidade por muito tempo e se tornam geradoras de outras ideias. Basta ver perfis criados a partir de personagens de novelas que se mantêm em alta na internet a despeito das transformações que o tornam uma expressão específica de cada caso.

Além disso, Shifman (2014) afirma que:

os memes indicam a existência de uma série de códigos de comunicação de potencial alcance global que são usados localmente, em diferentes línguas e com impacto variado. A genealogia, evolução e popularidade dos memes são um dos mais intrigantes desenvolvimentos da internet como espaço comunicativo nos anos recentes (SHIFMAN, 2014, p.112).

Nesse sentido, cabe retomar o conceito de Koch (2003), no domínio da Linguística Textual, qual seja: “atividade verbal de indivíduos socialmente atuantes, na qual estes coordenam suas ações no intuito de alcançar um fim social, em conformidade com as condições sob as quais a atividade verbal se realiza” (p.22).

Isso reforça a tese de que os memes podem ser categorizados como gêneros porque neles temos a verbalização do pensamento que permite a interação, a partir do entendimento de elementos semânticos e de estratégias cognitivas, em uma dada situação sociocultural.

Shifman (2014) assegura que essa comparação é reducionista no que diz respeito ao fator cultural a partir das ideias de replicação, adaptação e aptidão para determinados ambientes e não consegue dar conta da complexidade do comportamento humano. Uma segunda polêmica também contestada por Shifman refere-se ao fato de as pessoas serem vetores necessários ao espalhamento dos memes, conforme dito por Blackmore (1999). Para Shifman (2014), isso não é estático, depende da forma como o usuário é visto.

Já a terceira polêmica alude a respeito do que é considerado meme. Para Blackmore (1999), é qualquer unidade de informação possível de ser copiada por imitação. Para Shifman (2014), utilizando a teoria de Dawkins (1976), memes são “unidades difusas com a incorporação de várias dimensões meméticas, ou seja, vários aspectos que as pessoas podem imitar” (p.39).

Na realidade, memes são oriundos dos padrões de comportamento, o que faz com que seja necessário saber se o meme se adapta a um ambiente ou não. Os memes de internet claramente mais do que se adaptaram às redes sociais digitais, já que se constituem por meio delas em ambientes nos quais não só são replicados por inúmeros usuários como também se tornaram, segundo Shifman (2014, p.98), “artefatos culturais ressignificados nesses ambientes”.

Além disso, um meme bem-sucedido para Dawkins deve ter sua transmissão assegurada – a *fecundidade* -; cada uma de suas unidades precisa ter vida longa – a *longevidade* – e suas cópias precisam ser as mais perfeitas possíveis – a *fidelidade*,

concepção essa que encontra eco em Raquel Recuero (2006). Se considerarmos que a cada dia que passa a internet é mais veloz, cabe então a proposição de Recuero (2006) quando trata da expansão dos memes, que gera uma acumulação após ser publicado. Mesmo que não viralize a internet arquiva o código tornando-o “eterno”. A autora considera que existe uma fidelidade genética do meme, em maior ou menor grau de variação e que o meme é dependente da internet para se replicar. Como exemplo, lembramos o *remix (produto da cibercultura)*, nas quais, as corporações televisivas fazem para “aquecer os debates” por meio de imagens com promessas não cumpridas de políticos e inserção de novos materiais se constituindo então como meme, que tem elementos da cultura popular como também da alta sociedade.

Igualmente, é de Lemos (2005) e Recuero (2006), a defesa do uso de para fins de crítica social, por meio da paródia e do exagero, como ferramenta para tornar mais descontraído o universo da política (de características normativas e formais). Por meio dos memes, pessoas comuns se aproximam do debate político considerando que a arquitetura e ferramentas da rede permitem que o usuário, além de curtir, possa compartilhar e comentar o conteúdo divulgado nas redes sociais digitais, usando uma grande variedade de memes assim classificados por Recuero (2006) no quadro 1.

Quadro 1: Os memes.

Os memes

▶ Os memes como replicadores

LONGEVIDADE FIDELIDADE FECUNDIDADE			
LONGEVIDADE	FIDELIDADE	FECUNDIDADE	ALCANCE
<i>Persistentes</i>	<i>Replicadores</i>	<i>Epidêmicos</i>	<i>Globais</i>
<i>Voláteis</i>	<i>Metamórficos</i>	<i>Fecundos</i>	<i>Locais</i>
-	<i>Miméticos</i>	-	-

(RECUERO, 2006, online)

Fonte: Recuero, 2006.

A disseminação dos *memes* é permeada por intenções que levam em consideração algumas características tais como normas sociais, percepções e preferências. Há uma seleção consciente desses conteúdos por parte dos internautas e a maneira como eles os manipulam nas redes sociais digitais (SHIFMAN, 2014):

[...] o meme é o melhor conceito para encapsular alguns dos aspectos mais fundamentais da Internet no geral e dos chamados participativos ou cultura Web 2.0 em particular. Três principais atributos atribuídos a memes são particularmente relevantes para a análise da cultura digital contemporânea: uma propagação gradual de indivíduos para a sociedade, (2) reprodução via cópia e imitação e (3) difusão através de competição e seleção (SHIFMAN, 2014, p.18).

Mememes não são peças avulsas e isoladas com significado intrínseco. Ao contrário, atuam sempre em grupos e se caracterizam por ganhar contexto de acordo com o olhar sobre o conjunto e, dessa forma, eles devem ser analisados.

Shifman (2014) apresenta um exemplo de meme para que se possa compreender melhor o que está sendo dito. Uma pessoa vê um meme, compartilha e isso gera outro meme atualizado, como se ganhasse uma nova embalagem, o que, na internet, recebe o nome de *memetismo* ou *remix* (figura 24). Dessa maneira, Castro (2017) assinala que:

a diferença básica entre esses dois processos é que um envolve a recriação do texto original por outras pessoas, objetos ou meios (imitação de fato) e o remix (ou remixagem) que consiste na edição, no acréscimo de informação ao texto original. Esses dois fenômenos acontecem bastante, no que diz respeito aos conteúdos propagados na web, e, dependendo da aceitação ou não de determinado texto, ele pode ser menos ou mais difundido na rede, causando um maior impacto de imitação ou remixagem por parte dos internautas e das várias intenções comunicativas (CASTRO, 2017, p.30).

Figura 10: Figura original e imitada.



Fonte: <https://piadas-e-videos.com/imagem/o-antes-e-o-depois-13533>. Acesso em 20 set. de 2018.

Além do posicionamento de Shifman sobre memes (2014), bastante presente neste trabalho, trazemos a contribuição de estudiosos brasileiros sobre o tema. Sékula (2014) faz a correlação entre memes e viralização e explica que há uma distinção muito clara entre os dois conceitos:

o viral se configura como uma ideia que é reproduzida em larga escala pelo público, mas sem impor alterações, desvios à mensagem original. Os memes, por sua vez, se caracterizam não como unidades isoladas de sentido, mas como conjuntos semânticos que atuam em grupo. Nesse sentido, ultrapassam a origem inicial do termo. Mais do que unidades de reprodução análogas aos genes, eles propõem modificações de sentidos na medida em que vão sendo (re) apropriados e ressignificados pelo público. Seu sentido, portanto, não é intrínseco, mas relacional. De um modo resumido, podemos entender os virais como algo que se espalha rapidamente, ao passo que os memes vão ganhando novas versões e significados na medida em que circulam (SÉKULA, 2014, p.105).

Em concordância com essa afirmação, Tavernari (2013) prediz que mecanismos e dinâmicas de comunicação possibilitam o fortalecimento de crenças e propiciam a constituição de campos discursivos marcados por uma coerência discursiva e estética. Isso só é possível em função da mútua realimentação promovida pelas diversas linguagens disponíveis na rede social.

Já, a visão de Tavernari (2013) reafirma o posicionamento de Shifman (2014) que afirma ser o meme o resultado do encontro de uma série de informações do passado e presente que conversam entre si para dar sentido e conteúdo ao que se torna público.

Para que isso ocorra, é preciso utilizar as ferramentas disponíveis de recuperação de informações, fazer novos arranjos e recombinações, reconstruindo os memes que também são difundidos de forma diferente. Com a finalidade de conseguir alcançar esse intento, é preciso que haja recursos de edição disponíveis para os internautas que querem participar do processo de ressignificação dos memes.

Portanto, isso depende de dois fatores: 1º) que a conversação ocorra nas trocas entre indivíduos e garanta acesso ao capital de suporte social, laços sociais, reputação, visibilidade; 2º) Já a informação refere-se ao compartilhamento de notícias e links, envolvendo a mobilização de capital de acesso à informação, reputação, visibilidade, popularidade, conhecimento (RECUERO & ZAGO, 2009).

Além dessa concepção abordada por Recuero e Zago (2009), encontramos também outra concepção sobre a origem dos memes, como indicada na próxima seção.

2.2 OUTRA POSSÍVEL ORIGEM DOS MEMES

De acordo com Paiva (2010), novos gêneros textuais sempre nos forçam a pensar em outros gêneros que os antecederam. Villanueva-Mansilla (2017) abre essa alternativa:

Além disso, é possível conectar o *meme* Macro imagem com a antecipada tradição moderna da literatura emblemática, baseada em emblemas como representações das virtudes morais, por meio de imagens interpretadas de um modo padronizado; esta tradição literária foi usada como uma ferramenta didática para levar os ensinamentos da igreja católica aos setores menos letrados da sociedade em países como a Espanha ou, ao mesmo tempo, na Itália, e é baseada no gênero emblema (VILLANUEVA-MANSILLA, 2017, p.119).

A história da origem do gênero emblemático é a história de um gênero literário que surgiu no século XVI e teve seu apogeu no século XVII (no período barroco) e se deu a partir da criação de emblemas, que eram constituídos de uma *pictura*, ou a imagem proposta; uma *inscriptio* ou inscrição/título e uma sentença sagaz; e; uma *subscriptio*, relacionando a imagem à inscrição e explicando a interpretação desejada. Isso foi muito utilizado em países como Espanha e Itália (MOUNIN, 1972, pp.113-145). Eram, pois, formados pela relação imagem-palavra: as palavras destinavam-se à leitura; as imagens destinavam-se à contemplação. Apesar de todas as metáforas que o compunha, o gênero emblemático, a princípio, tinha como função social, usar essas figuras como ferramenta didática junto às famílias iletradas, fornecendo preceitos morais e modelos comportamentais. Ademais, inúmeras alegorias não passavam de lugares-comuns, presentes em iconologias (Ícones ou símbolos representados de forma artística), e de forma maciça na Bíblia, segundo Brandão (2010, p.130).

Dessa forma, para entendê-los era necessário ter algum conhecimento bíblico. Em outras palavras, é possível encontrar expressões específicas de ideias na literatura que se aproximam da função retórica que, atualmente, é expressa pela imagem macro meme (VILLANUEVA-MANSILLA, 2017).

Figura 11: Fac-símile do emblema 38, de Hermann Hugo, onde se vê o corpo – a imagem –, o mote em latim - *Infelix ego homo, quis me liberabit de corpore mortis huius?* (Infeliz de mim! Quem me libertará deste corpo de morte?) (Rm7).



Fonte: Brandão, 2010. Acesso: 17 de março de 2018.

Ainda de acordo com Brandão (2010, p.133), tais emblemas eram considerados pelos poetas e teóricos do século XVI, um gênero multifacetado, pois, para interpretá-los, era necessário ativar conhecimentos prévios, advindos de diferentes áreas, tais como a Retórica, a Pedagogia, a História e a Estética. Lê-los era como ler mosaicos, cujas partes em separado auxiliavam a compreensão do todo, conforme mostrado na figura 11.

Assim como os emblemas, os memes trazem ideologias e conceitos expressos nas imagens e textos que não são interpretados da mesma maneira pelos leitores. Outra semelhança possível de ser constatada entre os memes e os emblemas é que eles são “dispositivos retóricos que precisam seguir regras específicas e apresentar informação própria em um contexto reconhecível pelos que participam em um espaço compartilhado de trocas culturais” (VILLANUEVA-MANSILLA, 2017, p.120).

Carvalho e Kramer (2013) o crêem assim, pois afirmam que “são modismos usados durante um período de tempo, muito populares nas comunicações por redes”. Para além de Carvalho e Kramer (2013) os emblemas eram elaborados a partir de figuras diversas como “as históricas ou fabulosas, materiais ou artificiosas, verdadeiras ou quiméricas”, explica Brandão (2010, p.129). Já os inventores de memes nas redes sociais se inspiram em imagens, personalidades, personagens e pessoas do nosso cotidiano.

Figura 12: Gênero emblemático.



Fonte: Filippo Piccinelli, *Mundus Symbolicus*, 1653. Acesso em: 17 de março de 2018.

Figura 13: Old School of memes



Fonte: somemes.com.br. Acesso em: 17 de março de 2018.

O sucesso do gênero emblemático se deu devido ao aprimoramento da imprensa, o que contribuiu para a sua ampla difusão conforme mostrado nas figuras 12 e 13. No caso dos memes, é a internet, por meio das redes sociais, que cumpre esse papel de replicar.

A replicação – característica primordial à existência de um meme – se atrela a outro conceito – o da *fecundidade*, porque trata da facilidade e rapidez como o meme é espalhado pelos usuários nas redes. Quanto mais fecundo é um meme, mais bem-sucedido ele será, pois cumpriu um dos propósitos para o qual foi inventado (DAWKINS, 1976).

Assim sendo, considerando que os memes são um gênero textual que é ressignificado a todo o momento nas redes sociais digitais passaremos ao um estudo mais detalhado a respeito das bases teóricas sobre os gêneros, conforme mostrado no próximo capítulo.

CAPÍTULO 3 – BASES TEÓRICAS SOBRE GÊNEROS

Neste capítulo, apresentamos o conceito de gênero textual que respalda este trabalho. Para tanto, fundamentamo-nos na concepção sociorretórica (MILLER ([1984] 1994, 2009); BAZERMAN (2006, 2007, 2009); SWALES ([1984] 1990,1992; 2004), segundo a qual os gêneros textuais constituem um modo de ação social. Para Miller, aprender um gênero não equivale a aprender um conjunto de padrões formais para atingir determinados objetivos, mas aprender que objetivos podemos ter numa dada sociedade, ou seja, os gêneros são formas de inserção sociocultural.

Ainda neste capítulo, tratamos do conceito de hipertextualidade, da emergência de gêneros na *Web* e da rede social digital *Facebook*.

3.1 A PERSPECTIVA SOCIORRETÓRICA

A “Escola norte-americana” ou “Nova Retórica”, formada principalmente por pesquisadores estadunidenses e canadenses, como Carolyn Miller (1984), Charles Bazerman (2006, 2007, 2009), Aviva Freedman (1984), Anne Freedman (2008), Peter Medway (1984) e outros, tem procurado enfatizar, nos seus trabalhos, a importância de uma redefinição do próprio conceito de “gênero” que busque levar em conta o contexto, a audiência, a adequação do gênero à situação.

Na perspectiva sociorretórica, há uma preocupação com a organização social e as relações de poder que os gêneros encapsulam. Os gêneros estruturam, organizam e regulam as ações e interações sociais. Nesse sentido, o gênero é entendido como um “artefato cultural” (MILLER, 1984), realidade que revela valores e crenças da sociedade que o abriga. Nessa relação, procura-se compreender os gêneros não somente por suas regularidades linguístico- textuais, mas como ações em resposta a contextos sociais recorrentes numa determinada cultura (MILLER, 1984).

3.1.1 Carolyn Miller

Miller ([2009] 1984) é a precursora da abordagem sociorretórica, na qual defende a existência de uma classificação de gêneros, por entender que tal classificação contribua para o entendimento de como o gênero atua. A relevância desse entendimento está no fato de que a situação retórica é recorrente, entendida como tipificação, e a fusão entre forma, substância e situação (BORGES, 2012).

Em 2009, a linguista repensa o seu ensaio publicado em 1984. Na época, apesar de pensar que nenhuma comunidade de estudiosos e críticos lhe ouviria, as proposições contidas em seu texto despertaram a atenção de Bazerman e Swales, devido às alegações gerais sobre a diversidade de conceitos para definir a noção de gênero textual.

O ensaio de Miller ([2009] 1984) se desenvolve a partir de diálogos estabelecidos com Campbell e Jamieson, segundo as quais o estudo dos gêneros é relevante, não porque fornece classificações taxonômicas, mas porque enfatiza aspectos sociais e históricos.

Além disso, a autora (2009, p. 159) afirma que gêneros são como “ações retóricas tipificadas, baseadas em situações recorrentes”. Isto porque fazem parte do processo cultural e são explicáveis por meio das regras que os regulam; têm peculiaridades em termos de forma; fazem parte de uma composição que une forma e substância; são intermediários entre o público e o privado, ou seja, as estruturas textuais não são suficientes para determinar as características dos gêneros em seus ambientes.

Na verdade, elas estão relacionadas aos diferentes aspectos pelos quais podemos reconhecer seu significado, permitindo uma melhor análise das possibilidades. Em sua compreensão dos gêneros como ações retóricas recorrentes, Miller (2009) ressalta que o gênero é um “artefato cultural” que reflete formas de “agir conjuntamente” e que, portanto, apresenta algumas regularidades.

Nesta perspectiva, os gêneros expressam a nossa vida cultural, o que nos auxilia a entendermos melhor as situações comunicativas nas quais estamos inseridos. Os indivíduos, ao agirem socialmente, estabelecem uma estrutura para eles mesmos e para os outros. Neste caso, o propósito comunicativo torna-se critério para que o evento de comunicação receba essa classificação.

Por esta razão, a autora (2009, p.39) leva em consideração cinco características identitárias próprias dos gêneros: 1ª) são ações retóricas tipificadas que adquirem significado no contexto, na situação em que estão envolvidos trazendo a noção de recorrência; 2ª) são passíveis de interpretação por meio das regras que os moderam; 3ª) distinguem-se de formas, sendo associações entre a forma, a substância e o contexto histórico sociocultural; 4ª) a partir da recorrência, constituem a vida cultural e; 5ª) Servem como mediação das intenções particulares e as exigências/motivações sociais, entremeadas com o público e o privado, o singular e o recorrente.

É importante nos atentarmos à primeira característica apontada por Miller - a noção de recorrência -, a principal questão de sua tese, pois as ações geram respostas retóricas, que por sua vez, também são recorrentes e passíveis de tipificação. Por essa razão, os gêneros funcionam fazendo a ligação entre a ação construída por um indivíduo e a situação conjuntural já decidida, mantendo o ciclo constituído pelo contexto cultural e de gêneros, que é chamada de retórica por Miller (2009):

As comunidades retóricas existem nas memórias humanas e nas suas instanciações específicas em palavras: não são inventadas do zero, mas persistem como aspectos estruturadores de todas as formas de ação socioretóricas. Como os gêneros, as comunidades retóricas existem em uma hierarquia discursiva, não no espaço- tempo; elas existem, contudo, em um nível cumulativo muito mais elevado do que os gêneros. (...) ela trabalha em parte através do gênero, como o lugar operacional da ação social articulada, reproduzível, o nexa entre o privado e o público, o singular e o recorrente, o micro e o macro (MILLER, 2009, p. 55).

Miller (2009) propõe utilizar os gêneros como produto cultural para sobreviver na sociedade causando uma ação social. Isso torna o gênero uma entidade comunicativa constituída por questões sociais, históricas, situacionais e motivacionais, o que significa que os textos produzidos por determinados sujeitos respondem às exigências sociais. Ou seja, a concepção de gênero não é focada na

sua substância ou forma discursiva, mas sim na ação que torna o gênero “[...] um ponto de ligação entre intenção e efeito” (MILLER, 2009, p. 24).

Assim, gênero é uma ação retórica tipificada baseada numa situação retórica recorrente, segundo Miller ([2009] 1984). Essa definição é mais complicada do que parece. Cada um desses termos incorpora uma série de pressupostos, entre eles, tende a se concentrar mais na produção, na pessoa que desenvolve a ação, do que na recepção, mas acreditamos que é possível direcioná-la para pensar sobre o modo como alguém realiza uma ação e a concretiza.

Portanto, o meme é um gênero textual emergente, um constructo social, que surge da vontade de criação e das mudanças provocadas pelos usuários nas redes sociais digitais.

Nesse sentido, cabe pensar como a produção e a recepção é importante para o gênero meme como ação. Bazerman (2006) concorda com Miller (2009) ao enfatizar que a noção de gênero como ação proposta por ela não localiza o gênero no texto ou no artefato, no objeto em si, mas na percepção do criador e do receptor e de como ambos percebem esse gênero. Daí, isso faz do gênero uma categoria de reconhecimento psicológico, porém os gêneros emergem historicamente e são praticados socialmente.

Dessa forma, os gêneros também precisam ser socialmente distribuídos, de modo que haja alinhamento entre as pessoas ao longo do tempo, portanto, o gênero é também uma categoria de reconhecimento social. Tal condição não se limita à linguagem em si. O gênero encerra a noção de uma afirmação ou sentido criado por alguém.

Além disso, esses linguistas enfatizam que não pensaram na teoria sociorretórica de gêneros sobre os textos advindos das redes sociais digitais, quando, a princípio, propuseram a teoria. Posteriormente, eles reconhecem especialmente Miller (2009) quando atrela a teoria sociorretórica de gêneros ao estudo do *blog*, que se fazem necessários estabelecerem novos olhares às múltiplas semioses que podem moldar os gêneros textuais e aos novos acordos sociais que construímos como sociedade e

que se tornam tipificados de outras maneiras.

Portanto, os memes se destacam como gênero textual emergente, que tem a noção de recorrência proposta por Miller (2009) e depois revista por Bazerman (2006) como fator principal. Memes se apresentam como textos multimodais nas redes sociais digitais e desencadeiam uma construção compartilhada designificados.

Quem dá forma aos memes é a cultura da convergência proposta por Jenkins (2009). Nela, é permitido que as pessoas transformem uma linguagem midiática em algo pessoal e com uma mensagem diferenciada, tendo como alvo público distintos.

Já Marcuschi (2002) convoca o nosso olhar sobre a importância das tecnologias no que refere a como os gêneros textuais se transformam pela história e pelos aspectos sociais nos quais vão sendo inseridos. Nos dias atuais, qualquer pessoa, que, seja minimamente letrada digitalmente, tem acesso a criar, definir e compartilhar os memes nas redes sociais digitais.

Não importa se os memes aparecem no formato de *image macro* ou *look-alike*, hoje e, no futuro, eles ganharem outro *layout*, por uma nova forma de compartilhamento. Daí eles não serão mais memes, eles representarão outro gênero textual que ganhará um novo nome.

Destacam-se, então, as noções de *propósito* e *contexto*: um gênero visa atingir um determinado propósito em situação social específica. Se buscarmos a existência dos memes será possível ver que esse gênero textual digital se caracteriza pela multimodalidade, usa o humor como crítica social e causa grande impacto nas redes sociais, em especial, no *Facebook* - objeto desta pesquisa.

Além disso, é importante ressaltarmos que a concepção social de gênero é adotada também por Bazerman (2009) e Swales (2004), cujas abordagens são apresentadas mais detalhadamente na sequência.

Dessa forma, para Bazerman (2009), os gêneros são *fenômenos de reconhecimento psicossocial* e são parte de processos de atividades socialmente organizadas,

enquanto que, para Swales (2004), o propósito é considerado elemento motivador de uma ação e aparece como principal critério para que um gênero seja identificado/reconhecido pelos *experts* de uma comunidade discursiva.

Essas afirmações de Bazerman (2009) e Swales (2004) estão relacionadas ao ato de fala, nos mostra que durante o processo de *impeachment*, foram inúmeras as publicações de memes de caráter assertivo em que cada comunidade digital tentava “ganhar” a opinião pública para a ideia de sim e de não do processo em curso, em um chamado para que mais pessoas se posicionassem.

Não foi à toa que toda a movimentação de atos de rua foi convocada na internet via *Facebook* e outras redes digitais fazendo do meme um tipo de texto/imagem do espaço digital que é criado e recriado a partir do interesse do internauta. A recorrência se dá pelo uso de uma ferramenta digital disponibilizada no espaço virtual que permite comentários sobre o mesmo ou apenas o seu compartilhamento, promovendo alterações no seu sentido, mas mantendo a ideia original, que nasce de uma frase, ideia ou discurso, fruto da interação humana evirtual.

3.1.2 Charles Bazerman

Bazerman (2009) baseia sua pesquisa na ideia de que não só organizamos nossas ações diárias, mas também criamos significações e fatos sociais em um processo interativo tipificado de um sistema de atividades que encadeia significativamente as ações discursivas.

Para o autor, o gênero não se localiza somente no texto ou no artefato – o objeto em si – mas, encontra-se também no conhecimento do criador e daquele que fará a interlocução. Bazerman enfatiza que tal característica faz do gênero uma categoria, sobretudo, de reconhecimento psicológico, que emerge historicamente e é praticado socialmente. Do mesmo modo, os gêneros também precisam ser socialmente distribuídos de maneira que haja certo alinhamento entre as pessoas ao longo do tempo. Assim, o gênero é uma categoria de reconhecimento social (BAZERMAN, 2009, p.17).

Desta forma, para esse autor (2009, p.59) “gêneros não são apenas formas de vida ou maneiras de ser. Eles são molduras para a ação social”, que guiam as ações dos sujeitos. Os gêneros realçam as formulações que são construídas e vão criando interações e ações comunicativas compreensíveis entre as pessoas.

Em outras palavras, o gênero não deve ser reconhecido somente por seus traços textuais recorrentes. O contexto histórico-cultural, a intenção do indivíduo e o propósito social devem ser levados em consideração, visto que não só organizamos nossas ações diárias por meio de gêneros, como também criamos diferentes significações para coordenar determinadas atividades e compartilhá-las com determinados propósitos:

Na medida em que as pessoas o tomam como real e na medida em que essa realidade sócio-psicológica influi na sua compreensão e no seu comportamento, este gênero é visto como um fato social. Em uma ação social significativa realizada pela linguagem entendida, como um ato de fala (BAZERMAN, 2009, p.50).

Bazerman (2009) amplia os estudos sobre gêneros, pois compreende que os textos organizam atividades e pessoas. O linguista afirma que as teorias estruturalistas mostram padrões mais amplos de regularidades sociais, criados e mantidos por atos individuais, oferecendo meios para análise das condições sociais e institucionais dos “atos de fala”, conceito retirado do filósofo inglês John Langshew Austin (1990) que faz uma análise minuciosa sobre ações que são efetivamente realizadas e declaradas.

Na junção do efeito perlocucionário com a intenção ilocucionária, está o fato social, a verdade compartilhada. Mas isto não significa que ocorrerá uma comunicação eficiente. Para tal, é necessário criar padrões comunicativos que permitam a constituição de um modo típico de agir ou, ainda, como “fatos sociais sobre os tipos de atos de fala que as pessoas podem realizar e sobre os modos como elas os realizam” (BAZERMAN, 2009, p.31).

Além de serem incorporados por vários enunciados, podem ser definidos em três níveis: ato locucionário ou proposital – o que foi dito literalmente no enunciado, enquanto que, o ato ilocucionário é demonstrado pela força expressada pelo falante

sobre o que ele quer- o ato pretendido; já, o ato perlocucionário é entendido como o efeito causado com a sua fala.

No *Facebook*, a tipificação direciona os tipos de ação que acontecerão e atende às necessidades comunicativas dos sujeitos, de forma mais rápida por conta do ambiente digital permitindo-lhes, de antemão, adotarem comportamentos condizentes com uma dada situação.

No caso dos memes, gênero textual que compõe o *corpus* desta pesquisa, o padrão de reconhecimento para identificar o que é igual torna-se outro, ou seja, o usuário da rede utiliza o meme para se comunicar e satisfazer sua demanda de diálogo e objetiva a interação com o que está sendo difundido.

A partir daí outras pessoas podem se identificar com o que foi veiculado, reconhecendo o gênero, neste caso, o meme utilizado como adequado para aquele propósito e propagando como específico para aquela situação. Desse modo, esse gênero passa a fazer parte do estoque de reconhecimento dos usuários, o que leva à tipificação.

O posicionamento de Bazerman (2009) traz à tona outra compreensão sobre o meme relacionado aos fatos sociais, o que dá origem a uma ação social, criada por circunstâncias favoráveis que podem gerar a possibilidade de sucesso, como atesta Bazerman (2009) se faz quando: “[...] cada texto bem-sucedido cria para seus leitores um fato social. Os fatos sociais consistem em ações sociais significativas realizadas pela linguagem, ou atos de fala”. (BAZERMAN, 2009, p.22). Isso ocorre diariamente cada vez que abrimos a página de uma rede digital. Nesta pesquisa, estamos tratando do perfil Dilma Bolada que transformou a ex- presidente em uma personagem engraçada, completamente distante de sua imagem habitual.

Nos memes selecionados para esta seção, mostraremos como os fatos sociais consistem em ações sociais significativas realizadas pela imagem. Bazerman (2009) define os gêneros textuais como fatos (acontecimentos) sociais reconhecíveis, uma vez que baseados em recorrências (quanto à forma e, principalmente, à função) organizam atividades e pessoas. Para Bazerman (2009, p.31) os gêneros “emergem

nos processos sociais em que pessoas tentam compreender umas às outras suficientemente bem para coordenar atividades e compartilhar significados com vistas a seus propósitos práticos”.

A imagem do Fora Temer após o anúncio do *impeachment* se tornou algo diário na internet. Porém, é preciso lembrar que o “Fora” sempre foi usado em momentos de protesto. Ele anuncia o descontentamento de uma parcela da população sempre que algum fato ocorre fora da ordem habitual. Foi assim com Sarney, Collor, Lula, Dilma, Fernando Henrique Cardoso, antes apenas com fotos e cartazes e agora por meio de memes.

O elemento em comum nas imagens 14, 15, 16 e 17, independente do ano, é o uso das cores verde e amarela abaixo dos nomes, ou no meio da imagem. Neste caso, as duas principais cores da bandeira brasileira simbolizam um apreço maior pelo Brasil, como se essas pessoas fossem “mais” brasileiras que as demais, em uma exaltação exacerbada de patriotismo, como se apenas eles desejassem um país menos corrupto.

Assim, eles tipificam muito além da forma textual, pois incorporam o modo como são configuradas as práticas sociais, dando forma e sentido a situações em que uma ou mais pessoas se sentem chamadas a estabelecer trocas simbólicas.

O fato social, neste caso, é o descontentamento de parcela da população com o governo vigente gerando uma ação social significativa realizada pela linguagem expressa pelo “Fora”. Esses atos são realizados através de formas textuais padronizadas, típicas e, portanto, inteligíveis, ou gêneros que estão relacionados a outros textos e gêneros que ocorrem em circunstâncias relacionadas. (BAZERMAN, 2009, p. 22).

Figura 14: *Fora Temer.*



Fonte: Comitê de Mobilização dos Docentes da UnB em Defesa da Democracia. Acesso em 10 mai. de 2019.

Figura 15: *Fora Sarney.*



Fonte: Twitter, 2016. Acesso em: 10 mai. de 2019.

Figura 16: Relação entre o Fora Collor e Fora Dilma.



Fonte: <https://depenandoacoruja.com.br/2014/10/page>. Acesso em: 10 mai. de 2019.

Figura 17: Fora Todos.



SOMOS CONTRA A
CORRUPÇÃO. O POVO
VERDE E AMARELO
ACORDOU. SE NÃO LER A
CARTILHA DO BRASIL. VAI
RODAR. SIMPLES ASSIM.

Fonte: <https://me.me/t/rodrigo-maia?sincero.com>. Acesso em: 10 mai. de 2019.

Na próxima seção, apresentamos Swales (2004) com a noção de propósito comunicativo.

3.1.3 John Swales

Inicia-se esta seção apresentando as colaborações de Swales (1990) para os estudos sociorretóricos, visto que as unidades linguísticas por si só não satisfazem a compreensão de um texto, pois não dão conta de seu reconhecimento nem bastam para a boa *performance* comunicativa.

Nesse estudo, tratamos apenas do propósito comunicativo. O autor afirma que gênero significa um grupo de eventos comunicativos, em que os membros têm um mesmo propósito que é o de conseguir comunicar-se compondo o fundamento do gênero, ou seja, a linguagem verbal é constituída do discurso, dos participantes, da função do discurso e do ambiente onde o discurso é produzido e recebido, portanto, tem um papel significativo e indispensável. Essa característica “[...] modela a estrutura do discurso e influencia e limita a escolha do conteúdo e estilo” (SWALES, 1990, p.234).

Posteriormente, Swales revê esse posicionamento em pesquisa apresentada em coautoria com Askehave (2001) quando afirma que o propósito comunicativo não é o elemento mais importante na definição/reconhecimento do gênero, pois nem sempre o propósito está explícito. Além disso, um mesmo gênero pode ter múltiplos propósitos, dependendo do indivíduo e da situação de interação(o exemplo que os autores dão é a lista de compras).

Dessa forma, Askehave e Swales (2001) apresentam três razões por que o conceito de propósito comunicativo pode ser produtivamente utilizado na análise de gêneros:

O propósito comunicativo pode ter um “valor heurístico” como porta de entrada para a melhor compreensão de um corpus de textos; b) Pode ajudar a mostrar que os discursos eventualmente são multifuncionais; c) Pode ser usado para desqualificar o status de gênero atribuído a certos domínios discursivos, tais como o “economês”, às vezes baseados apenas na rotulação de certos registros (ASKEHAVE; SWALES, 2001, p.200).

Utilizar o conceito de propósito comunicativo relacionado ao objeto dessa pesquisa somente é por meio da utilização de recursos multissemióticos e das redes sociais que contribuem para contextualizar questões sócio-históricas. Isto porque, os

memes apresentam construção temática, argumentos, propósito comunicativo e estilo, caracterizando-os como gêneros textuais em que muitas vezes o usuário que lê e ri do meme se torna um coautor desse texto, ao replicá-lo, fazendo poucas ou muitas alterações no texto. Todas essas características são mostradas de forma jocosa e bem-humorada, permitindo que pessoas leigas possam emitir opiniões sobre questões complexas que ocorrem no mundo, em formato de meme.

Neste sentido, os memes podem ser considerados um fenômeno de produção textual que compõem o universo criativo de usuários das redes sociais pertencentes aos mais variados grupos. Quando um usuário cria um meme, esta criação parte de alguma situação cotidiana que se tornou destaque nas redes sociais. A isto, se junta à parte verbal para suscitar um efeito humorístico e crítico, que é o propósito comunicativo de um meme, conforme mostrado na figura 18.

Figura 18: Animação para o retorno às aulas.



Fonte: <http://m.megacurioso.com.br/cotidiano/90602-12-reacoes-dos-estudantes-na-volta-as-aulas.htm>. Acesso em: 19 jun. de 2018.

É possível ver a junção do recurso verbal com o imagético na figura 18, pois no meme, nota-se que a personagem principal, da série *Orange is the new Black*, foi escolhida para compor o meme apresentado, que faz piada com o fato de que ela não poderá ir para uma escola fora da prisão, já que está encarcerada, o que explicaria o desânimo. Encontra-se em Miller (1984), as noções de comunidade discursiva; Bazerman (2006) com comunidade retórica, prática social, atos de fala; e

Swales (2004), propósito comunicativo, comunidade comunicativa, prática social, estabilidade e tipificação.

Vale ressaltar que os estudos retóricos de gêneros atuam a partir do uso de recursos linguísticos e retóricos para esclarecer como esses mesmos gêneros podem desempenhar ações na e com a linguagem simbolicamente situada e, com isso, exercerem papéis sociais, alterando relações e padrões comunicativos preestabelecidos.

Além disso, podemos identificar isto em Bazerman (2006) quando o autor afirma que os gêneros textuais são fatos sociais. Em Miller (2009), essa constituição dos fatos se dá pelos atos sociais em que o gênero como ação se adapta ao contexto em que está inserido. Esse posicionamento ainda gera controvérsias quando se trata de relacionar à ação social dos gêneros textuais aos valores sociais e históricos da vida em sociedade.

Nesse sentido, a compreensão do propósito comunicativo deve ser capaz de ter uma utilidade prática para aqueles que usam as redes sociais. Permitindo que os gêneros em ambientes digitais consigam fazer a leitura do contexto. Poder-se-ia comparar o *Facebook* de hoje ao Orkut de ontem, o meme aos *emoticons*. Esses gêneros textuais vão se reinventando, trazendo uma nova roupagem que só existe no ambiente digital e criam uma série de eventos comunicativos divididos em vários propósitos comunicativos que modelam o fundamento do gênero. Na próxima seção, refletimos sobre os gêneros textuais no contexto digital.

3.2 GÊNEROS TEXTUAIS NO CONTEXTO DIGITAL

As redes sociais digitais atraem muitos usuários que se comunicam e interagem por meio de textos que circulam na sociedade contemporânea. A cada dia, surgem novas informações que levariam meses para chegar à casa de alguém se não fosse o avanço promovido por essas ferramentas digitais. Já, Marcuschi (2005) defende que essas formas de comunicação trazidas pela internet criam formas discursivas novas, sendo, na verdade, uma transmutação dos gêneros. Ou seja, a internet favorece o surgimento de novas formas de *querer-dizer* o que já existe.

Ainda, de acordo com Lévy (2010), o surgimento das redes digitais colabora para a constituição linguística e cultural de um ambiente de *cibercultura*, que tem a interatividade como ponto fundamental. É neste ambiente digital que pessoas das mais diferentes nacionalidades, etnias, credos vão conseguir se encontrar virtualmente, trocar ideias, posicionamentos políticos, ideológicos e culturais dos mais diversos, construindo uma dimensão pública de comunicação e socialização.

A principal característica nessas redes é a presença de textos multimodais por meio da incorporação de diferentes modos semióticos, baseada no uso do computador. Assim, uma das principais características dos textos digitais é o emprego de pelo menos duas modalidades de comunicação, sendo as mais utilizadas, o texto e a imagem (DIONÍSIO, 2006).

Isso tem levado autores como Kress (2003, p.1) ao afirmar que “[...] a língua enquanto escrita será progressivamente suplantada pela imagem em diversas áreas da comunicação pública”. Nesse sentido, o recurso semiótico não deve ser analisado separadamente dos demais, pois cada qual cumpre um papel na construção do todo, tendo eles uma relação independente, exemplo disto são as poesias concretas.

O gênero textual no contexto digital é uma realidade na sociedade contemporânea, fazendo com que as pessoas busquem conseguir comprar aparelhos com mais recursos, que lhes permitam interagir socialmente a despeito da distância.

O meme como gênero textual nesse contexto é de diversos tipos, mas apresenta semelhanças no propósito comunicativo, se diferenciando no contexto sócio-histórico, na forma como utiliza esta ferramenta e no público que o utiliza. A produção de textos é feita em larga escala, com muita rapidez e dinamismo. Sua instabilidade está relacionada às suas regras que são criadas e recriadas pelo usuário a partir desta interação.

O mais importante é passar uma mensagem, encontrar pessoas interessantes, ser visto e admirado. Seu dinamismo dado pelos recursos multimodais contribui com a organização hipertextual e a multimodalidade, dependendo da comunidade discursiva. Dessa forma, a competência comunicativa multimodal faz-se necessária

em nossa cultura atual em que prepondera o visual (GUERREIRO, SOARES, 2016). Por isso, o próximo tópico trata da multimodalidade, da hipertextualidade e da intertextualidade.

3.2.1 Multimodalidade, Hipertextualidade e Intertextualidade

Esta seção trata dos textos multimodais, da hipertextualidade e da intertextualidade. “Os estudos sobre a multimodalidade faziam parte do contexto de análises de casos por psicólogos na década de 1920 no que dizia respeito à percepção sensorial” (PINHEIRO, 2016, p.3).

O conceito de multimodalidade adotado nesta pesquisa a partir do gênero textual meme, utiliza a posição de Xavier (2005) que percebe a multimodalidade como o resultado do uso de diversas linguagens verbal (escrita e oral) e não-verbal (visual), constituindo-se como uma prática comunicativa que pode ser materializada, havendo ou não o texto escrito/impresso, em que a imagem poderá “falar” com o leitor. A partir da concepção de Marcuschi (2008) na qual afirma que o texto se constrói numa orientação multissistemas, Lima (2018) corrobora:

As porções verbais não são a condição máxima para a construção de sentidos do gênero verbo-imagético meme, pois a construção de sentidos só de fato se efetiva quando “os multissistemas” – verbal e imagético – são ativados e colaborativamente os interlocutores constroem sentidos a partir do tripé – texto, cognição e multimodalidade (LIMA, 2018, p.24).

Além disso, a multimodalidade parte do campo da Teoria da Semiótica Social e tem como objetivo explicar “o que o texto diz e como ele faz para dizer o que diz” (BARROS, 2005, p. 11). Isto porque a Semiótica reconhece a necessidade de utilizar várias estratégias para dizer o que quer, por meio do texto.

A ampliação dos modos comunicacionais, principalmente, aqueles que surgiram no processo de consolidação da tecnologia, estabeleceram-se novos modelos de leitura e produção. Não basta ler, é preciso ligar a palavra às imagens, fazendo com que todos os “[...] recursos utilizados na construção dos gêneros textuais exerçam uma função retórica na construção de sentidos dos textos” (DIONÍSIO, 2005, p. 32).

Lima (2018) recorre aos estudos de Bentes, Ramos e Alves Filho (2010) para destacar dois critérios para a inserção da multimodalidade na LT. O primeiro é um alargamento do conceito de texto, em que se possa tratar dos elementos não verbais, e o segundo, a utilização de instrumentos analíticos da própria LT que possibilitem o trabalho com outros signos. É desse autor o posicionamento de que a LT é de base sociocognitiva:

Já contribuiu muito para a resolução de uma série de questões ligadas ao texto, a produção de sentidos, a referenciação, a intertextualidade, aos gêneros textuais, mas sempre focando os textos verbais. É chegada a hora de chamar também para o cerne desses estudos os textos multimodais. Em particular, pensamos que o estudo da referenciação, e mais especificamente o da recategorização metafórica, tem muito a contribuir quando aplicado a textos multimodais, como objetivamos fazer neste estudo a partir da análise de um corpus constituído por exemplares do gênero meme (LIMA, 2018, p.25).

Sobre o conceito de hipertextualidade, trazemos a visão de Xavier (2002) quando afirma que essa também é uma forma de estruturação que faz do leitor, simultaneamente, um coautor do texto como podemos ver no meme a partir das possibilidades de interconexão dos elementos textuais, visuais, sonoros que podem permitir um elo entre usuários das redes sociais, usando as plataformas disponíveis com um alcance inimaginável em qualquer horário ou dia.

Para, além disto, a hipertextualidade é considerada inovadora por criar um novo modelo de produção de texto com a utilização da tecnologia que consegue efetivamente juntar elementos diversos. É a apresentação clara e direta de bons argumentos em um texto que independente da forma que se apresenta sempre será um texto usado de forma diferente a partir do público que acessa a informação, e com isto, altera-o de forma que melhor lhe convém. A outra inovação que tem a ver diretamente com a LT é a forma como os internautas vão se relacionar com esses textos e formas em sua multiplicidade e simultaneidade.

Em relação à intertextualidade, Koch, Bentes e Cavalcante (2008) nos lembram que, a intertextualidade ocorre quando um texto remete a outro anteriormente proferido, seja de forma implícita ou explícita como é o caso dos memes que se espalham virtualmente usando o recurso das redes sociais. As redes sociais trouxeram mudanças na forma como os internautas se relacionam não apenas com o texto,

mas sim com a sociedade em geral, dando voz e visibilidade a quem estava invisível.

O contexto digital aproxima as pessoas fazendo com que se achem no mesmo patamar. A multimodalidade, a hipertextualidade e intertextualidade são elementos que compõem este cenário e contribuem para que as informações sejam disseminadas virtualmente criando um ambiente de convergência e aumento de fluxos de informação.

Também é produto da cultura de convergência defendida por Jenkins (2009) os seguintes conceitos: a convergência dos meios de comunicação, a cultura participativa e a inteligência coletiva. Ou seja, “ao invés de falar sobre produtores e consumidores de mídia como ocupantes de papéis separados podem agora considerá-los como participantes interagindo de acordo com um novo conjunto de regras, que nenhum de nós entende por completo” (JENKINS, 2009, p.30).

Para Jenkins (2009), além da internet, existe a ideia de que a cultura e o conhecimento são coletivos, isto porque a convergência ocorre no âmbito social, nas interações sociais da humanidade. Dessa forma, ele assinala que:

Nenhum de nós pode saber tudo; cada um de nós sabe alguma coisa; e podemos juntar as peças, se associarmos nossos recursos e unirmos as nossas habilidades. A inteligência coletiva pode ser vista como uma fonte alternativa de poder midiático (JENKINS, 2009, p.30).

Marcuschi (2002, p. 22-23) afirma que [...] usamos a expressão gênero textual como uma noção propositalmente vaga para referir os textos materializados que encontramos em nossa vida diária e que apresentam características sócio-comunicativas definidas por conteúdos, propriedades funcionais, estilo e composição característica. Se os tipos textuais são apenas meia dúzia, os gêneros são inúmeros (MARCUSCHI, 2002, pp.22-23).

O autor assinala ainda que “a internet é uma espécie de protótipo de novas formas de comportamento comunicativo” (MARCUSCHI, 2005, p. 13). Assim sendo, a falta

de outro termo já corrente na literatura, adotamos a designação desse gênero como meme, embora saibamos que a sua emergência ainda pode resultar em outros rótulos, mas não nos interessa aqui entrar no mérito dessa questão.

Ademais, Marcuschi (2005) alerta que os gêneros procedentes de mídias digitais possuem como características: (1) a centralidade na escrita; (2) uma variedade de formas textuais, e (3) uma versatilidade muito grande. Ao tentar definir e classificar esses gêneros pode-se criar um grande problema. Estamos falando de um material que depende das mídias, cuja velocidade é imensurável, o que pode fazer desses estudos algo já ultrapassado.

Nesta dissertação, o nosso intuito é avaliar, à luz dos estudos da Linguística Textual, os memes do perfil Dilma Bolada, que são formadas pelos memes em si, as *hashtags* e comentários. Dessa maneira, textos, imagens, cores, expressões faciais, símbolos, *layouts*, etc., se imbricam, objetivando a elaboração de muitos sentidos.

Igualmente, precisamos considerar, ao refletirmos sobre a multimodalidade que: todo texto é multimodal; cada modalidade tem funções específicas decorrentes de sua materialidade linguística e de histórias sociais que moldam seus recursos para cumprir determinada necessidade comunicativa; os modos de comunicação aparecem juntos, cada qual com uma função específica para a construção de significados, portanto, a relação entre os modos é fundamental para entender cada instância comunicativa.

Adam e Jewitt (2016) enfatizam a importância de cada modo de comunicação na elaboração dos sentidos nos textos. Dessa forma, quando um usuário opta por utilizar uma imagem, uma foto tirada com uma determinada expressão facial, um *layout* específico para compor um meme, por exemplo, podemos constatar que tal escolha não é aleatória, visto que os aspectos visuais têm tanta importância quanto os linguísticos.

Sendo assim, ao definir os elementos visuais seja de uma imagem, de uma foto ou um *layout*, igualmente são determinados os significados que são dados a ele. Isto se torna perceptível na pesquisa feita por um jornal da Universidade Estadual de Goiás

após um protesto na cidade. Perguntaram a Kamylla Moreira³ – aluna da Universidade e usuária do transporte o que ela achava sobre a queima do ônibus. A estudante respondeu que concordava com a ação dos moradores e aproveitou para tratar da questão de segurança, da violência que afeta diariamente a vidas pessoas e que as autoridades do local devem tomar providências no sentido de reduzir ou eliminar essas situações.

Após a divulgação da matéria, muitos memes usando a figura emblemática da artista Dercy Gonçalves (figura 19) que tinha uma forma própria de se posicionar criticamente (usava um linguajar com muitos impropérios, sempre irônica) foram postados na rede social por quem discordava que queimar ônibus deveria ser usado como uma solução para que as empresas melhorassem as condições do transporte coletivo.

Após a divulgação da matéria, muitos memes usando a figura emblemática da artista Dercy Gonçalves (figura 19) que tinha uma forma própria de se posicionar criticamente (usava um linguajar com muitos impropérios, sempre irônica) foram postados na rede social por quem discordava que queimar ônibus deveria ser usado como uma solução para que as empresas melhorassem as condições do transporte coletivo.

Lembrando que a artista foi de uma geração que tinha apenas o rádio e a televisão como meios de comunicação de massa. Mas, ainda assim, a empatia provocada por ela manteve seguidores que usam sua imagem por meio de páginas eletrônicas quando querem questionar fatos e políticos da atualidade.

³ Disponível em: <https://webnoticias.fic.ufg.br/n/69801-voce-concorda-com-a-queima-de-onibus-em-protestos-contr-o-aumento-do-preco-da-passagem>. Acesso em: 18 de set. de 2018.

Figura 19: Dercy-A Diva “supersincera”.



Fonte: www.facebook.com/Dercy a Diva sincera. Acesso em: 19 set. de 2018.

Segundo Santos e Pimenta (2014):

Significados pertencem à cultura, ao invés de modos semióticos específicos [...]. Por exemplo, aquilo que é expresso na linguagem, através da escolha entre diferentes classes de palavras e estruturas oracionais, pode na comunicação visual ser expresso através da escolha entre os diferentes usos de cor ou diferentes estruturas composicionais. E isso afetará o significado. Expressar algo verbalmente ou visualmente faz a diferença (SANTOS; PIMENTA, 2014, p.2).

Por isso, cabe pensar o público ao qual o meme ou qualquer outro recurso multimodal se destina, para que o leitor possa entender a mensagem veiculada. Segundo Kress, Leite-Garcia e Van Leeuwen (2000), a análise relacionada a esses textos perspassa pelos seguintes pontos: o momento da produção do texto, a inferência do leitor, a cultura, o contexto social e que de maneira geral, retratam um antes e um depois, fazendo uma contraposição.

Os memes – os chamados *image macros* - que compõem a página da Dilma Bolada no Facebook são elaborados a partir de uma imagem, normalmente uma foto, em formato quadrangular ou retangular e legendas, posicionadas em cima ou abaixo do meme. São textos curtos, de linguagem fácil e *layout* simples, visto que, segundo Cândido e Gomes (2015, p.1.298) “podem ser produzidos com os mais básicos programas de edição, pois o objetivo não é arte, mas a situação que deseja comunicar, sempre com o fundo de comicidade”.

Neste sentido, a forma de produção pode parecer simples, mas ela precisa ser vinculada ao público que se deseja alcançar, pois a cultura da comunidade que vai consumir esse meme é fundamental para que o mesmo seja compreendido. Shirky (2011), em sua obra “Cultura da Participação”, afirma que as pessoas, ao acessarem as mídias sociais, se quiserem, conseguem se apropriar de produto ou recurso disponível em meio digital, pois “(...) quando usamos uma rede, a maior vantagem que temos é acessar uns aos outros” (SHIRKY, 2011, p. 18).

Jenkins (2009), em “Cultura da Convergência” assegura que a construção das narrativas se dá a partir do acúmulo cultural, das vivências do indivíduo. O que está sendo vivido é retirado do contexto no qual a sociedade está inserida. Na atualidade, as redes sociais digitais têm contribuído para manter ou alterar essa cultura. Os grupos que acessam as mídias digitais precisam olhar e vincular o que está diante de si a uma situação já vivida ou vista, para então poder se comunicar usando a imagem ou texto como referência.

Um exemplo disto são os memes relacionados ao esporte, em especial, ao futebol. Esta é uma modalidade esportiva que dá uma grande contribuição, por ser algo que é factível, ter uma capacidade imediata de mobilização, por reunir diversas tribos em torno do objetivo que é torcer pelo seu time.

Quando se trata da seleção brasileira, a população, em sua ampla maioria, costuma parar o que estiver fazendo para assistir ao jogo. Ninguém lembra que a direção da confederação foi afastada por denúncia de corrupção na contratação de empresas para organizar eventos, ou obras superfaturadas em estádios onde ocorreram os jogos. A propaganda positiva ocorrida a partir das vitórias que foram sendo conseguidas pela seleção supera tudo isso. O poder dos veículos de comunicação nem permite que a população se preocupe com esses fatos.

Outro exemplo foi à carta enviada pela ex-presidente Dilma aos jogadores e à comissão técnica da seleção brasileira um dia após a derrota na Copa. Nesta carta, a ex-presidente fala da necessidade de usar essa experiência para fazer mudanças que permitam a seleção obter sucesso e dar muitas alegrias ao povo brasileiro.

Dois anos após esse fato, em um domingo, dia de futebol para um grande número de pessoas, foi o dia do início do processo de *impeachment* da ex-presidente. Mesmo com a gravidade do fato, o futebol se manteve como um evento mais importante do que assistir ao *impeachment* na televisão ao longo do dia. Porém, os internautas, sempre alertas, disponibilizaram um meme que relacionava o momento político à derrota no futebol, conforme demonstrado na figura 20.

Figura 20: Foi horrível.



Fonte: IG Esporte.com. Acesso em: 20 set. de 2018.

O meme da figura 20 mostra a vinculação entre a cultura de mídia e um fato ocorrido durante a Copa: a derrota da seleção brasileira para a equipe alemã. O grupo “canarinho” tinha na figura da ex-presidente uma grande fã que, mesmo depois da derrota, enviou uma carta aos jogadores com palavras de consolo e garantia de mais investimento no futebol, para que no futuro, fatos como esse fossem mais difíceis de ocorrer.

Além disso, este meme estabelece ainda uma analogia entre o processo de *impeachment* e a partida de futebol que eliminou a seleção brasileira da Copa do Mundo. Ao apresentar a ex-presidente com um jeito choroso, frágil, em oposição ao seu jeito mais sério, contribui na construção dos sentidos do gênero, gerando uma quebra de expectativa que promove o riso.

Por serem produzidos e compartilhados nos ambientes digitais, os memes são frutos da criação coletiva. Por mais que um meme pareça simples, qualquer modo de representação é importante e coopera para que esse texto multissemiótico cumpra a sua função social que é a de suscitar o humor e a crítica social, visto que existem

imagens que falam por si só (figuras 21 e 22).

Figura 21: Ronaldo Fenômeno na Copa do Mundo de 2002.



Fonte: Jornal Extra online. Acesso em: 20 set. de 2018.

Figura 22: Neymar na Copa do Mundo de 2014.



Fonte: Manual do VamoBrasilll. Acesso em: 20 set. de 2018.

As fotos dos dois jogadores circularam durante o período da Copa do Mundo de 2018. O jogador Neymar teve bastante destaque nas redes sociais por causa dos diversos penteados apresentados ao longo dos jogos. Isso fez com que as pessoas que criam memes fizessem a comparação com Ronaldo Fenômeno, considerado um dos grandes jogadores do Brasil, já que os dois usam a camisa 10, porém, o que os diferencia é que um ganhou vários prêmios internacionais e a Copa do Mundo.

Entretanto, o segundo ainda não conseguiu consolidar seu nome na seleção, visto que nas duas copas em que participou, a seleção brasileira foi eliminada. Esses exemplos foram dados apenas para reforçar que o contexto tem importância tanto para quem produz como para quem consome o meme.

Como defendido por Dionísio (2011, p. 135) “a tipografia de disposição gráfica é semioticamente significativa para o enquadre semântico-cognitivo”, até porque, neste capítulo, já tomamos como premissa de que todo texto é multimodal. Torna-se importante ficar atento à explicação sobre cada metafunção (HALLIDAY, 2004) e seus respectivos itens, tomando como exemplo, o meme seguinte.

Figura 23: Temer diz para Dilma que não é vice-decorativo.



Fonte: www.tecmundo.com. Acesso em 06 de junho de 2018.

A figura 23 demonstra como a intertextualidade dá o tom sobre a forma de meme em todas as dimensões, tendo como referência os pressupostos de Shifman (2014). Outrossim, Sékula (2014) corrobora com os parâmetros de Shifman ao explicar que:

No primeiro aspecto, os memes fazem referências a diferentes elementos da cultura popular e midiática para atribuir ao acontecimento em questão um sentido de deboche. As citações de imagens jornalísticas, programas e personalidades da televisão, práticas cotidianas de comunicação, figuras políticas e campanhas publicitárias propõem um diálogo entre esses acontecimentos e conteúdos midiáticos com o evento em questão, propondo uma ressignificação de seu sentido original (SÉKULA, 2014, p.103).

O fato de não ter seus pedidos atendidos e não ser considerado de grande ou nenhuma utilidade foram os argumentos colocados na carta do vice-presidente a Dilma Rousseff em dezembro de 2015. Após o vazamento (intencional ou não) da carta, novos memes surgem na internet, ridicularizando Michel Temer por ter usado o artifício da carta como fechamento de uma estratégia para tirar a ex-presidente do governo do Brasil. Ao olharmos para esse meme, imaginamos a ex-presidente pedindo explicações ao vice sobre a carta recebida. No entanto, o vice não quer mais conversar. A partir de agora, o rompimento é iminente (figura 24).

Figura 24: Não era amor, era cilada.



Fonte: <https://twitter.com/thiagomava/status/721752846711054336/photo>. Acesso em: 20 jan. de 2019.

Os elementos expressos nesses memes somente fazem sentido para quem acompanhava o processo público de insatisfação do vice-presidente do Brasil, Michel Temer, e conhece o contexto no qual os memes foram produzidos. Dessa forma, o meme funciona como uma voz (que, em si, também é heterogênea), um discurso, que perpassa uma infinidade de outras vozes (em forma de intertexto) ao longo da rede semântica da Internet.

Para isso, utiliza o viés paródico/humorístico, transforma o acontecimento original, desqualificando-o a partir do discurso político midiático, além de sua recorrência. Eles são “ativadores culturais” no ambiente da internet, funcionando como catalisadores e desencadeando processos de construção compartilhada de significados (JENKINS, 2009).

Por meio da vinculação que pode ser feita entre vários eventos ou conteúdos vistos, é possível visualizar a intertextualidade dos memes e a existência do uso do suporte também na intersecção de diferentes discursos, delimitando seu modo interdiscursivo. Apenas quem conhecer o conteúdo da carta enviada por Michel Temer à ex-presidente consegue entender esse sentimento de que ele foi “um vice-decorativo” (figura 25) durante o primeiro mandato (2010-2014) e continuava nessa posição no segundo mandato.

Figura 25: Vice-decorativo.



Fonte: www.odiaig.com.br. Acesso em 20 set. de 2018.

Dessa maneira, Meili (2011, p. 6) afirma que:

Nesse caso, a propagação de um meme não tem a ver apenas (ou talvez nada) com a sua aceitação (se ele está adequado ou não aos sistemas culturais onde se propaga), mas principalmente com a leitura que dele é feita e o quanto ele funciona simbolicamente para a criação de novos enunciados (seu sentido é utilizado e ressignificado continuamente a cada replicação) (MEILI, 2011,p.6).

O interessante do perfil do Facebook da personagem Dilma Bolada é a relação entre o ato de comunicação, a produção do humor conseguido por meio dos memes marcado pelo contexto político vivenciado pela personagem, fazendo com que seus comentários humorísticos consigam transformar notícias (que *a priori* deveriam ser consideradas sérias) em conteúdos bem-humorados.

Esse processo de transformação estimula nos seguidores da página, a vontade de interagir com a personagem, seja por meio de comentários ou compartilhamentos.

É possível ver essa resignificação no meme abaixo (figura 13) que utiliza a música *Porque Homem Não Chora* do cantor e compositor Pablo para que Michel Temer justifique a carta enviada (prenúncio do processo de *impeachment*) a Dilma Rousseff, por ele ser um vice sem poderes.

A resposta jocosa de Dilma Bolada vem com parte da música sertaneja *Ainda Ontem Chorei de Saudade* de João Mineiro e Marciano, ao dizer que o vice está dando um “golpe”.

Figura 26: Rompimento Dilma x Temer como briga de casal.



Fonte: Disponível em: <http://www.curtamais.com.br/goiania/os-13-melhores-memes-sobre-a-carta-de-temer-a-dilma-ate-agora>. Acesso em: 20 de setembro de 2018.

Este meme transforma um grande problema político em uma simples briga de casal e corrobora com o que é dito por Chagas *et al.* (2017) “de que tal prática está relacionada ao fato de que os memes geralmente se apropriam de outros conteúdos em referências intertextuais”.

Assim, “assuntos extremamente aleatórios e que não possuem nada a ver com política e seus adjacentes são recontextualizados pela página para fazerem sentido nesse meio”, nesse caso, as duas músicas citadas (SCHMITT; COSTA, EVANGELISTA, 2017, p.8).

Porém, o acontecimento se torna uma grande piada que serve de alimento para um momento já marcado pela polarização bipartidária e exacerbação dos ânimos entre os grupos políticos que apoiavam Dilma e Temer.

Portanto, destaca Meili (2014):

A intertextualidade explícita dos memes permite que um campo semântico transite por diversos textos, que, por sua vez, acrescentam novo valor informacional a cada nó. O valor agregado do meme, enquanto expressão facilita a disseminação de conteúdos originais que o utilizam enquanto elemento de significação nesses novos enunciados (MEILI, 2014, p.7).

Assim, uma série de semioses contribui para produzir sentido, seja em memes, tiras, charges, etc., no entanto, em relação aos memes, podemos perceber que as categorias gerais foram os textos, normalmente em formato de legendas, colaboram não só para dar sentido ao texto, mas também para ser um traço constituinte de sua genericidade, como no caso dos memes do perfil Dilma Bolada, em que as *hashtags* cumprem o lugar de legendas.

A fotografia: o fato de estar focado em alguma figura política ou não, é importante, visto que a opção pela imagem trazida pela fotografia revela o propósito de quem está construindo o meme. Por meio da fotografia se pode ter uma ideia do contexto em que ela foi produzida, e qual será a sua contribuição na (re) construção do objeto-de-discurso, mostrando toda a importância da intertextualidade.

As expressões faciais, aliada as roupas que ela usa (quando é Dilma Bolada estará vestida como um personagem, quando está como ex- presidente do Brasil, a roupa é um terninho composto de calça/saia e casaco são elementos decisivos no entendimento de todo o meme. Aliadas aos elementos textuais, elas auxiliam na compreensão do que se pretende dizer. Kress e Van Leeuwen (2006 [1996], p.7) “dizem que a representação é um processo pelo qual os sujeitos constroem signos de acordo com seus interesses”.

4) Os arranjos tipográficos: servem para chamar a atenção do leitor à mensagem que está sendo passada, funciona como um ‘holofote’. A multimodalidade presente nos elementos contribui para a construção do discurso trazido pelas letras, cores agregadas a uma ou mais imagens. Dionísio (2011, p.135) afirma que a “tipografia

de disposição gráfica são semioticamente significativos para o enquadre semântico-cognitivo” em relação aos textos multimodais. Nesse sentido, não é mais possível pensar que textos que destaquem somente um elemento consiga se comunicar adequadamente na sociedade atual.

Para a multimodalidade, não existe isenção, mesmo que seja apenas olhar uma fotografia, visto que todos são movidos por ideologias e que qualquer olhar ou análise terá um viés ideológico relacionado ao contexto social e cultural de quem estiver olhando a imagem. Entendemos que todos os recursos semióticos (som, imagem, cores, etc.) presentes nesses objetos de estudo devam ser considerados, visando dar maior sentido aos seus vários significados (VIEIRA, 2007).

Além dos conceitos sobre multimodalidade, hipertextualidade e intertextualidade aos quais dedicamos essa seção, temos a interatividade que torna-se outro conceito importante neste estudo, pois é, por meio da interatividade que o usuário das redes digitais, controla a *interface* dos memes e comentários que são publicados, tornando-se um sujeito ativo. Castells (2013), em sua obra *Redes de Indignação e Esperança* elenca diversas especificidades existentes nas redes sociais que coadunam seus princípios com o fato social e propósito comunicativo.

Na atualidade, essa interatividade deve ser pensada como parte da construção da *interface* porque oferece ao internauta, as possibilidades de acesso e conexão a várias mídias, permitindo aos usuários a utilização desses recursos para expressarem livremente sua opinião e serem parte da discussão das questões globais (MYAN; CASTILHO, 2017).

A veiculação dos memes pelo *Twitter* e *Facebook* consegue construir uma cultura participativa a partir da interação entre aqueles que acionam as redes sociais. Shirky (2011), afirma que essa nova forma de comunicação criou um “excedente cognitivo” superando a distância que existia entre as pessoas. Dessa forma, o ser humano não vive isolado, é parte da essência dele o ato de comunicar-se seja utilizando o ambiente virtual ou presencialmente. O que as redes sociais tem conseguido é dar agilidade ao processo, permitindo que as pessoas tenham mais tempo disponível para outras atividades.

Os equipamentos eletroeletrônicos cada dia mais sofisticados, permitem a conexão e troca de informações que seria impensável até a chegada da internet. Aumentou as possibilidades de interação e estreitou determinados laços sociais entre as pessoas e organizações, baseadas nos interesses que as aproximam.

Além disso, Kensky (2003, p. 62), afirma que: “o texto eletrônico é um produto verbal diferente, um produto de um novo tempo, veiculado por um novo suporte que atua sobre os processos de apropriação e significação por parte dos leitores. Isto porque se trata de um texto híbrido. Brito e Sampaio (2013, p.298) em concordância com essa posição afirmam que:

neste ponto da pluralidade do texto, na sua diversidade de forma e conteúdo, que se assenta a “teoria da multimodalidade” ou “semiótica”, bastante em voga atualmente com a abrangência das mídias eletrônicas e com a dinamicidade intrínseca ao seu valor informativo (BRITO; SAMPAIO, 2013, p.298).

Nesse contexto, os gêneros textuais atuam pela manutenção da língua, em reconhecimento a essa migração do material impresso para o virtual como parte do processo de conexão na vida em sociedade. Assim, os gêneros estão presentes no cotidiano, o que resulta em formas tipificadas, facilmente reconhecíveis; respondem às situações retóricas a que pertencem, pois são flexíveis e profundamente dinâmicos. Devitt (2004, p. 90) aponta que mesmo a natureza do nosso mundo, fluido e inconstante, requer que nós compreendamos os gêneros como dinâmicos “[...] sendo as atividades humanas cada vez mais líquidas, num mundo em constante modificação tecnológica, os gêneros tendem a acompanhar essa fluidez” (BORGES, 2012, p.14).

Para que isso ocorra, faz-se necessário pensar em novos suportes virtuais, isto é, o “envoltório” que comporta o gênero e noção complexa. Marcuschi (2008, p.174) afirma que o suporte corresponde “ao *lócus* físico ou virtual com formato específico que serve de base ou ambiente de fixação do gênero materializado como texto”.

As redes sociais têm diversas formas de garantir um suporte aos gêneros que estejam atrelados a elas, visto que podem alterar uma situação. Usando o entendimento de Castro (2017):

o suporte não define o gênero, no entanto, alguns gêneros necessitam de um suporte específico”. A concepção de suporte apresentada aponta três aspectos: (a) suporte como lugar (físico ou virtual), (b) suporte tem formato específico e (c) suporte serve para fixar e mostrar o texto (CASTRO, 2017, p.19).

A forma como o usuário vai se relacionar com o gênero depende da mídia que ele irá usar. Pode ocorrer de forma convencional a partir da leitura de algo que chame a sua atenção como um *outdoor* na rua (convencional) ou pela leitura de uma mensagem no pára-choque de um caminhão (acidental). Marcuschi (2008) afirma que a principal tarefa do suporte digital para fixar e mostrar o texto são a *homepage* e o *site* que representam suportes de outros suportes de gêneros. Na próxima seção tratarei da rede social denominada *Facebook*.

3.2.2 Facebook

O *Facebook*, criado por Mark Zuckerberg em 2004, conta atualmente com mais de 2,23 bilhões de usuários em todo o mundo, segundo a página eletrônica da Agência Goobec⁴, e é a maior rede digital na atualidade. No Brasil, são 127 milhões de pessoas ativas mensalmente.

No dia 24 de janeiro de 2019, Mark Zuckerberg, Chief Executive Officer (CEO) e fundador do *Facebook*, deu uma entrevista denominada *Um olhar sobre o modelo de negócio do Facebook* falando sobre os 15 anos de existência da rede, as conquistas e problemas existentes.

⁴ Esta agência atua fazendo levantamento de como se comportam as redes digitais. Disponível em: <https://www.goobec.com.br/blog/redes-sociais-dados-estatisticos-2018/>. Acesso em 10 de dezembro de 2018.

Figura 27: Análise dos Dados estatísticos de redes digitais em 2018.



Fonte: Disponível em: <https://www.goobec.com.br/blog/redes-sociais-dados-estatisticos-2018/>.

Acesso em: 20 dez. de 2018.

Na sua análise, Mark Zuckerberg, ressalta que não imaginava o alcance global que esta rede conseguiria e o que ele queria inicialmente era permitir a comunicação entre pessoas de diversas partes do mundo para que pudessem trocar informações e saber mais umas das outras. Também se deu conta de que era possível encontrar e comprar/trocar quase tudo. Ao longo dos anos, bilhões de pessoas acharam isso útil, o que fez com que mais serviços fossem criados e utilizados para atender esse público.

Isto confirma o que é defendido por Santaella e Lemos (2010), de que parte do sucesso desta rede social da internet se confirma porque ela disponibiliza os meios de interação direta que já existiam *off-line*, antes da entrada do interagente na plataforma. Outrossim, permite o estabelecimento de novos contatos a partir de amizades ou indicações, em uma interação focada nos relacionamentos pessoais, familiares ou profissionais.

O crescimento do uso de ferramentas tecnológicas alterou o processo de leitura que se apresenta a partir de um conjunto de linguagens bastante diverso conforme será mostrado nesta seção que trata da maior plataforma digital utilizada no Brasil: o *Facebook*. Uma rede social que promove a interação por meio da vinculação das páginas de perfis, permitindo intensa socialização e estimulando o processo de conhecimento e troca de informações entre as pessoas.

A possibilidade dada pelo *Facebook* de interação imediata para um grande número de pessoas transforma esse usuário em locutor e interlocutor, pois, ao mesmo tempo em que responde, recebe o retorno imediato de um grande número de leitores, garantindo práticas fomentadoras da hipertextualidade. Dessa forma, o texto torna-se o “[...] lugar da interação e os interlocutores sujeitos ativos que dialogicamente nele se constroem e, por ele são construídos” (KOCH, 2006, p.33).

Wellman, Côté e Pickert (2006) afirmam que isso ocorre por conta da reciprocidade promovida pelas redes sociais digitais que cria “[...] a troca de saberes, de sentimentos, de cultura e de matéria entre os indivíduos”. De acordo com esses pesquisadores, esse conceito é indissociável da natureza da internet, é o cerne do que o compartilhamento em rede representa. Todavia, conforme dito por Chatfield (2012, p.27), “[...] as mídias digitais são tecnologias da mente e da experiência” que é única para cada pessoa que a utiliza.

O Facebook trouxe possibilidades para todos os grupos sociais pela diversidade de temas tratados que vão desde as discordâncias ideológicas até campanhas solidárias e consegue demonstrar a complexidade das relações que são travadas entre os usuários, pois, mesmo que essas relações sejam superficiais, é necessário que haja credibilidade sobre as informações que são compartilhadas nos perfis desta mídia digital.

Além disso, Facebook é mais do que um hipergênero, sendo “um gênero maior, formado por outros gêneros que se agrupam de forma ordenada, compondo assim um todo discursivo-textual” (LIMA, 2013, p. 145). O Facebook, de acordo com o que é defendido por Bonini (2011) trata-se de uma mídia, pois, segundo esse autor, a mídia é “um continente de enunciados” (BONINI, 2011, p.693). Ao refletirmos que os gêneros e hipergêneros se ajustam às formas de recepção e produção em uma mídia, o Facebook serve como um ou mais suportes para as especificidades desses enunciados.

Dentro das novas formas de interação, fazendo uso do gênero textual, a internet tornou-se uma das principais ferramentas utilizadas na constituição de relações sociais e de organização e estruturação de alguns gêneros textuais. No Brasil, o

Facebook é a maior rede social digital, e por meio dele, milhões de pessoas se comunicam virtualmente.

Para mais, a rede social digital *Facebook* é composta por um site e vários aplicativos. Nessa plataforma, o usuário também pode criar inúmeros tipos de perfis. É dessa forma que as pessoas interagem com amigos reais e constituem novas relações com amigos virtuais. É possível ainda criar eventos, postar fotos, mensagens, criar grupos, ou seja, usar os mais diversos gêneros (ou hipergêneros) textuais por meio de uma única ferramenta (REZENDE; ARAÚJO, 2014).

Percebe-se, assim, que a mídia Facebook corresponde positivamente às definições expostas e demonstra como as novas tecnologias contribuem para o surgimento de novos gêneros textuais, entre eles, o meme, conforme mostrado no capítulo seguinte.

CAPÍTULO 4 - O HUMOR NO FACEBOOK

Este capítulo trata da rede social Facebook, que apresenta crescente evolução desde sua concepção em 2004, sendo, atualmente, a rede social mais utilizada no mundo. O propósito deste capítulo é explicitar como o humor é deflagrado nos memes do perfil Dilma Bolada, contidos na página <https://www.facebook.com/DilmaBolada>. Os autores que referenciam este capítulo são Freud (1996, 1927, ([1905])); Raskin (1985, [1979]), Propp (1992), Bergson (1983), Tafarello (2001), Lins e Gonçalves (2012), Gadelha (2013), Fernandes *et. al* (2016), Carmelino e Ramos (2017).

4.1 REDES SOCIAIS E TIPOLOGIA DOS MEMES

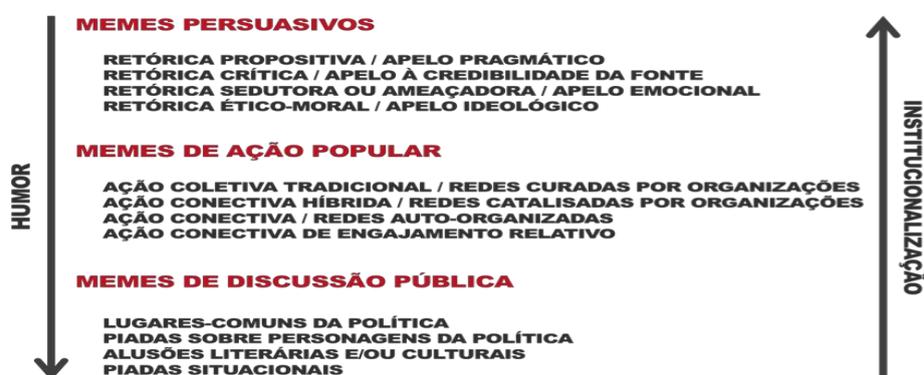
As redes sociais digitais têm sido um lugar fértil para a criação, recriação e difusão de diversas manifestações de humor que nos chegam através da arte, publicidade e do entretenimento. Um exemplo dessas manifestações de humor é o meme de internet, tomado nesta pesquisa como sendo texto multimodal, intertextual, de natureza crítica, que reforça e ressignifica conteúdos (CASTRO, 2017).

A sua distribuição entre os milhões de usuários que fazem parte desse ambiente virtual tornou-se um caminho para disseminar as criações desse tipo de humor, presente nas redes sociais, com uma forma de organização que fornece elementos para uma análise de produção discursiva na constituição enunciativa do humor porque consegue mostrar acontecimentos a partir de diversas linguagens e recursos utilizados pelos internautas, entre elas, os memes nas narrativas que permeiam e constituem as sociedades.

A morte de políticos, personagens emblemáticos nas novelas e/ou política, imagens de super-heróis, tragédias geográficas, denúncias de corrupção se tornam produtos a serem usados pelas mídias, especialmente pelo interesse em entretenimento e humor (FERNANDES *et al*, 2016).

Vale pontuar que, quando um determinado usuário, nas redes sociais digitais, recebe ou compartilha um meme, uma das expectativas que se tem é a de que eles sejam engraçados, já que Shifman (2014) afirma que, quando um usuário cria um meme, ele espera que esse conteúdo seja compartilhado e visualizado pelo maior número possível de pessoas, por isso o meme precisa ser positivo; a piada tem de fazer sentido, como nas tipologia dos memes exemplificados pela figura 28.

Figura 28: Tipologia dos memes baseada na definição de Shifman (2014).



Fonte: Museu dos Memes, 2017.

Os persuasivos estão relacionados à publicidade, e representam uma apropriação dos memes com a finalidade de influenciar seu público de interesse, conforme figura 29.

Figura 29: Meme persuasivo.



Fonte: Museu dos Memes. 2017.

A figura 29 evoca um apelo ideológico, em que se busca persuadir o interlocutor, utilizando o argumento de que o candidato Aécio Neves, por nunca ter pertencido ao Partido dos Trabalhadores, seria o candidato ideal para governar o país, diferente da candidata, Marina Silva, que ingressou no PT, sendo nomeada como ministra do meio ambiente no governo Lula, e após divergências políticas, filiar-se ao Partido Verde.

Os memes de ação ou comportamentos coletivos são aqueles aplicados por diferentes usuários, na maioria das vezes pessoas comuns em situações que exigem um maior número de pessoas e fazem referência a uma causa ou manifestação conjunta como, por exemplo, a adesão das mulheres e segmento LGBT à campanha Dilma (figura 30 e 31).

Figura 30: Adesão das mulheres a campanha Dilma.



Fonte: Noticiadafoto.com. br. Acesso em 20 de jan. de 2019.

Figura 31: Outra forma do segmento LGBT aderir a campanha Dilma.



Fonte: www.museudememes.com.br. Acesso em 20 de jan. de 2019.

Por fim, os memes de expressão e discussão pública a que estamos mais habituados, que têm um humor crítico, apelo opinativo e fazem a composição de imagens, além de possuir muitas referências intertextuais, conforme demonstrado na figura 32.

Figura 32: Meme como forma de expressão e discussão pública.



Fonte: ICHSA/Unicamp. 2018. Acesso em 20. de jun. 2018.

Os memes têm sido utilizados como ferramenta que colabora no processo de democratização da discussão política, pois, por meio de imagens, textos curtos, piadas, o usuário quando conquistado, compartilha o conteúdo que, por sua vez, poderá ser replicado fazendo desse um influenciador digital ou *ciberativista*.

São pessoas que desenvolvem conteúdos para a web e possuem um volume de público muito alto que os acompanham e tentam seguir seu estilo de vida. Portanto, se antigamente só era viável ler revistas ou ver programas de TV para se manter atualizado, hoje em dia é muito mais comum acompanhar também uma página do *Facebook*, *Instagram* ou canal do *Youtube*. Ainda que tenha um teor eminentemente político, esses memes “falam” por quem os produz ou reproduz (MYAN; CASTILHO, 2017).

Vejamos como o humor é caracterizado como crítica social.

4.2 O HUMOR COMO CRÍTICA SOCIAL

Propp (1992), um dos autores da teoria do humor, acrescenta que, para que qualquer piada faça sentido, ela não pode estar desvincilhada do fator histórico: o que soa engraçado em uma determinada situação pode não sê-lo em outra. Além disso, o autor separa o riso involuntário e histérico (que não tem uma causa ou justificativa para existir) do riso que zomba, que mostra defeitos, que despe uma questão moral.

Por essa razão, há de se pensar sobre os seguintes elementos que envolvem o humor: a presença da contradição; um processo de desmistificação; a imprevisibilidade; a liberação de tensões; a ruptura com a ordem e os padrões estabelecidos e a introdução do diferente.

A partir dessas considerações, ele cria várias categorias: a natureza física do homem, a comicidade de semelhança, a comicidade das diferenças, o homem com aparência de animal, o homem “coisa”, a ridicularização das profissões, a paródia, o exagero cômico, o malogro da vontade, o fazer alguém de bobo, os alogismos e a mentira (PEREIRA, 2018).

Identificamos essas categorias nas postagens de Dilma Bolada, personagem criada pelo publicitário Jefferson Monteiro em 2011 (presente em todas as postagens como se fosse a própria ex-presidente Dilma Rousseff). As postagens possuem linguagem e estilo próprios e é, claramente, uma paródia da ex-chefe de governo do Brasil. As falas e os posicionamentos da personagem Dilma Bolada nunca poderiam fazer parte do repertório de discursos ou pronunciamentos da ex-presidente Dilma Rousseff, por conta do papel social que a governante cumpria. Ao afirmar isso, novamente recorreremos a Propp, quando este defende que a paródia é cômica ao:

“revelar a fragilidade interior do que é parodiado”. Igualmente, não se pode desnudar tal fragilidade, de maneira que isto cause dor, sofrimento ou pena. Quando percebemos o sofrimento verdadeiro no outro, logo o riso nos é tirado, pois esse riso atestaria a falta de moral de quem ri (PROPP, 1992, p. 36).

Dessa forma, o riso surge quando não estamos emocionalmente envolvidos com uma situação de dor, rimos de tombos ou quedas quando não estamos inseridos nessa situação. No mais, o exagero é característica essencial à paródia e pode estar relacionado a alguma caricatura (forma específica) ou a uma hipérbole (o todo). Podemos notar tal exagero, quando nos deparamos com a quantidade de adjetivos que são atribuídos à personagem, conforme figura 33.

Figura 33: Capa do perfil *Dilma Bolada*.



Fonte: <http://www.digai.com.br/2013/09/parceria-presidente-dilma-dilma-bolada-twitter/> Acesso em 14 jun. de 2018.

Em oposição à descrição: “Sou linda, sou presidenta, sou Dilma. Sou uma sátira, se vc não sabe o que é sátira, pega o número na fila da Bolsa Escola...”, Gadelha (2013) explica que a definição utilizada nessa postagem do que seja sátira, na realidade, se confunde com o conceito de paródia, pois a personagem não satiriza a ex-presidente Dilma Rousseff, já que o objetivo do conteúdo na página, seja pelos memes, seja pelas *hashtags*, não é o de criticar o ex-governo petista ou a ex-presidente, mas sim exaltá-los.

Ao contrário, durante a campanha eleitoral brasileira em 2014, a página do perfil Dilma Bolada foi retirada das redes sociais digitais por seu próprio criador – Jefferson Monteiro – por suspeitas de que ele estivesse recebendo ajuda financeira de uma agência publicitária, ligada ao Partido dos Trabalhadores (PT) para manter a página e tentar mudar a imagem de Dilma Rousseff, por meio da personagem Dilma Bolada, frente ao grande público.

A sátira é, na realidade, um recurso, segundo Gadelha (2013), reservada a personalidades/personagens políticas, especialmente, como a de Michel Temer, Eduardo Cunha, Aécio Neves, entre outros, para ridicularizar os opositores de Dilma Bolada.

Embora a paródia e a sátira sejam permeadas por entretenimento e crítica e, por vezes se assemelhem e se interliguem, uma não é sinônima da outra, visto que a função de “ferir os costumes” está mais próxima da sátira do que da paródia. A criticidade presente na paródia acontece, normalmente, por meio da ironia; já a sátira é direta e não utiliza muitos recursos retóricos para se proteger, mesmo que a ironia, por vezes, possa ocorrer; além disso, a paródia permite com que o objeto parodiado possa ser reformulado enquanto a sátira o sentencia à falha, o que pode levá-lo à destruição.

Trazendo a questão da paródia para este estudo, vemos que a definição de Ferraz se aproxima bastante do que é chamado de meme quando a autora declara que: “também é uma forma de intertexto, exige que o leitor conheça o texto base, o texto primeiro, a pintura primeira. Só que não ocorre apenas a introdução de um novo sentido ao texto primeiro, mas sim, uma completa alteração de significado do primeiro texto” (FERRAZ, 2011, p. 53).

Para Propp (1992), é necessário pensar o humor, a partir das condições históricas e culturais dos que atuam para promover oriso e a comicidade. Assim, o riso satírico é ideológico, significativo, valioso, necessário, evidencia os defeitos e tem como função o controle social. É o riso da zombaria, do escárnio, que ele próprio enfatiza: “é o riso que mais se encontra na vida” (p.28).

É o riso de uma determinada situação ou piada que vem a público mostrando uma concepção moral e o juízo que aquela pessoa faz sobre o motivo do riso. Uma contradição em relação àquilo que uma pessoa pensa, exemplo disso, as piadas ou “falas” sobre negros e homossexuais.

A pessoa diz que não é racista ou homofóbica, mas ri imediatamente de uma piada sobre esses dois segmentos. Talvez esse sujeito após rir fique atônito, sem entender direito porque riu daquela situação ou de alguém quando em princípio ele jamais faria isso. Outra forma de riso é aquele promovido pelo humor espontâneo, natural, que não tem natureza ideológica ou social, exemplo disso é o riso provocado por cócegas ou o riso histérico, incontrolável.

É possível verificar que a visão de humor de Propp é perfeitamente cabível neste estudo ao trazer uma passagem de sua obra “Comicidade e Riso”, ajustando- a ideia de humor contida em um meme:

Este princípio é conhecido há muito e foi chamado de “qüiproquó”, o que significa um em lugar do “outro”. Sobre ele, baseia-se o motivo, extremamente comum nas antigas comédias, do disfarce, da ação em lugar de outrem, onde um é trocado por outro. E nas ações costumam acompanhar o engano (PROPP, 1992, p.145).

O humor e riso, promovidos por uma situação qualquer, estão ligados à identificação de quem lê ou vê a peça humorística, independente da forma como nos é apresentada, a partir do contexto social e cultural. Ainda, segundo Propp (1992, p.44) “o riso é a punição que nos dá a natureza por um defeito qualquer oculto ao homem, defeito que se nos revela repentinamente”. Esta revelação e a apropriação desse defeito de forma bem-humorada geram a criação que almeja o riso. Assim é o perfil Dilma Bolada, em que a presidente séria, severa, de pouco riso é transformada, em seu perfil, como alguém que responde e não “leva desaforo para casa”.

Propp (1992) também trabalha com a contradição provocada pelo riso. Posteriormente, essa tese é negada pelo autor ao afirmar que o riso opera inicialmente no próprio sujeito, visto que podem ser vivenciadas situações em que ele encontre motivos para rir de si mesmo, mas essa seria uma visão muito simples do homem.

A alternativa encontrada pelo autor para entender a comicidade é: deslocar essa contradição operacional até um lugar intermediário entre o sujeito que ri e alguma coisa a sua frente criando uma base ética e moral sobre a comicidade, pois, ao rir de

uma determinada situação que vem a público, esse sujeito demonstra seus valores morais e concepção de mundo, ou seja: eu rio, mas me entristeço por tê-lo feito, porque esse é um riso que fala de mim mesmo, e quando todos percebem, é como se o sujeito deixasse transparecer o que realmente pensa.

Assim, o que essa comicidade faz é deixar transparecer uma inconsistência interior, um desvio moral que estava ali, escondido durante certo tempo, mas que não pode ser para sempre. Esse riso da zombaria coloca abaixo os princípios éticos que temos, retirando o invólucro de nossos próprios defeitos. Quando ocorre uma penalização provocada por essa piada, é como se o mal estivesse sendo corrigido e sentimos prazer no castigo recebido por quem tornou público seus defeitos morais.

Bergson (1983) concorda com essa visão ética-moral de Propp e atua no sentido de construir uma nova tese sobre a comicidade. Bergson entende que as pessoas devem pensar sobre o riso, o que causa, quando causa e por que causa. Não é possível fazer isso sem pensar na sociedade em que vivemos e nos grupos nos quais estamos inseridos.

O riso tem como principal traço a correção da sociedade, rompendo com tudo aquilo que lhe causa distração: o cômico que humilha causa uma disputa social mostrando a ambiguidade existente na sociedade. Para ele, pessoas reais só podem promover o riso se estiverem encenando um papel diferente do ele é.

Esta é a sua contradição, pois ele não acredita que isso seja possível no homem real de carne e osso, vivente em uma sociedade carregada de símbolos, signos e preconceitos e não ser tomado por ela de alguma forma, expondo na comicidade seus defeitos até então guardados.

Bergson (1983) afirma que esse exercício da comicidade tem uma segunda intenção, que está relacionada à necessidade de rebaixar o outro para ver se ele se corrige. Por isso, o autor vê a comédia muito próxima da tragédia na vida real e muito distante da farsa. Tudo que é exagerado pode promover o riso porque o cômico está vinculado à inteligência e não à emoção.

Isso funciona como uma adaptação cômica das suposições: a inversão que ocorre se a frase tiver sentido mesmo invertida. Inúmeras vezes temos visto tentativas de proibir manifestações humorísticas que falam de políticos (vejam a proibição de Michel Temer de que usassem fotos oficiais do Planalto) ou o uso de personagens religiosos. O riso desvia para um caminho distante do que se acredita ser o correto e gera desconforto e ameaça à ordem.

Para isso, é preciso promover um distanciamento, usando as técnicas da insociabilidade do personagem frente aos defeitos que são transformados em objeto do riso, retirando dele qualquer tipo de comoção como se estivesse separando a alma da razão, deixando que os gestos e palavras tomem conta. Isso só é possível se já houver um roteiro pré-determinado.

Ao mesmo tempo, a essa técnica da insociabilidade deve ser agregado o distanciamento que deve ser usado por quem ouve e vê a comicidade daquela situação transformada em piada. Em qualquer uma dessas circunstâncias o que se quer através do riso é realizar uma correção social, certa intenção inconfessa de humilhação do erro e daquele que erra.

Também é de Bergson (1983) a proposição de que a teoria da interferência ocorre a partir da percepção de dois sistemas de ideias numa mesma frase, semelhante ao que Propp (1992) enfatiza como comicidade proveniente da semelhança sonora em confronto com ideias diferentes. Ambos estão falando dos trocadilhos, dos jogos com as palavras, que denunciam a existência de um desvio momentâneo da linguagem.

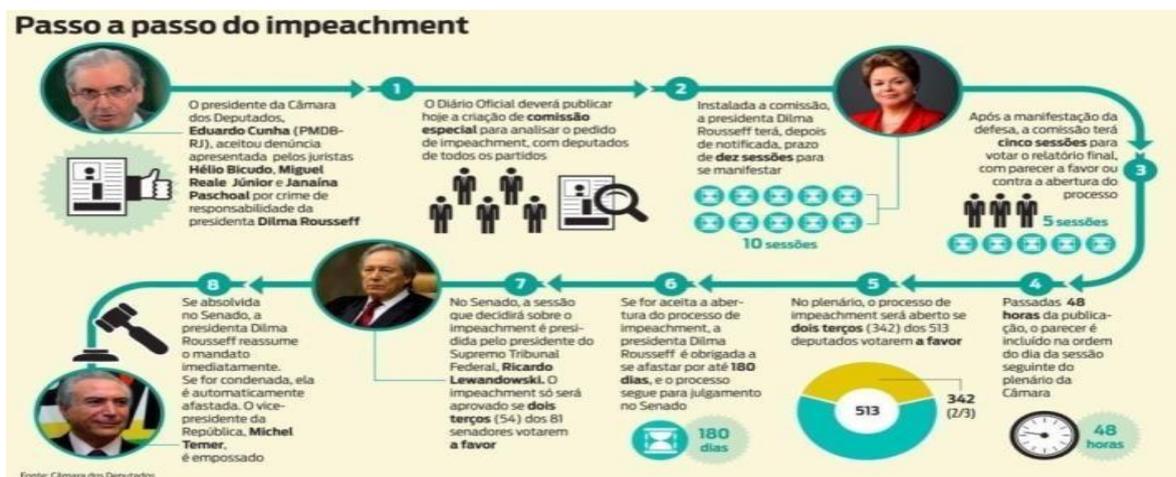
A outra teoria é a da transposição, por sua vez, pode acontecer de diferentes maneiras, que partem da paródia e vai até a ironia. O emprego de tons solenes transformados em tons triviais, o uso do vocabulário técnico nas relações da vida cotidiana. Exemplo disso é o uso de palavras rebuscadas em um discurso para pessoas iletradas, gerando o que é chamado de automatismo. Existe uma situação em que você deveria ser mais flexível, mas continua agindo como se estivesse no local de origem.

O humor e riso sendo usado para definir uma visão de mundo e de sociedade, com a constituição de novos pontos de vista, sempre realizada pelo ser humano como um animal que, dentro de um ciclo, faz rir, ser alvo de outro que ri tornando-o o fio condutor dessa manifestação fazendo com que o riso tenha uma significação social (BERGSON, 1983), concepção essa compartilhada por Bakhtin (2010). Isso pode ser encontrado no perfil Dilma Bolada que usa a hipérbole, a ironia e o deboche aos adversários políticos como constituintes doriso.

4.3 FREUD E DILMA BOLADA: OS CHISTES

Também é possível usar a visão de Freud encontrada na sua teoria do duplo sentido que recai sobre o jogo de palavras. Podemos encontrar isso na reinterpretação da ex-presidente, retirando-a do contexto polido e elegante, e colocando-a em um lugar de comicidade, reconfigurado com novos significados, o que acaba provocando o riso, independente da gravidade do momento, conforme demonstrado pelas figuras 34 e 35.

Figura 34: Passo a passo do impeachment.



Fonte: <http://www.tecmundo.com.br>. Acesso em 18 de set de 2018.

Figura 35: Como evitar o impeachment.



Fonte: <http://www.metropoles.com/distrito-federal/politica-df/cunha-aceita-i>. 2015. Acesso em 18 set. de 2018.

A figura 35 dialoga com pressupostos de Freud (duplo sentido) ao reinterpretar Dilma e a personagem protagonista do filme mencionado, também mostra a cultura do remix, que pressupõe o fim de uma autoria única e a recombinação de conteúdos que impactam e modificam as formas de representação. Os caracteres hiperbólicos e grotescos das imagens buscam reduzir a atmosfera de insegurança e formalidade espalhada no país após a deposição da ex- presidente chegando ao grau mais extremo e elevado do riso.

Figura 36: Meme posterior ao pedido de impeachment ter sido aceito.



Fonte: <http://www.notimerica.com/sociedad/noticia-impeachment-dilma-rousseff-llena-red-memes-20151203162905.html>. 2015. Acesso em 20 set. de 2018.

De acordo com o pensamento de Freud, diante das mazelas da vida, dos tabus impostos pela sociedade, da pressão sobre os indivíduos, rir é um modo de lidar com o sofrimento. Em seu trabalho denominado “Totem e Tabu”, Freud afirma que “os tabus ainda existem entre nós” e atuam censurando os impulsos, às emoções e desejos humanos. O (...) tabu traz em si um sentido de algo inabordável, sendo principalmente expresso em proibições e restrições (FREUD [1990] 1913, p.37) que podem ser desfeitas a partir do riso.

Na obra “Os Chistes” e sua relação com o Inconsciente” (1905), que trata do humor, Freud destacou o modo articulado do efeito que o humor causa a linguagem usada tornando-se inteiramente dependente dela. A verdade dessa afirmação é mais nítida na passagem que diz “para entender uma piada é preciso ser da paróquia” (p.13). Ou seja, é preciso fazer parte daquela “tribo” que vai conseguir compreender o contexto do que está sendo dito e achar “graça” da situação. Para isto, é indispensável estabelecer determinados referentes que formarão um ponto de convergência centrado no simbólico, na cultura daquele grupo que permitirão o entendimento do tipo de humor que está sendo feito.

Freud (1905) em relação aos chistes, trata-os como processo social, buscando encontrar outros motivos, além da obtenção de prazer, para sua difusão. É possível perceber isso na passagem “ninguém se contenta em fazer um chiste apenas para si” (p. 138).

Freud sustenta que o processo do chiste não está concluído quando a ideia ocorre a alguém; há um impulso que nos leva a comunicar essa ideia a outra pessoa e, só então, o processo do chiste se completa. Embora a ocorrência ou invenção de um chiste seja fonte inequívoca de prazer, até que o tenhamos passado adiante somos privados daquela gargalhada que se manifesta em outra pessoa ao ouvi-lo.

Freud (1905) explica que o homem, para fugir de seus traumas psíquicos, utiliza-se da comicidade como um recurso psicológico, na tentativa de lidar com determinadas situações da realidade e que não precisa haver comunicação para acontecer. Nesse caso, a relação é pré-consciente e faz uso do superego. Igualmente, Freud afirma que o humor funciona “como um meio de obter prazer apesar dos afetos dolorosos

que interferem com ele; atua como um substitutivo para a geração destes afetos, coloca-se no lugar deles” (FREUD, 1905, p. 212).

Um exemplo disso, são desenhos/filmes cujos protagonistas são anti- heróis/vilões atrapalhados que sempre se metem em confusão. As imagens do sujeito atrapalhado, que nunca consegue alcançar seu objetivo, que se machuca ou que pode ser preso provocam dor nele, mas prazer e riso em quem assiste. Salles (2011) afirma que “as formas em que o humor se manifesta são determinadas por duas peculiaridades conectadas com as condições sob as quais é gerado”.

O humor pode aparecer misturado a um chiste ou a alguma espécie de cômico; neste caso a sua tarefa é livrar-se de uma possibilidade implícita na situação que possa ter gerado um afeto que interfira com o resultado gratificante. Pode deter a geração desse afeto inteiramente ou apenas parcialmente, sendo esse último o caso mais comum, produzindo-se as várias formas de “humor interrompido” ou “humor do sorriso entre lágrimas”. Retira parte da energia do afeto e em troca lhe dá um toque de humor (SALLES, 2011, p.3).

Dessa forma, o chiste “[...] é a conexão ou a ligação arbitrária, através de uma associação verbal, de duas ideias, que de algum modo contrastam entre si” (FREUD, 1905, p.9). É algo cômico, cujo sentido é subjetivo, uma produção que está relacionada à atitude de alguém e diante da qual sempre existe uma relação de sujeito. O chiste tem uma relação com a caricatura que é quando o bonito, o comum se torna feio, e muitas vezes, estranho, conforme visto na caricatura da ex-presidente (figura 37) em que o destaque é dado aos dentes (proeminentes na parte superior) e no olho esquerdo que é mais fechado que o direito.

Figura 37: Caricatura: uma forma de chiste.



Fonte: <https://www.alingua.com.br/dilma-a-presidente-mais-querida-dos-humoristas/>. Acesso em: 15 mai. de 2019.

Além disso, para Freud, o humor não é conformado, mas insurgente. Constitui a vitória do ego que garante uma alegria momentânea diante de uma situação ruim que esteja ocorrendo naquele momento.

Discorrendo sobre humor e o cômico pode-se dizer que no cômico, o prazer decorre da comparação de duas situações, não precisa ter texto, é mais simples sem grandes elaborações, por isso rimos tanto dos anti-heróis. O humor fala para um grupo mais seletivo, que tem relação com quem conta a piada.

Já no texto intitulado “Humor”, Freud ([1994], 1927) confere a demonstração do riso à vitória de uma avaliação exagerada que o sujeito faz de si mesmo, no interesse psíquico pela invariabilidade do Eu. Quem ri “demonstra, na verdade, que esses traumas para ele não passam de ocasiões para obter prazer” (FREUD [1994] 1927, p.158). Ou seja, é como se houvesse um dispositivo psíquico que guarda energia, usando o riso para se defender da dor provocada pelas adversidades da vida.

Isso ocorre sempre que alguma ação produzida pelo indivíduo faz com que ele use sua energia mental ou física em demasia, liberando a repressão contida no *Superego*, promovendo prazer a partir da visão ou participação em situações diferentes. O humor seria uma das “operações psíquicas mais elevadas” (p. 212), “um dom raro e precioso”, que se mostra um “recurso para auferir prazer” (p.212).

O cômico, o humor e o chiste, são próximos, mas não iguais. Em uma situação cômica temos o inesperado, o que não estava previsto, em que se pensava que seria uma coisa e acontece outra. Acontece quando alguém tira uma foto, uma brincadeira de jogar algo ou molhar alguém. No cômico, existe um gasto de energia que não era esperado.

Freud ([1994],1927) discorre sobre o humor como movimento de rebeldia, de inovação, de reação diante da adversidade, de busca pela felicidade que se deve a uma certa disposição benigna do *SuperEu*. Quem ri das dificuldades do *Eu* e do *SuperEu*, mostra sua face benévola resultante da simbolização da castração.

Diante da angústia de castração o *Eu* ri de si próprio. O trágico e o cômico da vida se juntam, indicando “não apenas o triunfo do eu, mas também o do princípio do prazer” (FREUD, 1927, p. 191). O humor tem algo de liberador, mas também de “grandeza e elevação” (FREUD, 1927, p. 191) que falta ao cômico e aos chistes. O humor consegue superar uma realidade ruim e preserva o *Eu* de ser destruído, trazendo o riso e a alegria. O prazer causado pelo chiste não consegue o efeito de superação e sustentação desse prazer que é breve, e é aí que está a graça, são dois campos que juntos provocam o riso. Isso é conseguido através de palavras ou frases com sonoridade semelhante cujo sentido seja próximo, mesmo quando são separadas.

Assim, interagir com alguém é imprescindível para que o chiste ocorra. Se o leitor não souber o contexto, não conseguirá entender os conteúdos inseridos na página do perfil Dilma Bolada, ou até mesmo discordar das ideias ali proferidas, e com isso dificilmente achará graça nas postagens realizadas por seu autor, Jefferson Monteiro.

No mais, Freud afirma que há duas fontes de prazer presentes no chiste: a verbalização no jogo das palavras com o arbitrário do significante. A verbalização pode ser tratada como a questão central dos chistes, porque sua forma discursiva não está relacionada à significação que determinado dito possui, mas a um prazer anterior a isso (SALLES, 2011).

As categorias de chistes classificadas por Freud são: condensação de palavras, mudança de letra, mudança categorial de objeto, equivocação produzida pelo trocadilho e duplo sentido. Buscando o propósito dos chistes, Freud assinala três grandes categorias de chistes: os inocentes, os hostis e os obscenos. Em todas as três categorias, há relações com as fontes de prazer, sendo que os chistes inocentes não têm um fim em si mesmo, senão, o de provocar o riso. Há, porém, problematizações quanto às duas últimas, que ferem, obviamente, os preceitos sociais (DIAMANTINO, 2012).

Já o *nonsense*, que é o prazer de escapar da censura, de dizer o que se quer dizer sob disfarce, possui um caráter de brevidade, ou seja, há uma economia referente ao uso das palavras empregadas, na tentativa de elaborar o dito espirituoso. Dessa maneira, tal característica passa a representar, teoricamente, o caráter mais universal dos chistes, visto que essa tendência se encontraria subjacente a todas as demais técnicas empregadas. Partindo de processamentos inconscientes, ao elaborar o chiste, é relevante apresentá-lo da forma mais condensada possível. O chiste nasce na impulsividade humana, é um acontecimento surpreendente entre o interlocutor e o locutor, no qual justamente o inesperado, o que provoca o riso (FREUD, 1905).

Nos memes, *hashtags* e comentários que compõem o perfil Dilma Bolada, a figura de Dilma Roussef é mostrada por meio de piadas tendenciosas (FREUD, 1905), uma vez que não há tabus, nem a preocupação em manter a postura e o linguajar apropriados que devem ser usados ao falar de uma estadista, cargo que Dilma Roussef possuía quando a Dilma Bolada foi inventada.

A seguir, analisamos como o humor político é caracterizado por Raskin (1985, [1979]).

4.4 RASKIN E DILMA BOLADA: HUMOR POLÍTICO

De acordo com Chagas *et. al* (2017), os memes de internet que atuam como peças para a militância e que se constituem como verdadeiros termômetros eleitorais podem ser considerados memes da política. Assim, como esses memes não deixam

de ser humorísticos, ao contrário, muitas vezes, servem como válvula de escape para os momentos de tensão, persuadem, e até mesmo, fundem ações coletivas.

Em seu artigo, *A Ética do Humor Político*, Tafarello (2001) explica que não podemos analisar um texto que contenha um humor de teor político sem levarmos em consideração a teoria de script semântica de humor de Raskin (1985 [1979]) que define como componentes de uma piada: uma mudança do modo de comunicação *bona-fide* (isto é, confiável; para o *non bona-fide*, (nãoconfiável); dois scripts (parcialmente) sobrepostos compatíveis com o texto; uma relação de oposição entre os scripts e; um gatilho, óbvio ou implícito, entre os dois scripts.

Além disso, Raskin (1985 [1979]) utiliza o termo *script* como representação de um conjunto de informações que se tem sobre algo, ou seja, o *script* ou *frame* compreende as informações que o ser humano tem a respeito de algum assunto; define-se como um feixe de informações ou situação, como rotinas consagradas e modos difundidos de realizar atividades, consistindo em uma estrutura cognitiva internalizada pelo falante. A deflagração do humor acontece quando os dois scripts opostos forem substituídos, um pelo outro, a partir do momento em que o locutor percebe uma incongruência.

Quanto às máximas conversacionais de Grice (1982), nas quais Raskin se apoiou para desenvolver a sua teoria, há dois tipos de comunicação: o modo *bona-fide*, que possui as máximas:

Categoria da qualidade

Super Máxima: Tente fazer sua contribuição verdadeira;

1ª máxima: Não diga o que acredita ser

2ª máxima: Não diga algo de que você não tem adequada evidência.

Categoria da quantidade:

1ª máxima: Faça sua contribuição tão informativa quanto necessária (para os propósitos reais da troca de informações);

2ª máxima: Não faça sua contribuição mais informativa do que o necessário.

Categoria da relação: Máxima: Seja relevante

Categoria de modo: Super máxima: Seja claro

1ª máxima: Evite a obscuridade de expressão;

2ª máxima: Evite a ambiguidade;

3ª máxima: Seja breve (evite prolixidade desnecessária);

4ª máxima: Seja ordenado.

- Já o modo *non-bona-fide* sustenta as máximas:
- -da quantidade: dê a informação necessária à piada;
- -da qualidade: diga apenas aquilo que é compatível ao mundo da piada;
- -da relação: diga apenas aquilo que for relevante à piada;
- -do modo: conte a piada eficientemente.

Os interlocutores, ao adotarem o modo *non-bona fide* assumem que utilizaram informações pertinentes à piada a fim de gerar humor, e, no caso do perfil Dilma Bolada, instaurar também a crítica social. Faz-se necessário ressaltar que a parte da comunicação *non-bona-fide* é baseada na mentira, uma vez que as máximas conversacionais de Grice (1982) são quebradas para que o humor possa surgir. A respeito disso, Raskin (1985 [1979]) afirma que o humor, “parece ser a segunda forma de comunicação mais aceitável [...], após a comunicação *bona-fide*”, pois este, quando se torna uma piada, já é esperado o riso pelo leitor/ouvinte.

Em relação ao gatilho, Raskin (1985 [1979]) o divide em dois tipos:

1. Gatilho da ambiguidade: lança uma sombra sobre o primeiro script e sobre a parte do texto que o introduziu, impondo uma interpretação diferente, não óbvia, criando assim um efeito cômico ao utilizar o texto ambíguo.
2. Gatilho da contradição: apesar de este gatilho operar diferentemente da ambiguidade e ser mais complexo, leva ao mesmo efeito, ou seja, impõe retroativamente uma segunda interpretação, podendo atuar sobre palavras ou sobre sentenças inteiras.

Seis anos depois, Raskin (1985) e Attardo (1994) ampliam a teoria de script semântica de humor, ao enumerar seis conhecimentos fundamentais ao locutor e interlocutor em produções humorísticas:

- 1º) a linguagem;
- 2º) a estratégia narrativa;
- 3º) a situação (assunto e personagem envolvidos);
- 4º) a oposição dos scripts;
- 5º) o mecanismo lógico e
- 6º) o alvo (personagens estereotipados: loiras, portugueses, entre outros).

No que concerne à piada política, extremamente relevante a este estudo, Raskin (1985) explica que há duas classes dela: a piada política, uma que agride e a outra que expõe. As piadas difamatórias (*denigration jokes*) atacam uma pessoa, um grupo, uma ideia ou uma sociedade inteira; entretanto há as piadas expositoras (*exposure jokes*) que visam a desmascarar um regime político, fazendo referência a eventos não amplamente publicados e normalmente suprimidos por tal regime.

Em relação às piadas difamatórias, faz a seguinte classificação: a) de uma figura política: as piadas difamatórias de uma figura política são bastante comuns e se baseiam na simples oposição entre um *script* e sua negação. Mais precisamente, na oposição do tipo bom/mau, embora haja outras maneiras de mostrar que nem sempre uma pessoa com cargo político o ocupa como deve. Resumindo, podemos lidar com as seguintes oposições de *script*:

- bom / mau;
- competência / incompetência;
- conhecimento / desconhecimento;
- honestidade / desonestidade (corrupção);
- não-sexo / sexo;
- vida longa / vida curta (morte desejada);
- pessoa conhecida / pessoa desconhecida.

Ainda, Tafarello (2001) salienta através de Raskin que um líder político nunca é atacado pela pessoa que é, mas pelo papel social que, supostamente, não deve

possuir, nos traços de personalidade ali expostos na piada.

Também é possível perceber que as piadas contidas no perfil Dilma Bolada atendem a outro critério sugerido por Raskin (1985), quando o autor explicita que ao difamar um membro ou determinado grupo político, o alvo acaba sendo o grupo político e não a pessoa em questão. Nesse caso, o que se queria demonstrar é a incompetência de Dilma Rousseff. O meme em questão (figura 38) aborda a criação de um decreto para agradar a maioria dos brasileiros que gostam de novelas em contraste com a sua forma severa de governar.

Nas figuras 38 e 39, há duas formas de difamação. A primeira afirma que a ex-presidente criaria um dia nacional para ver novela. Essa piada usa a figura da ex-chefe de Estado para fazer alusão ao fato de que muitas mulheres gostam de ver novela, e não gostariam de perder o último capítulo.

A figura 39 coloca Dilma Rousseff na entrada do recipiente de um carro para receber a gasolina em uma alusão sexual, considerando que a ex-presidente é divorciada e talvez, por conta disso, quisesse receber favores sexuais. As duas figuras mostram o que uma parcela da sociedade pensa sobre mulheres no poder. O ataque tem relação com o gênero e a sexualidade.

Dessa forma, acabam por constituírem piadas complexas, em maior ou menor grau, que variam conforme a natureza e o propósito dos grupos em questão (nesse caso, seus ainda aliados, inconformados com o fato de Dilma não ceder aos seus pedidos).

Figura 38: Feriado nacional para ver novela.

facebook.com/DilmaBolada



Presidência da República
Casa Civil
Subchefia para Assuntos Jurídicos

DECRETO Nº 003.586.9, DE 16 DE OUTUBRO DE 2012

Em razão da exibição do último capítulo da telenovela "Avenida Brasil" A PRESIDENTA DA REPÚBLICA, no uso da atribuição que lhe confere as leis vigentes neste país e tendo em vista sua soberania,

DECRETA:

Art. 1º FERIADO NACIONAL NO DIA 19 DE OUTUBRO DE 2012

Art. 2º Esta Lei entrará em vigor na data de sua publicação.

Brasília, 16 de outubro de 2012; 191º da Independência e 124ª da República.

DILMA ROUSSEFF
Presidenta(Linda) da República



Fonte: <http://www.museudememes.com.br/sermons/dilma-bolada/> Acesso em 20 set. de 2018.

Figura 39: Piada difamatória.



Fonte: www.terra.com. Acesso em: 30 abr. de 2018.

Raskin (1985 [1979]) cita as piadas que ridicularizam o patriotismo, quando os alvos são ideias políticas ou slogan que, igualmente, ultrapassa o objetivo em se fazer piada com uma figura política ou outra individualmente, mas sim rir das ideias que ela apóia. Por sua vez, as piadas expositoras que fazem graça de temas como: a) de traços nacionais, o alvo da piada são grupos ou entidades nacionais; b) de expressão política que chamam a atenção para formas opressoras de governo; c) escassez, que decorre de regimes políticos opressivos; e d) situações políticas específicas, fazem alusão evocando alguma situação política comprometedoras ou indesejável.

Para finalizar, Tafarello (2001) resume que todas as piadas e/ou textos de humor que envolvem a política como tema têm o desejo de criticarem, difamando seus alvos, seja por questões éticas, morais, por vingança, seja por puro prazer ou por quantas formas de classificação. Os memes de Dilma Bolada no Facebook carregam como principal tema o humor político com a intenção de exaltar a figura da ex-presidente Dilma Rousseff, bem como difamar e vingar-se de seus inimigos políticos por meio de estratégias que deflagram o humor.

A piada, explicada pelo viés da Linguística Textual, tendo cunho político ou não, precisa ser identificada por suas condições reais de produção. Ao tratar dos novos gêneros textuais, como o meme, que tem caráter multissemiótico, assim como as tiras cômicas, as piadas, para serem entendidas, necessitam que o leitor/ouvinte estabeleça uma série de inferências, a partir dos conhecimentos prévios que possui (LINS; CARMELINO, 2009).

Além disso, ainda de acordo com Ramos (2012), às informações presentes nas piadas servem como função social porque têm uma finalidade discursiva e se constituem como narrativas com um final muitas vezes inesperado que é transformado em riso. Também atua como denúncia de um fato em diversos gêneros humorísticos (piada, charge, paródia, tira cômica, meme) ou na forma de conto, fábula, crônica, etc.

Para que se torne piada, é preciso se tornar popular independente do fato de ser controverso, é necessário ter algum conhecimento prévio sobre o tema, a fim de reativá-lo na memória e conseguir estabelecer uma relação entre o que está sendo dito e a lembrança que esse fato causa algo difícil de ser conseguido, dependendo do público para quem a piada está sendo contada.

Podemos compreender que um perfil de uma figura pública, pode ser considerado “piada” porque tem a crítica social e a denúncia, além de utilizar alguns mecanismos que permitem a produção do humor como a ironia, ambiguidade, paródia (visto que esta é considerada um recurso humorístico que satiriza uma situação ou alguém) o uso de estereótipo para se referir à ex- presidente.

É um gênero textual que utiliza o humor como crítica social a partir do gatilho que faz a passagem de um mundo para o outro (a ex-presidente severa e seu alter ego sarcástico) se torna uma piada visual. Conforme mostrado na figura 40, na qual a ex-presidente, ao passar pela Guarda Nacional em revista, quebra o protocolo ao acenar para as pessoas que estavam assistindo à posse.

Se uma pessoa visse a imagem e não pensasse no contexto (o fato de ser do Partido dos Trabalhadores que tem como característica uma maior proximidade com o povo) pensaria que Dilma Rousseff estava sendo desrespeitosa, visto que no passado foi uma guerrilheira.

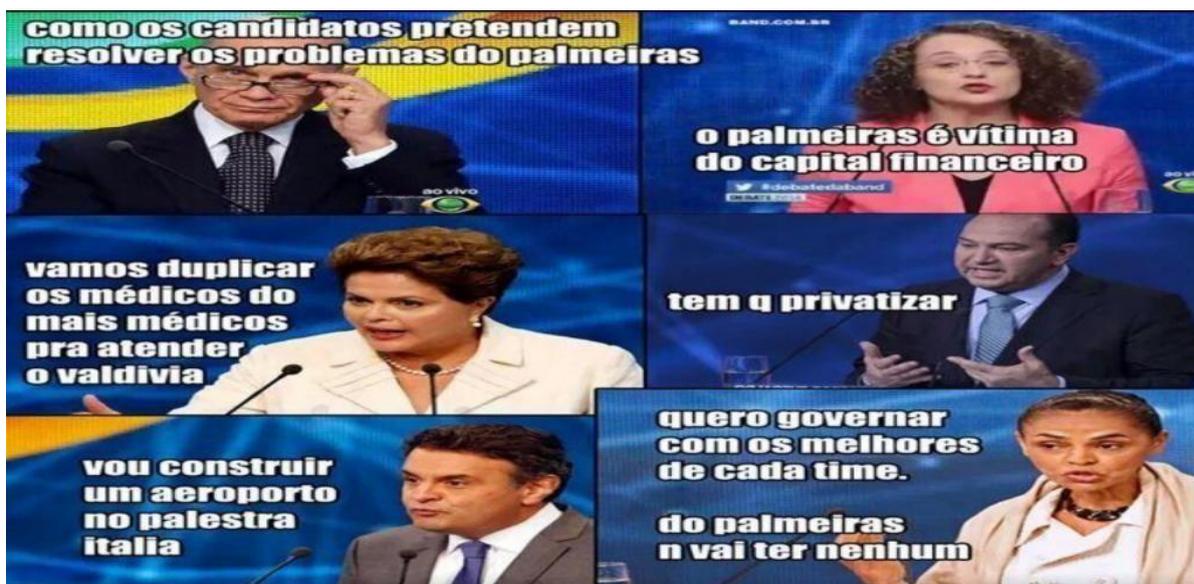
Figura 40: Na posse, passando em revista a Guarda Nacional.



Fonte: <http://www.museudememes.com.br/sermons/dilma-bolada/2018>. Acesso em 01 de out. 2018.

Com o objetivo de entendermos melhor os conceitos teóricos que são discutidos nesse estudo, observemos a figura 41, à luz do que afirma Raskin (1985).

Figura 41: Debate dos presidenciáveis com relação à salvação do Palmeiras.



Fonte: <http://www.museudememes.com.br/sermons/dilma-bolada/>.2018. Acesso em 01 out. de 2018.

Ao tratar dos scripts, Lima (2015) recorre à teoria de Raskin sobre humor verbal afirmando que, na produção de humor é usado esse recurso que tem como característica envolver necessariamente dois planos de conteúdo ou linhas de pensamento, sendo os mesmos incompatíveis, mas relacionados, o que traz a possibilidade de transição de um para o outro plano, e também usa o gatilho para criar uma explicação diferente dentro dos scripts que promovam o riso.

O objeto de discurso é “a salvação do time Palmeiras” feito em forma de pergunta aos candidatos à presidência em 2014. O gatilho se dá pela pergunta: “Como os candidatos pretendem resolver a questão do Palmeiras”? As respostas são dadas pelos candidatos por meio de uma resposta verbal. A candidata Luciana Genro do Partido Socialismo e Liberdade, ao informar que “O Palmeiras é vítima do capital financeiro” propaga sua plataforma de governo, além de sua visão ideológico-partidária.

Já Dilma Rousseff, do Partido dos Trabalhadores, aproveita para falar sobre um de seus programas de governo que sofreu muitas críticas no início porque estaria compactuando com Cuba e teria encontrado através do programa uma forma de enviar recursos para o exterior (um jogador de grande time não precisa utilizar o serviço público de saúde, conta com os melhores médicos que a direção do clube

pode pagar).

O Pastor Everaldo, do Partido Social Cristão, que repudia a ideologia marxista, afirma que é preciso privatizar já que defende a presença mínima do Estado na vida do país; já Aécio Neves tem como plataforma levar o jogador para um time paranaense que teve muito sucesso naquele estado, mas foi extinto em 1971, e, por último, Marina Silva que sonha governar com os melhores. Nesse caso, em São Paulo, em termos de time, o Palmeiras não é considerado o melhor ou o mais popular. A piada aqui é política, pois ridiculariza a figura dos candidatos ao terem que responder a uma pergunta que não tem nada a ver com as questões de caráter nacional.

Os memes, gêneros textuais multissemióticos, humorísticos e políticos junto às hashtags e aos comentários têm como principais funções a de provocar o riso, o deboche e a crítica política. Seu maior tema, sem dúvida, no perfil Dilma Bolada, é o político, levantada suas questões éticas e morais, de acordo com aquele que lê/ouve. As piadas, nesse contexto, necessitam de elementos linguísticos, imagéticos, de inferências, de conhecimentos prévios. Da junção entre o verbal e o imagético, emergem os scripts e gatilhos, responsáveis pelo desencadeamento do humor.

O perfil Dilma Bolada, inicialmente criado para satirizar a figura sisuda da presidente Dilma, rapidamente se transformou em um grande sucesso e acabou servindo para responder de forma bem humorada as críticas sofridas pela presidente por parte de seus iniciais aliados e a oposição explícita de partidos que não se viram contemplados no governo.

O *impeachment* foi o estopim do enfrentamento entre político e partidos, lembrado e reaplicado em memes na internet. Imagens e textos usando a ironia fizeram a crítica a essa turbulência social, em âmbito nacional, reproduzindo a cobertura realizada por diversos meios de comunicação. Após revisitar os estudos de humor, identificamos que, no perfil Dilma Bolada, o humor é deflagrado por meio dos memes que utilizam as estratégias do jogo de palavras, da transposição de scripts, a quebra de expectativa, a fim de produzir uma crítica social em relação ao

cenário político vivenciado no Brasil, na época em que Dilma Rousseff estava como presidente do Brasil.

A seguir, identificaremos no capítulo de Referenciação como os objetos de discurso são construídos, reconstruídos e modificados ao longo da interação.

CAPÍTULO 5 – REFERENCIAÇÃO

Neste capítulo, apresentamos a noção de referenciação, entendida como uma atividade discursiva que desencadeia a construção e reconstrução de objetos de discurso (ou referentes).

Em perspectiva sociocognitiva interacional, a referenciação é um fenômeno textual-discursivo, que, além de elementos linguísticos e não linguísticos, envolve os sujeitos e seus conhecimentos, os dados do contexto e da interação. Além disso, abordaremos, neste capítulo, a relação entre a referenciação e intertextualidade, questão que também permeia a nossa pesquisa.

5.1 REFERENCIAÇÃO E A CONSTRUÇÃO DE SENTIDOS

A Linguística Textual (daqui em diante, LT), na busca para descrever e explicar fenômenos textuais, entende que “não há possibilidades integrais de pensamentos ou domínios cognitivos fora da linguagem, nem possibilidades de linguagens fora de processos interativos humanos” (KOCH, 2006, p.32). Nessa perspectiva, concebe o texto como entidade multifacetada e entende que aspectos sociais e culturais e processos cognitivos são subjacentes e indissociáveis das ações dos sujeitos (MARCUSCHI, 2007; KOCH, 2006).

O texto é, portanto, o ponto de partida que guia a ação em conjunto e pressupõe sujeitos sociais, suas intenções e seus conhecimentos. Daí o entendimento de que o texto não tem sentido *per se*, mas sempre está atrelado à interação e àqueles envolvidos na ação textual (MARCUSCHI, 2007; KOCH, 2006).

É por isso que se assume que os elementos linguísticos e não linguísticos presentes na superfície textual (explicitude do texto) não são autossuficientes nem portadores de um sentido completo. Por esta razão, texto e contexto estão intrinsecamente ligados.

Como o *corpus* do nosso trabalho – memes de internet – emergem no ambiente digital, tais considerações são fundamentais, uma vez que identificamos que textos que nascem nas redes sociais digitais possuem características tais como: o fato de serem não lineares (SANTAELLA, 2003, 2004), não-delimitados, multimodais e poliautorais; e que se distinguem dos textos impressos de variadas maneiras.

A tomada, como objeto de pesquisa, das mídias sociais digitais e dos textos ali criados vem se multiplicando pelo apelo que essas redes têm na sociedade. Estudar os efeitos, o engajamento e as mudanças culturais promovidas pelas páginas eletrônicas ainda é uma arena nova para a comunidade acadêmica. A inclusão da LT e o conceito de referenciação nesse estudo são mais recentes ainda. Fragoso, Recuero e Amaral (2011) expressam a atual euforia em relação às pesquisas acadêmicas cujos temas são o ciberespaço e os textos digitais. Eles assinalam:

O cientista social de hoje se encontra diante de uma oportunidade magnífica. A internet coloca o mundo social, em todo seu desarranjo e complexidade, na soleira da sua porta. Os métodos empíricos e as teorias simplistas da metade do século vinte parecem inadequados para desatar esse nó górdio. E podem muito bem ser., porém, isso não implica abandonar a perspectiva empírica, mas reinventar nossos processos e técnicas (FRAGOSO; RECUERO; AMARAL, 2011, p.11).

Assim, buscando avançar nas contribuições dadas à LT, mais especificamente, sobre os processos referenciais, é necessário relembrarmos a posição de Mondada e Dubois (2003), as quais entendem a atuação da linguagem como atividade sociocognitiva, construída, mantida e alterada pela forma como se interage na realidade.

Em meio às práticas sociais e às situações enunciativas, a língua deixa de ser apontada como a capacidade apenas mental equivalente à realidade. Dessa forma, ao invés de se privilegiar a relação entre as “palavras e as coisas”, o foco do conceito de referência se desvia para “a relação intersubjetiva e social no seio da qual as versões do mundo são publicamente elaboradas” (KOCH; MORATO; BENTES, 2005, p.7).

Como o referente é uma unidade simbólica, usamos e manipulamos tanto o conteúdo quanto a estrutura dessa unidade da forma como queremos (formas essas impostas pelas condições culturais, sociais, históricas e, finalmente, pelas condições de processamento decorrentes do uso da língua).

Além disso, Koch (2005, p.81) afirma que, “[...] ao usarmos e manipularmos uma forma simbólica, também usamos e manipulamos, tanto o conteúdo como a estrutura dessa forma”. E, desse modo, também manipulamos a estrutura da realidade de maneira significativa.

De acordo com Koch (2005), ao adotar o termo referenciação, ao invés de referente ou referência, altera-se o ponto de vista, pois isso significa o reconhecimento dessas atividades de linguagem realizadas por sujeitos históricos e sociais na interação, fazendo com que o processamento do discurso seja realizado por um sujeito ativo que tem algo a dizer.

Importa destacar ainda que a mente humana não consegue guardar tudo o que lê e vivencia na realidade do cotidiano. Porém, isso não é feito de forma aleatória, mas em função de referenciais anteriores que vão sendo reelaborados através do discurso que “[...] deve obedecer a restrições impostas pelas condições culturais, sociais, históricas e, finalmente, pelas condições de processamento decorrentes do uso da língua” (KOCH; MARCUSCHI, 2002, p. 37).

Em relação às funções discursivas dos processos referenciais, Silva (2008) enfatizam que elaborar e reelaborar referentes requer a consideração de elementos linguísticos e, em nosso *corpus*, de elementos imagéticos, além de pistas extralinguísticas e, necessariamente, de muitas inferências, para que os participantes da interação pensem estar atentando para a mesma entidade, mesmo que tal referente não seja precisamente idêntico na mente dos leitores.

Assim, haverá sempre um viés de diferença no modo como cada sujeito concebe e percebe as coisas. O sentido que é dado pode ser mais de um, e deve ser calculado pelo leitor a partir de uma organização lógica do texto e da consideração dos contextos situacionais e imediatos.

Neste trabalho, percebemos o objeto de discurso como um referente que é ativado, mencionado ou reativado por expressões referenciais ou por outros elementos do contexto discursivo, não apenas utilizando os referentes pontualmente, mas relacionando-os ao texto como um todo, além de ligá-lo aos aspectos extralinguísticos e (co)ntextuais.

Capistrano Júnior (2012), em sua tese – *Referenciação e humor em tiras do Gatão de meia-idade*, de Miguel Paiva – corrobora com a noção de construção dos referentes, ao assinalar que:

Na construção de referentes, os sujeitos estão sempre se transformando, moldando e recategorizando os objetos de discurso; afinal, no processamento textual re(ativam) os seus conhecimentos prévios que são mudados, reavaliados na medida em que interagem. Assim, no curso de uma interação, está prevista a recategorização do referente, que, por conseguinte, contribuirá para um redirecionamento interpretativo (CAPISTRANO JÚNIOR, 2012, p.83).

Koch (2000, p.32) explica que nessa progressão são utilizadas as seguintes estratégias: “[...] na ação de ativação, é o referente que é inserido no fluxo discursivo pela primeira vez [...]”. Quando isso ocorre, ele se torna uma reprodução do objeto, ficando com a forma como ele é compreendido pelo sujeito; na *reativação*, o objeto de discurso é acionado a partir de uma expressão referencial porque trará de volta o que estava guardado na memória discursiva que voltará a ser exposto.

E, ainda, a *desativação*, que acontece quando outro já existia na memória e este se “guarda” novamente para que um novo objeto apareça e se torne o foco discursivo. O objeto que foi desativado pode voltar à cena a qualquer momento a depender da situação. Por isso, ele não é ignorado ou desqualificado, pois poderá ser novamente retomado e/ou recategorizado.

Dessa forma, ainda que um sujeito não saiba tecnicamente sobre os processos referenciais que estão compondo aquele texto, existe algo que é percebido claramente que é o sentido do texto como um todo, aquilo que faz com que ele deixe de ser apenas um conjunto de palavras soltas ou fragmentadas.

Após tecer considerações sobre a referenciação e a construção dos sentidos, é relevante mostrar também como ocorre o processo de recategorização.

5. 2 RECATEGORIZAÇÃO

Quanto ao fenômeno da recategorização, é preciso buscar nos estudos de Apothéloz e Reichler-Beguélin ([1995] 2003), a concepção utilizada em LT para tratar da recategorização lexical como fenômeno usado para apresentar ao falante o mundo a partir da seleção realizada para construir um discurso que se tornará público. Eles consideram que a recategorização é uma estratégia de designação na qual os referentes (objeto de discurso) podem ser rerepresentados/remodelados a partir da enunciação.

O trabalho desenvolvido por esses autores propõe uma sistematização do fenômeno da recategorização lexical a partir da manifestação das expressões anafóricas. Segundo eles, essas expressões não possuem apenas valor referencial, assim sendo, as anáforas podem apontar tanto para o objeto de discurso como também modificá-lo.

Apothéloz e Reichler Béguélin (2003, [1995]) afirmam ainda que a recategorização lexical explícita consiste numa predicação de atributo sobre o objeto de discurso. Segundo os autores, as recategorizações explícitas podem exercer diversas funções, a saber: a de argumentação, a de denominação reportada, a de aspectualização e a de sobre marcação da estrutura discursiva.

Esmiuçando o que eles assinalam, a recategorização lexical implícita é aquela que é manifestada exclusivamente pelo uso de pronomes e se verifica quando o gênero gramatical do pronome anafórico não coincide com o modo como o antecedente foi apresentado no discurso. Esse tipo de recategorização muito se assemelha ao que a gramática tradicional trata como casos de silepse de gênero.

Por último, a recategorização por modificação na extensão do objeto denotado nem sempre implica uma recategorização lexical, deixando mais ou menos intacta a categorização lexical. Tais transformações podem ser por abandono de

determinação, passagem para um nível metalinguístico, metonimização, fragmentação ou fusão do objeto de discurso.

Entretanto, essa abordagem proposta por Apothéloz e Reichler-Béguelin (2003, [1995]) se faz reducionista quando afirma que o fenômeno da recategorização está atrelado somente às ocorrências de retomadas anafóricas (CAVALCANTE, 2011; LIMA, 2013), pois alcança apenas a dimensão textual do fenômeno.

Assim, Apothéloz e Reichler-Béguelin (2003, [1995]) acabam por evidenciar muito mais os aspectos interacionais do processo, priorizando as funções discursivas que ele pode comportar. Dessa forma, os autores colocam em segundo plano os elementos que se encontram subjacentes à materialidade textual.

Koch (2009), igualmente, se opôs a essa proposição. Ela ressalta que a atividade linguística supõe a interação, o compartilhamento de atividades e ações e que a linguagem é quem faz a interlocução entre o mundo biológico e sociocultural fazendo com que o contexto ajude no processo de interação. Ou seja, a recategorização não deve ser tratada somente a partir de seus aspectos textuais- discursivos, mas estar atrelada também aos aspectos cognitivo- discursivos.

Dessa forma, de acordo com Lima (2013), os processos de recategorização podem apresentar vários graus de explicitude, e seu entendimento pode se dar tanto por expressões radicadas na superfície textual, bem como por elementos radicados fora dela, isto é, por elementos radicados em modelos cognitivos, estes sinalizados pelas pistas linguísticas.

Nesse tocante, ressaltamos o trabalho de Lima (2013) sobre as recategorizações metafóricas no qual ela defende que o processo de recategorização não necessariamente é homologado por uma relação explícita entre um item lexical e uma expressão referencial recategorizadora na superfície textual, estando sua reconstrução em maior ou menor grau, sempre condicionada pela ativação de elementos inferidos do plano contextual.

Para a autora, o processo de recategorização não necessariamente se dá na linearidade do texto. Ela afirma que, nesse caso, seria próprio afirmar que a transformação não se dá pontualmente, mas vai acontecendo, na medida em que as inúmeras pistas dadas por expressões referenciais ou não ajudam o leitor a compor novos sentidos e novas referências, daí ser esse caso muito mais complexo, em que a recategorização se realiza de forma circular. Ou seja, é necessário passar pelos vários elementos em que ela se ancora.

Ainda, segundo Lima (2013), sobre o processo de recategorização metafórica, este é instaurado por metáforas e metonímias conceituais, neste trabalho, por conta dos textos selecionados para análise, os memes do perfil Dilma Bolada, de natureza multimodal, nos atentamos às recorrências desse tipo de recategorização. Para tanto, é importante ressaltar que o conceito de metáfora surge primeiramente com Lakoff e Johnson (1990) que tratam a metáfora como um processo cognitivo constitutivo da linguagem cotidiana e não um suporte retórico próprio da linguagem extraordinária.

De acordo com os autores, o sistema conceitual humano é metaforicamente estruturado e definido, ou seja, é constituído metaforicamente por natureza. Assim, as metáforas conceituais se fazem presentes na trivialidade da vida cotidiana, dominam os nossos pensamentos, sem que esta tenha relação com alguma excelência acadêmica ou literária.

A essência da metáfora é entender e experienciar uma coisa em termos de outra. Por meio da metáfora conceitual, podemos visualizar um domínio mais abstrato em detrimento de outro mais concreto, por consequência, mais próximo em termos físicos e culturais, ainda, segundo Lima (2009).

Os elementos que resumem a metáfora como processo cognitivo são: i) experiências de base física e cultural; ii) domínio-fonte, a qual construímos inferências; iii) domínio-alvo, a que se aplicam as inferências construídas; iv) mapeamento estruturado ou correspondências sistemáticas entre esses dois domínios e v) expressões linguísticas metafóricas licenciadas pela metáfora conceitual, isto é, expressões que representam a codificação linguística da metáfora conceitual.

Dito isto, o que desejamos destacar é que a metáfora não é apenas uma figura de linguagem. A recategorização metafórica cumpre uma evidência linguística que, a partir da diversificação dos diferentes contextos e objetivos, organiza e orienta o nosso olhar, e, conseqüentemente, atua na transformação dos sentidos dados ao texto.

Koch e Marcuschi (2002) ou Cavalcante (2015) defendem que existem estratégias diferentes para textos diferentes. Mesmo em tempos de textos verbos-imagéticos, as categorias que orientam os processos referenciais acontecem em um ou outro gênero textual dada as especificidades de cada um deles. Desta forma, temos as introduções referentes; as anáforas e os dêiticos.

Para tal, utilizam-se formas e expressões nominais como recurso para construção e reconstrução dos objetos de discurso.

Desta forma, autores como Cavalcante (2011, 2013, 2015, 2017), Capistrano Júnior (2012, 2017), Lima (2009, 2013, 2017) e Custódio Filho (2014, 2017) não desprezam, mas revêem alguns pressupostos vindos de Apothéloz e Reichler-Beguélin ([2003], 1995) e reconhecem que os referentes (objetos, seres, sentimentos, ideias – enfim, entidades de natureza substantiva) são reelaborações (representações mentais) da realidade e só se constroem durante os processos comunicativos que se dão na escrita, na fala ou na linguagem hipertextual (CAVALCANTE *et al.*, 2017).

É importante salientar que este trabalho considera o meme como gênero textual emergente, enfatizando os seus aspectos mais relevantes, na busca por entender e avaliar a forma como ocorrem os processos referenciais ao analisar esses textos, haja vista que pouco se estuda sobre tal tema na Linguística, e, portanto, a bibliografia que se tem sobre o assunto é limitada.

A seguir, evidenciamos como os processos referenciais são construídos no processo interativo.

5.3 PROCESSOS REFERENCIAIS

De acordo com Cavalcante e Lima (2013), há três grandes processos referenciais, dos quais destacamos dois que são:

- Introdução referencial, porque há um momento em que os objetos de discurso são apresentados no texto pela primeira vez;
- Anáfora (ou retomada de referentes), porque uma vez que os referentes são introduzidos, eles continuam no texto, girando em torno de temas e subtemas, fazendo-os progredir.

Conforme Cavalcante (2011), quando os referentes são introduzidos em um texto, temos as chamadas introduções referenciais, enquanto que os referentes que já foram evocados por pistas explícitas no cotexto, mas também pelo “que se encontra implícito na memória discursiva e que se descobre por inferência” (2011, p. 59), são chamados de anáforas, ou seja, continuidades referenciais.

Para Cavalcante (2011), o que distingue esses dois processos está no fato de que as introduções referenciais não estão relacionadas a nenhum elemento formalmente dado no cotexto (a âncora), entretanto, as anáforas estão atreladas a algum elemento.

Por sua vez, a noção defendida por Koch e Elias (2009) sobre os processos de introdução referencial estabelece a divisão entre a introdução referencial que está ancorada ao texto e àquela que não está.

Discorrem que quando se é introduzido um objeto de discurso completamente novo, esta é chamada de introdução referencial não ancorada; já a introdução referencial ancorada, ocorre sempre que um novo objeto de discurso é introduzido no texto, baseado em algum tipo de associação com elementos já presentes no contexto ou no contexto sociocognitivo dos interlocutores (KOCH, 2009, p.134).

Dessa forma, é perceptível identificar que a noção de anáfora indireta tratada por Cavalcante (2011, p.125), “um novo referente é apresentado como já conhecido, em virtude de ser inferível por conta do processamento sociocognitivo do texto”, se assemelha, visto que ambas as autoras tratam as “introduções referenciais como um processo que está ou não vinculado a algum elemento presente no texto” (SILVA, 2013, p.66).

Juntamente com as introduções referenciais e anáforas, há outro fenômeno que ocorre ligado à noção de introdução referencial, o dêitico. Segundo Cavalcante (2011), os elementos dêiticos também suscitam a formulação e construção dos sentidos. Inclusive, a autora, assim como Silva (2008), propõe uma classificação das formas dêiticas (pessoais, de lugar, de espaço, sociais, temporais, de memória e textuais).

Apesar de não tratamos tais elementos de forma detalhada, vale pontuar que os dêiticos para essas autoras são expressões referenciais que dependem da relação que se estabelecem entre os participantes de um ato comunicativo e acompanham os princípios que regem esse ato, quanto aos propósitos comunicativos e a outros elementos do contexto. Dessa forma, são dêiticos de pessoa (os pronomes pessoais e possessivos); e de lugar, que permitem inferir o lugar em que, no ato da enunciação, se encontram o enunciador e o coenunciador.

Cavalcante (2011, p. 65) reforça essa ideia, afirmando que “os enunciadores que dizem ‘aqui’, por exemplo, remetem a um espaço próximo do ambiente em que eles se situam na enunciação.

Além disso, há ainda, os dêiticos de tempo que possibilitam situar o ponto de origem do enunciador e de seu coenunciador, igualmente no momento em que a mensagem é enunciada; os dêiticos de memória que são resultantes da negociação feita entre os participantes de um ato enunciativo, em que o co- enunciador é convidado a buscar na memória um conhecimento compartilhado sobre um referente não mencionado no contexto.

Assim, Fillmore (1971) acrescenta, às dêixis já existentes, a dêixis social e a dêixis textual, que se caracterizam por um certo grau de subjetividade. Ao tratar dos dêiticos sociais, Cavalcante (2011), de acordo com Fillmore (1971), acrescenta que esse tipo se define diretamente a partir do centro dêitico do falante, mas representa formas que codificam relacionamentos sociais, mantidos pelos participantes da conversação.

São, portanto, expressões referenciais que dependem da relação existente entre os participantes do ato de comunicação e obedecem aos princípios que regem esse ato, quanto ao grau de proximidade (caráter formal e informal), aos propósitos comunicativos e, enfim, a outros elementos do contexto. Os dêiticos textuais têm função metatextual e permitem ao leitor ou ouvinte se apropriar da organização espacial do texto.

Cavalcante (2011) acrescenta que os dêiticos textuais, por retomarem outros referentes já mencionados no cotexto, apresentam, antes de tudo, um caráter anafórico. Com isso, a autora chama atenção para o fato de certas ocorrências serem formas híbridas: dêiticas e anafóricas. Essa hibridização ocorre quase sempre em expressões ancoradas em advérbios como, por exemplo, "as palavras acima", mas pode valer-se de pronomes demonstrativos como, por exemplo, "esse trecho".

Em síntese, a dêixis é um mecanismo referencial que se encontra em situações discursivas distintas e relaciona-se diretamente à movimentação dos enunciadores no contexto. Quando se trata da utilização de um corpus multimodal, assumimos que as noções de introdução referencial, anáforas e dêixis não são estanques.

Posição esta adotada por Custódio Filho (2011) e Cavalcante, (2012) para quem os elementos multimodais também são importantes para a construção de objetos de discurso na interação, além de ser possível dizer que eles também podem ser responsáveis pela recategorização de referentes

Em relação ao *corpus* multimodal, no estudo de Silva (2013), intitulado "Formas e Funções das Introduções Referenciais", o autor explica e faz comparações sobre as introduções referenciais em textos multimodais e defende que os referentes podem

ser introduzidos pelo imagético ou por uma expressão nominal referencial, assim como por indícios de uma ou outra modalidade.

Ele chega a tal conclusão quando compara os gêneros textuais: nota jornalística, editorial, charges e tira, todos verbos-imagéticos, com uma série de elementos intertextuais distintos. Reiterando as observações feitas por Silva (2013), Cavalcante; Custódio Filho, Brito (2014) afirmam que:

Ao introduzirmos um referente no texto/discurso, devemos contar com o fato de o coenunciadores+ valer simultaneamente de muitos indícios (mesmo aqueles nem cogitados pelo enunciador) para representar essa entidade em sua mente. Tais indícios podem envolver, assim, outras modalidades de linguagem, que não apenas a verbal. Desse modo, uma imagem, os sons, os gestos, os *links*, qualquer pista contextual colabora tanto para a introdução referencial quanto para as anáforas (CAVALCANTE; CUSTÓDIO FILHO, BRITO, 2014, p.58).

Silva (2013) defende que as introduções referenciais igualmente se dão por meio de processos intertextuais que são, segundo ele, “desconsiderado[s] pela literatura vigente, que prioriza apenas a função de apresentar pela primeira vez o referente no contexto” (SILVA, 2013, p. 88-89). Ele destaca que os referentes podem aparecer recategorizados em sua primeira aparição textual.

Cavalcante, Custódio Filho e Brito (2014), assim como Silva (2013) defendem a existência do fenômeno da recategorização nas introduções referenciais puras (p. 61), o que pode ser constatado na introdução referencial que serve como título, como, por exemplo, a Rosa de Hiroshima cujos autores são Gerson Conrad e Vinícius de Moraes.

Pensem nas crianças mudas telepáticas;

Pensem nas meninas cegas inexatas;

Pensem nas mulheres rotas alteradas;

Pensem nas feridas como rosas cálidas;

Mas, oh, não se esqueçam da rosa da rosa;

Da rosa de Hiroshima;

A rosa hereditária;

A rosa radioativa Estúpida e inválida;

A rosa com cirrose;
A anti-rosa atômica;
Sem cor;
Sem perfume;
Sem rosa;
Sem nada.

Os autores afirmam que o referente introduzido pelo título que alude à bomba atômica lançada pelos Estados Unidos sobre o Japão: “Rosa de Hiroshima”, mesmo que não esteja cotextualmente explícito, é transformado/recategorizado por esse título, devido ao acionamento sociocognitivo e histórico de uma tragédia sem precedentes. Além disso, temos ainda o trabalho de Esteves (2017) que se propõe a investigar um tipo híbrido de introdução referencial, a qual introduz um novo referente no cotexto e, ao mesmo tempo, encapsula uma informação presente em porções cotextuais posteriores.

Para tal, Esteves (2017) destaca a importância da pesquisa de Sousa e Lima (2015), as quais tiveram como *corpus* para investigação expressões designativas de operações da Polícia Federal. Nesse trabalho, as autoras defendem que as introduções referenciais podem sumarizar informações e terminam por introduzir um novo referente no (co) texto. A fim de ilustrar o que é exposto por Esteves (2017), o autor utiliza o seguinte exemplo: “A regra do jogo”: a virada de Zé Maria e o show do elenco.

“O nome da personagem de Cássia Kiss em “A regra do jogo”, Djanira, foi parar nos trending topics do Twitter anteontem. Isso aconteceu depois que ela descobriu que o seu grande amor, Zé Maria (Tony Ramos), é bandido. Desde sábado, quando a verdade sobre ele foi exposta para o público, essa trama vem mantendo a carga de eletricidade e atraindo as atenções. A revelação é uma prova da habilidade do autor, João Emanuel Carneiro, para surpreender, um talento que na época de “Avenida Brasil” lhe valeu o apelido nos bastidores de Capitão Gancho. É como escreveu @VerTelevisao: “Djanira viu o Romero e o Zé Maria Juntos. Que novela!! Acabamos de ver 1 mês de novela em 1 capítulo! JEC rei”.

Foi também uma grande oportunidade para o elenco. No sábado, Tony Ramos transitou entre as duas facetas de Zé Maria com muito desembaraço. Se isso não causa espanto no público - que conhece seu talento e sabe do que ele é capaz - , impressiona. Alexandre Nero é outro que domina a duplicidade de seu Romero, um bandido frágil, que ainda não perdeu totalmente de vista as relações de afeto, mas pode cometer atos da maior frieza. Finalmente, Cássia Kiss é parte fundamental dessa virada e fez uma cena muito bonita com Vanessa Giácomo. Sua personagem é vítima de uma falsa, mas candente esperança, de que seja tudo mentira. Esse comportamento causou comoção no Twitter.

Como avaliou @thiago_p, “Djanira sofre do mesmo problema da Carolina de ‘Verdades Secretas’: cegueira de amor. Quem nunca?”. Pelo visto, ela tocou o coração dos espectadores. A morte da personagem está prevista para o capítulo 42, mas Djanira já entrou para a História das novelas e para a lista comprida de grandes contribuições da atriz para a nossa televisão¹².

Por meio desse exemplo, Esteves (2017) explica que há duas introduções referenciais encapsuladoras já no título do texto, as quais equivalem a “virada de Zé Maria” e “ o show do elenco”. As duas expressões apontam para frente, são prospectivas, e induzem o leitor a confirmar as informações dispostas no título do artigo.

Dessa forma, percebe-se que o primeiro parágrafo do texto está relacionado à reviravolta vivida pelo personagem Zé Maria, que fazia o papel de um dos mocinhos da trama e, que, com o tempo, revelou-se em um criminoso. Já o segundo parágrafo, segundo Esteves (2017), não somente engloba a *performance* do ator Tony Ramos, que interpretava o papel, bem como reforça o fato de o elenco ter dado um “show” de interpretação.

¹² Disponível em: <https://kogut.oglobo.globo.com/noticias-da-tv/critica/noticia/2015/10/regra-do-jogo-virada-de-ze-maria-e-o-show-do-elenco.html>. Acesso em: 15 mar. de 2019.

Esteves (2017) enfatiza que o caráter prospectivo da introdução referencial encapsuladora serve para reforçar o caráter descendente da leitura, que vai do título do texto para os parágrafos posteriores, uma vez que o leitor lê a produção textual na busca por confirmar e validar as informações presentes nas introduções referenciais destacadas.

Assim, destacamos os trabalhos de Silva (2013) e Esteves (2017) na tentativa de avançarmos nos estudos sobre as categorias de análise nos processos referenciais, além de levarmos em consideração os elementos não-verbais presentes nos textos em nossas análises, como exemplificaremos a seguir.

Figura 42: Qualquer semelhança não é mera coincidência.



Fonte: www.facebook.com/dilmabolada. Acesso em 27 de julho de 2018.

No meme apresentado na figura 42, os objetos de discurso emergem, pela primeira vez, imagetivamente. Mesmo não sendo nomeados linguisticamente, sabemos, por meio do nosso conhecimento de mundo, que temos alguns referentes. Todas as informações são relevantes nessa análise que privilegia todos os elementos. Se o texto não pode ser mais pensado como antes – textos prototípicos como: carta, artigo de opinião, resenha – igualmente o texto deve ser analisado de forma distinta.

Como se trata de um meme oriundo de uma página de um perfil de uma personalidade política brasileira, observando o meme em seu conjunto, os objetos de discurso que sobressaem dizem respeito aos políticos que conhecemos. Em uma leitura que vai da esquerda para a direita, o referente Lorde Voldemort é metaforicamente recategorizado por Michel Temer, ex-presidente da República; o referente Rabicho pelo ex-senador da República e atual deputado federal Aécio Neves; e Bellatrix pela deputada federal Janaína Paschoal.

Vale ressaltar que, Michel Temer, Aécio Neves e Janaína Paschoal foram pessoas determinantes no processo que culminou no *impeachment* da ex-presidente Dilma Rousseff. Entretanto, lembramos que, se tais informações não fizerem parte dos conhecimentos do leitor, bem como se as referências não forem ativadas, os sentidos dados ao texto serão parcialmente recuperados, mesmo assim, isso só ocorrerá à custa de muita cooperação (CAVALCANTE; CUSTÓDIO FILHO; BRITO, 2014). O teor cômico-humorístico acontece quando esses referentes são metaforicamente recategorizados por meio de outras imagens.

Imagens estas que também recuperamos por meio do nosso conhecimento sociocultural ao identificarmos as imagens como sendo vilões na saga de *Harry Potter*. Lorde Voldemort, principal vilão da série, objetiva dominar o mundo mágico e transformá-lo em trevas, além de adquirir a imortalidade; Rabicho, outro vilão da história, é medíocre e covarde, mas extremamente perigoso. Vivia escondido como rato de estimação dos pais de *Harry Potter* e os traiu. Essa traição resultou na morte dos dois.

E Bellatrix Lestrange é uma das mais fiéis seguidoras de Lorde Voldemort na história. Na saga, Bellatrix é uma personagem cruel, sádica e torturadora, que não pensou duas vezes em matar sua própria família, quando esta cruzou o seu caminho. Além disso, observamos que, logo abaixo do meme, há o seguinte comentário que serve de legenda: “Qualquer semelhança não é mera coincidência”, o qual cumpre o propósito comunicativo de suscitar o humor e a reflexão crítica ao correlacionar esse comentário aos sentidos já elaborados no meme analisado.

As expressões faciais presentes nos dois quadros – de alegria (Temer sorrindo), suspeição (Aécio demonstrando desconfiança) e pavor (o sorriso maquiavélico de Janaína Paschoal) – colaboram para uma leitura mais apurada sobre o texto. Assim, discordamos de Silva (2013) em relação à introdução já aparecer recategorizada, mas entendemos que mesmo as introduções referenciais já auxiliam no propósito comunicativo do gênero textual ao qual se refere. Nesse tipo de ocorrência, embora o referente categorizado não se explicita na superfície textual, seria possível, pelo nosso conhecimento de mundo, recuperá-lo e compreender as transformações que se operam no momento em que ele é introduzido no meme.

Dois anos depois, esse posicionamento foi revisto pelas autoras Cavalcante e Brito (2016):

Entendemos que a função das introduções é apresentar o referente no universo. A recategorização se elabora na mente dos interlocutores são longos da interpretação do texto, por isso a reputamos como um fenômeno peculiar às anáforas (CAVALCANTE; BRITO, 2016, p.114).

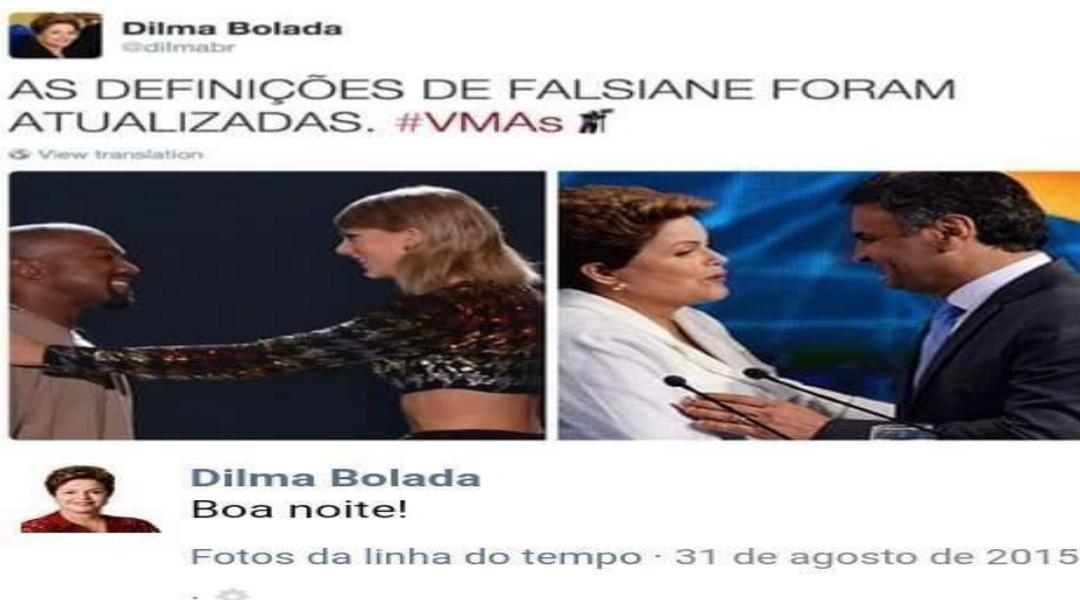
Por considerarmos nossos estudos baseados em uma perspectiva sociocognitiva e interacional, entendemos que as introduções referenciais junto às anáforas “são estratégias sociocognitivo-discursivas de tentativas de estabilização dos objetos de discurso no texto” (CAVALCANTE, 2011) mesmo que essas ações “impliquem em reajustes”, como apontado por Silva (2008, p. 69).

Sendo as anáforas as responsáveis por fazerem – dentre outras funções que possuem – a ligação coesiva de determinados elementos no texto, a fim de propiciarem a progressão textual, estudiosos importantes no Brasil sobre o assunto, como Cavalcante (2015) e Silva (2008), tecem constantes observações acerca das anáforas e dos objetos de discurso e de que como estes termos se diferenciam, dependendo da forma como são apresentados e interpretados pelo leitor.

Todas as anáforas pressupõem uma atividade de remissão. Nesse movimento, há uma espécie de “apontamento” para algum elemento, usualmente presente no cotexto, e, provavelmente, de retomada, uma vez que, havendo ou não identidade material entre os termos envolvidos, a anáfora é, em geral, responsável pela continuidade referencial (ALVES, 2009).

Entretanto, não se pode confundir as anáforas em si, somente a partir da noção de correferencialidade (SILVA, 2008). As anáforas não são um mecanismo de manutenção ou conservação dos referentes apenas, elas igualmente ampliam e recategorizam os objetos de discurso, como no exemplo do meme a seguir.

Figura 43: Aécio “Falsiane”.



Fonte: www.facebook.com/dilmabolada. Acesso em 27 de jul. de 2018.

No título do meme apresentado – “as definições de Falsiane” – temos as pistas para a construção de dois objetos de discurso estabelecidos no nível imagético: de um lado, temos a introdução referencial de dois referentes: Kanye West e Taylor Swift; e de outro, temos os referentes, também imagéticos, Dilma Rousseff e Aécio Neves.

Assim, para a compreensão dos referentes Dilma e Aécio, devemos depreender que o cantor norte-americano Kanye West não tem uma boa relação pública com a também cantora norte-americana Taylor Swift, fato confirmado pelas expressões faciais amistosas e pela mão no ombro, em uma suposta tentativa de reconciliação da cantora com Kanye West. O mesmo ocorre no segundo quadro que mostra a ex-presidente, Dilma Rousseff com o candidato à presidência, na ocasião, Aécio Neves. Publicamente rivais políticos, mas amigáveis um com o outro no meme, conforme demonstrado por meio das expressões faciais e até pelas vestimentas.

Convém assinalar que as cores também cumprem papel importante na construção e reconstrução dos referentes. Lima e Monta (2009) afirmam que elas “funcionam como um dispositivo semiótico formal capaz de representar ideias, atitudes, ressaltar informações e estabelecer coerência e coesão nos textos. Assim, as cores carregam significados ideacionais, interpessoais e textuais” (LIMA; MONTA, 2009, p. 193).

No segundo quadro do meme, Dilma Rousseff veste um terno branco, enquanto que Aécio Neves usa um terno de cor preta, cores opostas uma a outra, de acordo com nossa cultura. Desta forma, tais elementos comprovam que, quando os referentes são ampliados, esse acréscimo é o movimento que contribui para deflagração do humor.

De forma geral, a construção da tessitura textual não ocorre somente a partir da utilização das anáforas, dá-se também por diferentes referentes explícitos ou não. As anáforas diretas, por essência, estabelecem uma relação de correferência entre o elemento anafórico e o seu antecedente. Ela atua, então, como um tipo de termo que substitui o elemento retomado. Já, as anáforas indiretas reformulam os referentes por meio de informações inferenciais acionadas durante o processo de leitura. Entretanto, encontramos que “ambos os casos, as anáforas diretas e indiretas, o comportamento pode ser o de amálgama cognitivo, tanto chamadas diretas como indiretas podem ser núcleos a partir dos quais diversas referências podem ser feitas” (SILVA, 2008, p.5).

Ainda em relação às anáforas indiretas, segundo Marcuschi (2005), são essencialmente processuais, porque introduzem novos referentes ligados a âncoras contextuais e a diversos modelos distintos cognitivos. Para compreendê-las, é preciso mobilizar diferentes conhecimentos (mentais, de mundo e enciclopédicos) e buscar, na explicitude textual, as âncoras oferecidas.

Portanto, Marcuschi, em muitos de seus trabalhos (2005, 2007 e 2012), explicita que as anáforas, quando ocorrem de forma explícita (direta) e implícita (indireta), são compostas, respectivamente, por elementos que ativam referentes já conhecidos e referentes novos. Já para Apothéloz (2014), “a interpretação do anafórico tem uma inferência de uma interpretação sintática; senão ela é dependente de fatores

contextuais e pragmáticos”, que resultam de processos simbólicos complexos.

No que tange às anáforas, temos ainda as chamadas anáforas encapsuladoras que, segundo Koch (2006), cumprem a função textual-discursiva de sumarizar/condensar/encapsular as informações que se encontram em segmentos precedentes do texto.

Dessa maneira, as anáforas encapsuladoras são estratégias de retomada nas quais as expressões referenciais resumem conteúdos textuais e acionam outros conhecimentos que se têm sobre o que está sendo referido, conforme mostrado na figura 44.

Figura 44: Rompimento da aliança entre Dilma Rousseff e Michel Temer.



Fonte: www.facebook.com/dilmabolada. Acesso em 27 de julho de 2018.

O referente imagético Dilma Rousseff aparece, em primeiro plano, com um papel na mão e uma expressão de estranhamento. Abaixo da imagem do referente um ditado em latim: “*De verba volant, scripta manent*” que, em português, significa: “As palavras voam, mas os escritos permanecem”, uma expressão anafórica que faz alusão ao papel que o referente Dilma Rousseff, segura na mão.

Dessa forma, o referente imagético carta é instaurado devido ao nosso conhecimento de mundo, pois conseguimos saber que o meme em análise foi postado no dia 08 de dezembro de 2015, dia no qual uma carta “vazou” à imprensa, e data na qual se deu o rompimento político entre a então presidente Dilma Rousseff

e o vice-presidente da República, Michel Temer.

A anáfora encapsuladora “essa porra”, contida na expressão “Ma que *porra* é essa ???”, condensa as informações que se supõem estarem escritas no papel.

Nas palavras de Conte (2003):

O encapsulamento anafórico pode ser definido do seguinte modo: é um recurso coesivo pelo qual um *sintagma nominal* funciona como uma paráfrase resumidora para uma *porção precedente de texto* (ou segmento) pode ser de extensão e complexidade variada (um parágrafo inteiro ou apenas uma sentença) (CONTE, 2003, p.178).

Entretanto, a visão de Conte (2003) resume o fenômeno das anáforas encapsuladoras aos sintagmas nominais e considera que somente porções precedentes do texto são encapsuladas por este tipo de anáfora. Apesar de ser mais restrita quanto à ocorrência dos processos referenciais encapsuladores, Conte (2003) destaca em suas pesquisas a função organizadora e argumentativa que tais encapsulamentos podem exercer no âmbito do texto.

O autor trata dos processos referenciais encapsuladores como uma “rotulação” e consideram que esses processos referenciais não se limitam a resumir somente uma porção contextual antecedente, pois podem funcionar de forma catafórica (para frente) ou anafórica (para trás), o que equivale aos tipos considerados, respectivamente, como rótulo prospectivo e rótulo retrospectivo.

É o caso de “essa porra” que encapsula o referente “carta” tanto verbal quanto imageticamente e é chamada de estratégia de rotulação retrospectiva. Consten, Knees e Schwarz-Friesel (2007), após terem analisado mais de quarenta mil trechos retirados de jornais escritos em língua alemã, classificam os processos referenciais encapsuladores como “anáforas complexas” que estão diretamente relacionados à estabilização da coerência textual.

As anáforas chamadas de “complexas” para essas autoras, são as expressões nominais anafóricas, que incluem as formas de retomada não- correferenciais (ou ancoradas), como os rótulos e as anáforas indiretas.

O fato é que ao nominá-las por anáforas “complexas”, as autoras o fazem por reconhecerem que tanto os rótulos quanto as anáforas indiretas são estratégias de construção dos objetos de discurso no e durante o texto e que estão ligadas diretamente à interferência da interpretação por parte dos sujeitos e do contexto sociocultural no qual estão inseridos.

Dito isto, Esteves (2017) defende em seu trabalho *Funções discursivas dos processos referenciais de encapsulamento em artigos de opinião*, que o movimento anafórico, em particular quando se utiliza um pronome demonstrativo encapsulador - no caso da figura 44 – “essa”, é uma forma recorrente de sumarizar determinados segmentos textuais (ESTEVES, 2017, p. 86).

Contudo, temos ainda a visão das autoras Cavalcante e Brito (2013) que corrobora com as ideias de Conte (2003) e destacam que as anáforas por encapsulamento – que resumem porções textuais de extensão variada – desempenham um papel importante na dinâmica do texto. Esse tipo de anáfora, de acordo com Conte (2003, p. 177), opera por meio de um sintagma nominal que faz uma “paráfrase resumitiva de uma porção precedente do texto”.

É importante salientar que, por haver todas estas funções, nem sempre elas constituirão integralmente as anáforas encapsuladoras, dessa forma, Koch (2004) defende que essas anáforas também carregam uma orientação argumentativa, o qual é reiterado por Cavalcante e Brito (2013):

A propriedade resumitiva, mais do que uma função, é característica definidora dos encapsulamentos, incluindo os rótulos. Além desse traço fundador, as anáforas encapsuladoras, assim como qualquer processo referencial, cumprem uma função argumentativa importante. Com isso, estamos assumindo que todas as anáforas encapsuladoras, inclusive as pronominais, contribuem, de algum modo, para o desenvolvimento argumentativo de um texto, sobretudo porque ajudam a organizar os argumentos na arquitetura textual (CAVALCANTE; BRITO, 2013, p.2).

Além disso, Esteves (2017) destaca que por conta dessa variedade de funções, as anáforas encapsuladoras revelam uma plasticidade de papéis discursivos; se estende ao ponto de reconhecer que uma imagem pode ser usada para qualificar ou desqualificar um determinado referente.

Segundo o autor, o grupo de elementos linguísticos dos pronomes demonstrativos como o “essa” no meme apresentado da figura 44, engloba, na verdade, todos os lexemas que, em um contexto específico, apresentam significado interpessoal ao indicarem o posicionamento de um locutor frente a um referente e não estão restritos à função avaliativa.

Assim, tomamos, nesta Dissertação, o posicionamento de que os processos referenciais anafóricos (anáforas diretas, indiretas e encapsuladoras) são os elementos que mantêm os referentes na explicitude textual, mantendo e fazendo progredir os objetos de discurso. Importante também observar como as relações intertextuais se relacionam no processo referencial.

5.4 REFERENCIAÇÃO E INTERTEXTUALIDADE

Cavalcante, Brito e Zavam (2017) observam que os estudos sobre a intertextualidade têm recebido pouca atenção da Linguística, em especial da LT, porque já faz algum tempo que esse campo de estudo se baseia, especialmente no trabalho de Genette (1982) e Piègay-Gros (1996), que estudaram as relações intertextuais, utilizando-se de textos literários.

Para Kristeva (1974) – autora que cunhou o termo intertextualidade - baseada nos pressupostos de Bakhtin, o qual defende ser a linguagem essencialmente dialógica, ou seja, em qualquer texto haveria a presença de várias “vozes”. Este entrecruzamento ultrapassa a escrita, no qual há um texto primeiro – o hipotexto - que precede de um texto atual, seja qual ele for (CORRALES, 2010, p.1). Dessa forma, o intertexto consiste, numa permuta de texto, no espaço onde se cruzam múltiplos enunciados, tomados de outros textos.

Já para Koch, Bentes e Cavalcante (2007), a intertextualidade é constitutiva de todo e qualquer texto. Entretanto, o que realmente nos interessa neste trabalho e em sua abordagem a respeito do gênero meme, é que ele se constitui a partir de elementos intertextuais, daí ser fundamental observarmos as considerações realizadas por Cavalcante, Brito e Zavam (2017), fundamentamo-nos nos estudos de Nobre (2014) e Genette (1982), bem como na tese de Carvalho (2018), propondo um novo

reagrupamento para as intertextualidades (estritas e amplas).

Para Cavalcante, Brito e Zavam (2017), as relações intertextuais se estabelecem pelo diálogo entre textos que se espera serem identificáveis por seus interlocutores. Nas relações de copresença, há a incorporação de fragmentos de textos produzidos anteriormente num dado texto. Já as relações por derivação “ocorrem quando um texto deriva de outro previamente existente” (CAVALCANTE, 2013, p.155).

A citação, paráfrase, referência e alusão foram atreladas às relações de copresença, enquanto que a paródia e adaptações estão ligadas às relações por derivação conforme demonstrado na figura 45, retomada a seguir.

Figura 45: Enquanto isso, no palácio.



Fonte: www.facebook.com/dilmabolada. Acesso em 27 jul. de 2018.

Não há como desprezar a presença de uma citação: “*De verba volant, scripta manent*”, um fenômeno intertextual marcado tanto pelas letras – toda em caixa alta – e as aspas, com o objetivo de chamar a atenção do leitor, quanto para destacar um ditado popular em latim. Mesmo que seja possível haver citações sem marcas, esse não foi o caso, pois podemos identificar as marcas tipográficas e de cor.

Como afirmam Cavalcante, Brito e Zavam (2017), esse tipo de intertextualidade a (co) presença – é perfeitamente identificável pela inserção de partes de um ou mais textos em outro. Ao mesmo tempo, para que a intertextualidade seja entendida, é necessário que o interlocutor tenha em seu aparato cognitivo, a informação de que: “*De verba volant, scripta manent*” é um ditado em latim que significa: “As palavras

voam, mas os escritos permanecem”. Aliás, segundo as autoras, a presença da copresença é fundamental para a derivação. Por sua vez, as paráfrases – outro tipo de intertextualidade por copresença – consiste em inserções de partes adaptadas de outro texto (CAVALCANTE; BRITO; ZAVAM, 2017).

Além disso, a referência se apresenta como uma forma explícita de intertextualidade. Ao passo que, a alusão, segundo Cavalcante (2016, p.152) trata-se de “uma espécie de referenciação indireta, como uma retomada implícita, uma sinalização para o coenunciador de que, pelas orientações deixadas no texto, ele deve apelar à memória para encontrar o referente não-dito”.

No entanto, Cavalcante, Brito e Zavam (2017) defendem que as alusões não são somente indiretas, mas também se dão por meio de pistas presentes no contexto. Carvalho (2018) em sua tese de doutorado *Sobre Intertextualidades escritas e amplas* ressalta que as alusões não se restringem às relações estabelecidas entre textos específicos e recuperáveis. Elas se prestam a várias funções distintas, as quais podem, por vezes, se manifestar simultaneamente, a depender dos propósitos gerais do texto (pág.79).

Por esta razão, as funções das intertextualidades ultrapassam os aspectos formais – caráter de convergência (função séria) e divergência (função lúdico- satírico) que marcam os recursos intertextuais quando comparados aos textos- fonte. Na verdade, essas funções estão ligadas à intencionalidade, na tentativa de influenciar o outro, ou seja, cumprem, igualmente, uma função argumentativa (CAVALCANTE; FARIA; CARVALHO, 2017, p.12).

O jogo de repetição de um texto original, de uma forma de gênero, estilo ou temática é um recurso intertextual, que em última instância, está ligado a ludicidade. Esta ludicidade tem como finalidade, a finalidade humorística, crítico-apreciativa ou a expositiva-informativa, as quais são excludentes ou não, na medida em que podem sofrer predeterminações do gênero, do tipo de situação interativa na qual se encontram, do suporte ou mídia (CAVALCANTE; FARIA; CARVALHO, 2017, p.13). Por isso, o que marca a paródia, por exemplo, é o seu caráter humorístico, mobilizado para diversos fins.

Corroborando com Cavalcante, Faria e Carvalho (2017), Carvalho (2018) assume a divisão de que as intertextualidades subdividem-se em: i) estritas dadas pela copresença (inserção efetiva de um texto em outro) ou pela transformação/derivação de um texto específico ou de partes dele em outro texto; e ii) amplas, dadas não pela marca de copresença de um texto específico em outro, mas por uma marcação menos facilmente apreensível, mais difusa e relativa a conjuntos de textos: por indícios alusivos à forma composicional de um padrão de gênero; ao estilo de um autor deduzido de vários de seus textos; ou a uma temática particular divulgada por diversos textos.

O que dá um caráter amplo a essa intertextualidade é o fato de o diálogo não se dar entre textos individuais e de essa ligação acontecer por mecanismos de alusão a traços de composição de gênero, de estilo de autor ou de tema de textos. Apesar de qualitativamente, as duas concepções se diferenciarem uma da outra, elas não se excluem mutuamente, visto que é possível que, num mesmo texto, ambas coexistirem (figura 46).

Figura 46: Analogia entre o processo de Collor e Dilma.



Fonte: www.facebook.com/dilmabolada. Acesso em 06 jun. de 2018.

Esses conceitos sobre as intertextualidades custam caro aos estudos sobre o tema na LT. Assim como o humor, as intertextualidades – termo adotado por Carvalho (2018) – e com o qual corroboramos - são traços constitutivos dos memes. Nesse meme, as referências estão claras: a matéria do jornal “O Globo” informa que a ex-

presidente Dilma Rousseff usará as mesmas artimanhas de Collor para evitar o processo de impeachment, colocando mais cargos a disposição do partido que tem mais votos no Congresso e Senado.

A alusão aos personagens se dá pelo imagético não só pela configuração da imagem em si, como também, pelas expressões faciais semelhantes entre as figuras políticas (mostrando preocupação e desespero). Segundo Carvalho (2018), esta alusão é do tipo estrita, porque além da comparação entre os personagens presentes, temos ainda a legenda do meme, que, no caso dos exemplares deste trabalho, podem ser comentários realizados pelo uso das *hashtags*.

Entretanto, podemos afirmar, de acordo com os critérios pensados por Carvalho (2018), que o meme de figura 47 não só alude a intertextualidades estritas, bem como às intertextualidades amplassimultaneamente. A fim de melhor entendermos esse posicionamento, é necessário frisar que Carvalho (2018) estabelece para as intertextualidades amplas, alguns critérios como imitação de gênero que se dá por meio de “etiquetas”, parâmetros de estilo de um mesmo gênero ou por inferências (temáticas, enunciativas, composicionais, estratégico-intencionais, disposicionais /de aspecto material e interativos), que sejam possíveis alcançar uma determinada configuração do gênero; imitação de estilo (pode ser o estilo do gênero ou o estilo do autor); e alusões amplas que se referem às ocorrências nas quais podemos verificar referências difusas a fatos, conteúdos e situações.

Além disso, no campo das intertextualidades estritas, está a intertextualidade por derivação que acontece quando um texto surge de outro anteriormente produzido. Neste grupo, encontram-se as paródias e adaptações. As paródias usualmente têm o objetivo lúdico de provocar o riso ou ainda criticar algo, levando, muitas vezes, ao ridículo. Enquanto que, ao contrário das paródias, as adaptações não são lúdicas, nem satíricas, normalmente se apropriam do texto-fonte, retextualizando o seu conteúdo. Observemos o meme a seguir.

Figura 47: Paródia ou adaptação?



Fonte: www.facebook.com.br/dilmabolada. Acesso em 20 de jun.2018.

No meme apresentado (figura 47) publicado dia 30 de agosto de 2016, ocorre uma paródia do filme *Star Wars* com vários elementos que comprovam isto: a legenda: Brasil Wars, em substituição ao título original; a posição de cada personalidade política, remetendo à publicação de um cartaz ao promover o filme.

Figura 48: Star Wars texto-fonte.



Fonte: www.t2gstatic.com/images/ Acesso em 24 set. de 2018.

Dessa forma, as seguintes transformações foram realizadas em termos de imagem: o neto de Darth Vader foi substituído por Eduardo Cunha, a Princesa Léa por Inês Brasil, Han Solo foi trocado por Wesley Safadão. Na paródia *Brasil Wars*,

representado pelo meme da figura 47, o vilão é o ex-deputado federal Eduardo Cunha, a heróina é a personalidade nas mídias digitais, Inês Brasil e o herói é o cantor Wesley Safadão.

Das considerações feitas, verificamos a riqueza de elementos intertextuais constituintes nos memes e como eles atuam juntamente da referenciação, para a construção dos objetos de discurso e a deflagração do humor.

CAPÍTULO 6 – REFERENCIAÇÃO E HUMOR EM MEMES NO PERFIL DILMA BOLADA: ANÁLISES

Neste capítulo, procedemos à análise de memes do perfil Dilma Bolada, que trata da *performance* da então presidente Dilma Roussef no período de *impeachment*. Com respaldo nos estudos teóricos que compõem o capítulo 1, das características e especificidades do gênero textual meme, o capítulo 2, sobre os mecanismos linguístico-discursivos do ato humorístico, o capítulo 3, a respeito da (re) construção de objetos de discurso e de suas funções textual-discursivas à luz do sociocognitivismo e em interface com a teoria da multimodalidade analisamos a atividade de referenciação e seus efeitos de sentido na produção do humor em onze memes.

Seguindo um viés analítico, esta pesquisa caracteriza-se como sendo de abordagem qualitativa, priorizando a revisão de literatura. Deste modo, foram utilizados como fonte de revisão de literatura: artigos, livros, dissertações e teses, reunindo os subsídios teóricos necessários para uma melhor compreensão das categorias de análise: em gênero textual meme (ação retórica recorrente, propósito comunicativo); referenciação (introdução referencial e anáforas); humor (gatilho e quebra de expectativa), além de considerações sobre a multimodalidade e a intertextualidade.

A escolha dos memes em análise foi classificada, a partir de três momentos distintos, sobre o processo de *impeachment* que ocorreu do dia 02 de dezembro de 2015 a 30 de outubro de 2016, a seguir:

Fase Pré-Impeachment: O processo de *impeachment* pelo qual passou Dilma Roussef teve o seu início a partir de uma denúncia por crime de responsabilidade fiscal pelo Procurador da Justiça aposentado, Hélio Bicudo e pelos advogados, Miguel Reale Júnior e Janaína Paschoal no dia 02 de dezembro de 2015. As acusações versam sobre desrespeito à lei orçamentária e à lei de improbidade administrativa por parte da ex-presidente, além de lançarem suspeitas de envolvimento da mesma em atos de corrupção na Petrobrás, que eram objeto de investigação pela Polícia Federal, no âmbito da Operação Lava Jato.

Há, no entanto, juristas que contestam a denúncia dos três advogados e afirmam que as chamadas "pedaladas fiscais" não caracterizam improbidade administrativa e que não existe qualquer prova de envolvimento da presidente em crime doloso que justifica o *impeachment*. Serão analisados quatro memes publicados nesse período.

Fase durante o processo de *impeachment*: Dia 17 de abril de 2016, os deputados federais aprovam o prosseguimento do processo de *impeachment* da presidente da República, Dilma Roussef. A Câmara dos Deputados, em uma sessão conturbada, conclui os 367 votos, a favor da continuação do procedimento instaurado. A partir daí o Senado Federal assume o encargo de seguir ou arquivar o processo de impedimento. Igualmente, serão analisados quatro memes publicados nessa fase.

Fase *pós-impeachment*: Em 31 de agosto de 2016, Dilma Rousseff perde o cargo de Presidente da República, após três meses de tramitação do processo iniciado no Senado, que culmina com uma votação em plenário resultando em 61 votos a favor e 20 contra o impedimento. Porém, em seguida, o Senado rejeita por 42 votos a 36, a inabilitação de Dilma para exercer cargos públicos por oito anos, conforme previa a constituição.

Tal escolha se dá por considerar o momento do processo de *impeachment* importante, historicamente afirmando, para a manutenção da página do perfil Dilma Bolada, já que foi cogitado que os usuários da rede social digital *Facebook* perderiam o interesse por continuar como seguidores do perfil após esse período.

Vale ressaltar ainda, que este trabalho utiliza um *corpus* que apresenta referentes não constituídos somente, por meio das informações que se encontram explícitas no texto, mas surgem, bem como, pela ativação de elementos inferidos no contexto, cujas pistas a partir dos conhecimentos que partilhamos, servem como gatilhos para os efeitos de criação do humor. Reiteramos que serão analisados três memes a respeito dessa fase.

6.1 MEMES PRÉ-*IMPEACHMENT*

Encontramos quatro memes que fazem alusão ao período pré-*impeachment*.

Observemos a publicação do dia 02 de dezembro de 2015:

6.1.1 Meme postado no dia 02 de dezembro de 2015.

Figura 49: pedido de impeachment.



Fonte: www.facebook.com/dilmabolada. Acesso em 06 jun. de 2018.

No meme da figura 49, publicado no dia 02 de dezembro de 2015, o Presidente da Câmara naquele momento – o Senhor Eduardo Cunha – autoriza a abertura do processo de *impeachment* contra a presidente Dilma Rousseff. O deputado peemedebista afirma, na ocasião, que ele decidiu dar andamento ao requerimento formulado por três autoridades do judiciário brasileiro, o Dr. Hélio Bicudo, Dr. Miguel Reale Júnior e a Dra. Janaína Paschoal a favor do processo de *impeachment*.

Nessa representação, os autores do pedido de afastamento alegam que o chefe do Executivo descumpra a Lei de Responsabilidade Fiscal ao ter editado decretos e liberar crédito extraordinário em 2015, sem o aval do Congresso Nacional. Entretanto, a então presidente do país nega, em pronunciamento oficial, as acusações atribuídas a ela e afirma que recebeu com indignação a decisão de Eduardo Cunha. A declaração da ex-presidente Dilma Rousseff ocorre no Salão Leste do Palácio do Planalto e dura cerca de três minutos:

“Hoje [quarta], eu recebi com indignação a decisão do senhor presidente da Câmara dos Deputados de processar pedido de *impeachment* contra mandato democraticamente conferido a mim pelo povo brasileiro”, afirmou Dilma Rousseff, em seu pronunciamento, no Palácio do Planalto. E ainda acrescentou: “São inconsistentes e im procedentes as razões que fundamentam esse pedido. Não existe nenhum ato ilícito praticado por mim, não paira contra mim nenhuma suspeita de desvio de dinheiro público”.

Além disso, Eduardo Cunha, ao deixar a Câmara naquela noite, afirma que não iria comentar as declarações da então presidente Dilma Rousseff. “Eu não vou comentar. Cada um tem sua maneira de se expressar. Eu fui bastante zeloso nas minhas palavras”, disse, segundo informações contidas em uma notícia publicada pelo portal G1⁵ no dia 02 de dezembro de 2015.

Assim, no meme da figura 49 é importante observar que se trata de um tipo de meme, chamado por Chagas (2016) de *look-alike*, ou meme comparativo, que estabelece a comparação entre duas imagens semelhantes, a partir de legendas diferentes. Nele, a construção de sentidos é evocada por elementos verbais e imagéticos. No modo verbal, temos a presença de duas legendas, “Antes do Cunha aceitar o pedido de *impeachment*” e “Depois do Cunha aceitar o pedido de *impeachment*”. Ambas as imagens, apresentam imageticamente o referente Dilma.

Daí é importante observar, ainda no imagético, que, apesar da imagem estar em lados diferentes à foto é a mesma, já que mostra Dilma Rousseff com a mesma expressão facial, roupa e faixa presidencial. Ou seja, o *remix*, uma das características atribuídas ao gênero textual meme é garantido tanto pelos modos verbais quanto que pelo imagético, as legendas são distintas, mas a mesma imagem é utilizada.

A partir das inferências percebidas, tendo em vista nosso conhecimento de mundo e ciência do momento delicado pelo qual passava a presidente da República, o riso

⁵ Disponível em: <http://g1.globo.com/politica/noticia/2015/12/eduardo-cunha-informa-que-autorizou-processo-de-impeachment-de-dilma.html>.

irônico se dá de forma muito natural. O gatilho que deflagra o humor ocorre justamente pela comparação da legenda (1) e imagem (1) com a legenda (2) e a imagem (2), numa relação anafórica direta, que retoma o referente Dilma Rousseff já introduzido anteriormente no primeiro quadro e recategorizada no segundo quadro, com a mesma aparência física. No primeiro quadro está aex-presidente, e assim se mantém no segundo, apesar da situação.

Em um momento, em que todos deveriam pensar que Dilma estaria triste, devido à aceitação de um processo de *impeachment* contra ela, a resposta que ela dá, ao permanecer sorrindo, mesmo diante de uma situação delicada para ela, surpreende. Ademais, o referente “faixa presidencial”, é introduzido pelo modo imagético e atua na recategorização da personagem Dilma Rousseff, a presidente do Brasil. Tal recategorização é percebida pelos itens verbais do meme, uma vez que o visual se repete sem nenhuma modificação.

Um dos aspectos que nos interessa neste trabalho, refere-se ao processo intertextual. Em uma situação de copresença, a alusão estrita aparece, segundo Carvalho (2018) como uma remissão indireta a um fato que favorece modificações formais no texto ao qual recorre, transformando-o, especialmente com finalidades humorísticas ou crítico-apreciativas. Esta alusão temática, mas restrita, relacionada ao *pedido de impeachment* tem objetivo humorístico e ocorre, de forma essencial, para os sentidos dados a esse meme.

Figura 50: Dilma na posse.



Fonte: www.wikipedia.org. Acesso em 26 de abr. de 2019.

Neste caso, o texto-fonte foi modificado pela repetição da mesma imagem (figura 50), com o acréscimo de duas legendas, referindo-se a dois momentos pelos quais a presidente estava passando: “Antes do Cunha aceitar o pedido de *impeachment*” e “Depois do Cunha aceitar o pedido de *impeachment*”.

Sem acrescentar as legendas, a imagem sozinha, corresponderia a uma foto oficial de Dilma Rousseff, tomando posse como presidente do Brasil. O fato de haver unido a imagem de Dilma às duas legendas faz com que o leitor estabeleça as inferências necessárias para que o humor seja deflagrado.

Em relação a isso, Propp (1992) refere-se a este tipo de humor como o riso da zombaria, que mostra os defeitos do homem, que despe uma questão moral. Assim, o riso surge quando não estamos envolvidos emocionalmente com uma situação de dor, rimos de tombos e quedas quando não fazemos parte daquela situação. Por fim, o referente “pedido de impeachment” é recategorizado por repetição e corroborado pela imagem. Assim, passemos para o meme publicado em 08 de dezembro de 2015.

6.1.2 Meme postado no dia 08 de dezembro de 2015.

Figura 51: A leitura da carta.



Fonte: www.facebook.com/dilmabolada. Acesso em 06 de jun. de 2018.

O meme da figura 51 foi postado no dia 08 de dezembro de 2015, marca o vazamento de uma carta na imprensa, escrita pelo então vice-presidente Michel Temer, anunciando o rompimento com o governo de Dilma Rousseff e, por consequência, com o Partido dos Trabalhadores (PT). Michel Temer inicia a carta, explicando que, durante os quatro anos anteriores do governo, foi mera figura decorativa e que preferiu escrever a pronunciar-se, porque, segundo ele, “as palavras voam, mas os escritos ficam”.

Desse modo, nesse meme, o objeto de discurso, Dilma Rousseff é apresentado imageticamente. Ela tenta entender os termos da carta enviada por seu vice na presidência, Michel Temer. Aqui, o objeto é introduzido de modo a induzir a percepção de que a presidente não está conseguindo entender o conteúdo da carta recebida, visto que a ex-presidente, ao longo de seus pronunciamentos oficiais, cometeu algumas gafes, sendo categorizada por muitos como uma pessoa ignorante. A expressão latina: “*De verba volant, scripta manent*” é recategorizada pela expressão : “Ma que porra é essa”? Esta dirige o leitor no sentido de unir o modo verbal ao imagético e mostra a expressão fisionômica da presidente com ar de perturbação e confuso por não compreender o que foi dito.

Mais ainda, será relevante ao leitor saber, que foi com essa frase que o vice-presidente Michel Temer, na época, inicia a carta, que anuncia seu rompimento com a presidente petista Dilma Rousseff. Se o leitor conseguir acionar essa pista linguística por meio de uma anáfora indireta, ligada à imagem de Dilma Rousseff com a carta na mão, o gatilho que aciona o humor ocorrerá.

Além disso, a carta, objeto de discurso é introduzido pelo imagético na mão de Dilma Rousseff e mesmo não tendo certeza de que se trata de uma carta propriamente dita, pelas informações inferidas no contexto, podemos depreender por meio desse meme, que se trata da carta enviada por Michel Temer.

Além disso, a presença de uma citação literal: *De verba volant, scripta manent* menciona um subtipo, de acordo com os estudos de Carvalho (2018) de uma intertextualidade estrita marcada de forma explícita pela fonte *itálico*. Aqui, o reconhecimento de um recurso intertextual se faz de forma mais evidente. No entanto, apesar de tal recurso aparecer de maneira mais “prototípica”, a presença do mesmo é fundamental para a percepção do leitor e a reconstrução do sentido desejado.

Concordamos com Esteves (2018) quando defende que, muitas vezes, uma reação encapsula as informações presentes na imagem. No caso do meme apresentado, a reação de Dilma Rousseff, parecendo confusa, sem entender muito bem o que está lendo, encapsula tanto os elementos presentes no contexto (a carta e a legenda) quanto alude às informações contextuais.

Voltando ao capítulo sobre o humor, neste trabalho, nos memes que compõem o perfil Dilma Bolada, a figura de Dilma Rousseff é mostrada por meio de piadas tendenciosas (FREUD, 1905), uma vez que não há tabus, e nem a preocupação em manter a postura e linguajar apropriado que deve ser usado ao falar de uma estadista, cargo que Dilma Rousseff possuía quando a Dilma Bolada foi inventada.

Analisemos outro meme, publicado no mesmo dia.

6.1.3 Meme postado no dia 08 de dezembro de 2015.

Figura 52: Conspira, mas não pira.

#TemerUnderwood #ConspiraMasNãoPira #SeguraAMarimba
#SeMeAtacáEuVouAtacá



Fonte: www.facebook.com/dilmabolada/?locale2=pt_BR. Acesso em 06 jun. de 2018.

O dia 08 de dezembro de 2015, marca a situação política que gerou o meme de figura 52, e caracteriza o início do processo de *impeachment* com o vazamento da carta que Michel Temer – naquele momento vice-presidente do Brasil – escreve, ao relatar sua insatisfação e declarando o rompimento da sua relação não somente com Dilma Rousseff, presidente do país, mas também com as relações dele e o partido do PT de seu governo.

Desse modo, ao olharmos para a *hashtag* #TemerUnderwood, o referente Michel Temer é recategorizado com o sobrenome de Francis Underwood. “Underwood” é o sobrenome do personagem Francis Underwood da série de tevê norte-americana *House of Cards*, um vice-presidente do partido democrataque, no último episódio, se torna presidente, dando uma espécie de “golpe” no governo.

A segunda *hashtag*, “#Conspiramasnãopira”, serve como gatilho para que o humor surja, pois, o leitor relaciona o processo de *impeachment* como sendo “um golpe”, e, portanto, se é “um golpe” resulta de uma conspiração por parte de um grupo de pessoas. Além disso, Michel Temer é recategorizado por meio de predicções: ainda na *hashtag* “ConspiraMasNãoPira”, ele não somente é recategorizado como aquele que conspira, mas também como aquele que é louco.

Assim, as duas primeiras *hashtags*: #TemerUnderwood e #ConspiraMasNãoPira

recategorizam Michel Temer como “golpista”, conspirador e louco. Segundo Capistrano Júnior (2012) a análise dos referentes e a construção do humor não podem estar desvinculadas do acionamento dos conhecimentos compartilhados, assim como do uso dos elementos verbais e imagéticos.

No que concerne à terceira *hashtag*: “#SeguraAmarimba”, igualmente estabelece o efeito de humor pretendido se o leitor tiver conhecimento de que “marimba” é um instrumento de percussão que soa muito forte ao ser tocado. Por meio de uma relação anafórica indireta, imaginamos que quem “segurará a marimba” será Michel Temer, já que tal expressão geralmente é usada no sentido de que alguém terá de sustentar alguma situação com a qual, por vezes, discorda.

Mesmo que não haja precisão sobre esta informação, isso não impedirá que o processo de referenciação seja efetivado. E a última delas, “#SemeAtacáEuVouAtacá” refere-se à Dilma Rousseff por meio dos pronomes: “me” e “eu”, e o humor ocorrerá se o leitor entender o contexto da situação sobre a hipótese levantada por ela naquele momento, de que seria iniciado o processo de *impeachment* contra ela, até então, presidente do Brasil.

Para este estudo, destacamos a importância dos estudos sobre o humor relacionados à piada política. Por meio das recategorizações atribuídas a Michel Temer (conspirador, golpista e louco) nesse meme, lembramos que, de acordo com Raskin (1985), as piadas difamatórias de uma figura política são ordinárias e se baseiam na oposição entre um *script* e a negação do mesmo.

No meme da figura 52, a oposição: boa (Dilma Rousseff) x mau (Michel Temer), honestidade (Dilma Rousseff) x desonestidade (Michel Temer) está clara pela forma como as *hashtags* atreladas à imagem foram sendo formadas. A deflagração do humor acontece quando os dois *scripts* opostos forem substituídos, um pelo outro, a partir do momento que o leitor percebe uma incongruência e a expectativa é quebrada.

Quanto aos recursos intertextuais, estes são vários: ao mesmo tempo em que as

hashtags fazem alusão a uma intertextualidade estrita (o processo pré-*impeachment*) da ex-presidente, são necessárias retomadas difusas a textos diversos (a situação política do país, a inimizade entre Dilma e Michel Temer) – o que Carvalho (2018) classifica de intertextualidade ampla.

A autora reconhece que independente do estatuto intertextual que está sendo utilizado, o entendimento do texto se dá de acordo com o aparato sociocognitivo do leitor, a partir da relação indissociável do conhecer e das experiências partilhadas. A seguir, o último meme do período pré- *impeachment*.

6.1.4 Meme postado no dia 11 de dezembro de 2015.

Figura 53: Jogos Vorazes.



Fonte: www.facebook.com/dilmabolada. Acesso em 06 de jun. de 2018.

Em relação à figura 53, o dia 11 de dezembro de 2015, se estabelece, durante o período pré-*impeachment*, como sendo o dia em que a presidente do Brasil - Dilma Rousseff - entrou com uma ação junto ao Supremo Tribunal Federal para anular o processo de *impeachment* deferido contra ela. Rodrigo Janot, Procurador-Geral da República, também entra com uma ação semelhante, com o objetivo de questionar diversos pontos da lei que regula o impedimento por crimes de responsabilidade no Brasil (Lei 1.079/1950).

Essa lei, além de definir os crimes de responsabilidade no país, regula o respectivo

processo de julgamento. Crime de responsabilidade é uma ação ilícita cometida por um agente político. Após julgamento, o político pode perder o seu cargo, bem como a inabilitação para cargos públicos no futuro. Diante desse contexto, o meme postado no dia supracitado, introduz o referente Dilma Rousseff é apresentado imageticamente. Vestida por uma espécie de uniforme de luta da cor vermelha, fazendo uso do arco e flecha, como se fosse partir para algum enfrentamento.

Ao fundo da imagem, um segundo referente, a imagem de um pássaro de asas gigantes dourado em chamas. Além disso, o referente “Jogos Vorazes” é introduzido linguisticamente por meio da legenda no meio da imagem: “Jogos Vorazes: #NÃOVAITERGOLPE” e faz clara alusão à trilogia de livros que depois se transformou em filme. Aqui, é possível depreender que Dilma Rousseff é categorizada como uma guerreira que defenderá com todas as armas sua permanência no cargo.

Quando pesquisamos a história dos livros ou assistimos aos filmes, depreendemos que no primeiro referente apresentado pela imagem de Dilma Rousseff, ela está vestida, na verdade, como a protagonista da obra – Katniss Everdeen - interpretada pela atriz Jennifer Lawrence nos cinemas. A personagem é uma jovem, que domina a arte de manejar o arco e a flecha e aceita participar dos Jogos Vorazes para salvar sua irmã. Corajosa e destemida, no decorrer do enredo, começa a enfrentar o governo, a fim de não só salvar a si mesma, mas também todo o seu povo, da opressão dos punhos de ferro dos líderes na Grande Capital.

Dessa forma, a partir da imagem atribuída ao referente “Dilma Rousseff”, pode-se perceber que “Dilma Rousseff” é categorizada metaforicamente como Katniss Everdeen. Já a batalha final sumariza todos os elementos imagéticos e verbais presentes no meme: jogos vorazes, golpe e as imagens de Dilma Rousseff vestida de Katniss Everdeen junto ao pássaro tordo em chamas.

A fim de esclarecermos como os recursos intertextuais são relevantes para entendermos como o referente Dilma Rousseff foi sendo construído, observemos o texto-fonte do meme da figura 54.

Figura 54: texto – fonte Jogos Vorazes.



Fonte: <http://cyroay72.blogspot.com/2015/11/jogos-vorazes-esperanca-o-final.html>. Acesso em 21 de abr. de 2019.

Assim, ao compararmos os dois memes - figura 53 e o texto-fonte, figura 54, percebemos que a paródia é o recurso intertextual que predomina nesse meme. A paródia, segundo Carvalho (2018) se caracteriza por seu caráter humorístico que se mobiliza para diversos fins.

As transformações realizadas podem se distanciar do texto-fonte desde suas formas mais sutis até as mais satíricas, com o objetivo de criar um gatilho para o humor acontecer. Os memes no perfil Dilma Bolada carregam essa característica: o humor político que é utilizado tem a intenção de exaltar a figura da ex-presidente Dilma Rousseff, bem como difamar e vingar-se de seus inimigos políticos por meio de estratégias que deflagram o humor.

Ademais, seguimos com os quatro memes que foram publicados durante processo de *impeachment*.

6.2 MEMES DURANTE O PROCESSO DE *IMPEACHMENT*

6.2.1 Meme postado no dia 18 de abril de 2016.

Figura 55: Serenidade no olhar.

A serenidade no olhar de quem nunca cometeu crime e está vendo os golpistas desmoronarem...



Fonte: www.facebook.com/dilmabolada. Acesso em 06 de jun. de 2018.

Na figura 55, é possível identificar algumas introduções referenciais como: “a serenidade no olhar” e Dilma Rousseff. A imagem corrobora com as categorizações que vão sendo estabelecidas e mostra a ex-presidente com expressão facial tranquila e até mesmo sarcástica. A introdução referencial: “os golpistas” é recategorizada como “aqueles que estão desmoronando”.

O gatilho para humor se dá na oposição irônica do sério (representado pelo texto na legenda) x cômico, jocoso (a foto com expressão sarcástica). A expressão “a serenidade no olhar de quem nunca” ganhou fama nas redes sociais como o *Facebook* e o *Twitter* pelos usuários por se tratar de uma piada e que, segundo os seus criadores, relaciona a imagem de alguma celebridade a uma ação cotidiana das pessoas que fazem parte da classe “dos proletariados”. Tal coletânea de memes na rede é conhecida como: *a classe média sofre*. Como no exemplo, a seguir:

Figura 56: Rihanna não anda de ônibus.



Fonte: <https://www.guiadasemana.com.br/comportamento/noticia/23-serenidades-no-olhar-que-quem-e-pobre-nunca-teve>. Acesso em 21 de abr. de 2019.

A ironia também se faz presente nesse meme, pelo fato de Rihanna ser uma cantora, atriz, produtora, muito famosa no mundo inteiro e, por consequência, ser uma mulher muito rica, imaginamos, bem como os criadores dessa família de memes, que ela nunca precisará pegar transportes coletivos lotados em sua vida.

O mesmo recurso para causar o humor foi utilizado com o meme da figura 57, em um momento político no qual a ex-presidente do país, Dilma Rousseff, acabara de ser afastada até que fosse concluído o processo de *impeachment* da mesma, porém tal momento não significava que disputas políticas de ambos os lados (o lado da então presidente Dilma Rousseff contra os opositores ao seu mandato) deixavam de acontecer.

Ao contrário, apesar de Michel Temer como vice-presidente do país assumir o governo, as brigas entre a própria “oposição”, que era formada por Temer, Eduardo Cunha e Aécio Neves, começaram a ocorrer. Segundo o cientista político Luiz Domingos Costa, professor da Uninter e da Universidade Católica do Paraná em matéria publicada pelo jornal Tribuna do Paraná, no dia 18 de abril de 2016:

“O PSDB nunca aceitou a derrota. Tanto que pediu uma auditoria no resultado das eleições e depois uma auditoria nas contas do governo, para tentar achar algo contra a Dilma. Em janeiro de 2015, pediu a alguns juristas para analisar a

possibilidade de impeachment. Mas, na época, do ponto de vista jurídico, o jurista Miguel Reale Júnior não viu outra possibilidade”.

Rememorando Ramos (2015) ao destacar que as informações presentes nas piadas cumprem uma função social, porque carregam uma finalidade discursiva e se constituem como narrativas com um final, muitas vezes, inesperado, que é transformado em riso. Os memes do perfil Dilma Bolada carregam ironia, ambiguidade, a paródia, o uso de estereótipos para comporem a personagem e se referirem à ex-presidente, Dilma Rousseff.

Em consonância com esta análise, Carvalho (2018) enfatiza que o processo imitativo é uma categoria hipertextual e é classificada como intertextualidade ampla. Não retoma um texto específico, mas imita, retoma um conjunto de textos que foram criados. A autora defende ainda que: “o processo imitativo marca, em alguma medida, todo e qualquer texto e, mais frequentemente, dá-se entre um texto e um conjunto de textos, e não entre textos específicos” (CARVALHO, 2018, p.94).

Os parâmetros de gênero são imitados para a criação dessa coletânea de memes e apresentam “relativas” normas que aparecem no/pelo uso dado sua função sócio-histórica (CARVALHO, 2018, p.95). A seguir, apresentamos um meme publicado no dia 14 de julho de 2016.

6.2.2 Meme postado no dia 14 de julho de 2016.

Figura 57: Olimpíadas com e sem golpe.



Fonte: www.facebook.com/dilmabolada. Acesso em 06 de jun. de 2018.

Em várias matérias publicadas no dia 14 de julho de 2016, dentre elas, a que foi publicada pelo canal 247, presente no *Youtube*, enfatizam a seriedade e infelicidade dos atletas brasileiros demonstradas na recepção dada pelo então presidente interino do Brasil, Michel Temer e sua comitiva – entre eles, o Presidente do Comitê Olímpico – Carlos Arthur Nuzman - às vésperas das Olimpíadas do ano de 2016, realizadas na cidade do Rio de Janeiro.

Naquele dado momento, Michel Temer já respondia pelos eventos oficiais no país, apesar do processo de *impeachment* pelo qual passava a presidente Dilma Rousseff não ter sido finalizado. Em oposição às expressões de poucos amigos que faziam os membros do Time Brasil, no encontro com Dilma Rousseff, pouco depois dos atletas retornarem dos jogos Pan e Parapan- americanos que aconteceram em Toronto, no Canadá, realizados nos meses de julho a agosto de 2015, a presidente se mostrou descontraída, assim como os atletas que ela recepcionou no Palácio do Planalto na ocasião.

No meme da figura 57, os objetos de discursos, atletas brasileiros, Michel Temer, Carlos Arthur Nuzman e outros integrantes de sua equipe, são apresentados e introduzidos imagetivamente, no primeiro quadro.

Já no segundo quadro, o referente, atletas brasileiros é recategorizado de forma anafórica indireta como “atletas brasileiros alegres”, diferentemente da forma como, imagetivamente, foram introduzidos. O objeto de discurso Dilma Rousseff é introduzido, e depois, categorizado, como presidente divertida, descontraída, junto aos atletas brasileiros.

O humor acontece quando ao compararmos a forma como os objetos de discurso Michel Temer, Dilma e atletas brasileiros são introduzidos e categorizados de maneiras completamente diferentes. Se no primeiro quadro, Michel Temer é categorizado como presidente que não agrada, Dilma é categorizada como aquela que é divertida, como se fizesse parte da equipe.

Em relação ao referente atletas brasileiros, essa oposição se dá por meio da forma como foram introduzidos imagetivamente, sérios, sem esboçar nenhuma reação, no

primeiro quadro, e depois, como foram recategorizados, por atletas alegres, descontraídos. A Teoria de Script Semântica de Humor de Raskin (1985) já explicitada neste trabalho assinala esse movimento da oposição de *scripts* que permite uma incongruência e quebra as máximas conversacionais sugeridas por Grice (1982), gerando o humor.

Utilizando-nos, do que foi proposto por Carvalho (2018) sobre os recursos intertextuais, mais uma vez nos deparamos ao compararmos, especialmente o segundo quadro do meme 57, com o meme da foto oficial (o texto-fonte, figura 58), com uma intertextualidade estrita tanto pela relação de copresença, a imagem de Dilma com os atletas brasileiros no segundo quadro, modificando somente suas expressões faciais, o posicionamento de seu corpo; quanto por uma relação de derivação que suscitou transformações sutis em relação ao texto-fonte, mas que foram essenciais para que o humor acontecesse.

Aliás, lembramos o que defendemos no início da seção sobre Referenciação e Intertextualidade, quando corroboramos com as autoras Cavalcante, Brito e Zavam (2017) ao afirmarem que a relação de copresença é fundamental para que a relação de derivação ocorra. Ou seja, uma não existe sem a outra e, no caso do meme de figura 58, é um recurso importante para que o humor seja deflagrado.

Figura 58: Jogos Pan-americanos.



Fonte: <http://globoesporte.globo.com/olimpiadas/noticia/2015/08/dilma-recebe-atletas-de-toronto-na-celebracao-dos-10-anos-do-bolsa-atleta.html>. Acesso em 03 de mar. de 2019.

A legenda: “Olimpíadas com golpe”, encapsula as informações contidas no primeiro quadro, assim como “Olimpíadas sem golpe” cumpre a mesma função em relação ao segundo quadro. Os processos referenciais de introduções referenciais junto às anáforas e a utilização de recursos intertextuais na criação do meme analisado garantem o teor cômico-humorístico constituinte do gênero em questão.

6.2.3 Meme postado no dia 30 de agosto de 2016.

Figura 59: *Star Wars*.



Fonte: www.facebook.com/dilmabolada/. Acesso em 06 de jun. de 2018.

Assim que, no dia prévio à votação final do processo de impeachment, dia 30 de agosto de 2016, há uma votação na rede social digital *Twitter*, uma enquete entre os usuários para saber quem assumiria a presidência do Brasil, caso o processo de *impeachment* contra Dilma Rousseff fosse concretizado. Os candidatos que ganham a votação são o cantor Wesley Safadão e a personalidade da mídia digital, Inês Brasil, o apresentador Sílvio Santos, o falecido cantor Mister Catra e a apresentadora de televisão Ana Furtado.

Na figura 59, vários referentes são introduzidos pelo modo imagético. Independente de para onde se volte o olhar, percebemos a imagem de Dilma Rousseff, a do ex-presidente Lula, o ex-presidente da Câmara de Deputados Eduardo Cunha, o cantor Wesley Safadão e a celebridade das mídias sociais, Inês Brasil.

Além disso, ainda é possível notar a presença de outros elementos, facilmente identificados como personagens da Série *Star Wars*: o robô CP-3, os soldados Stormtrooper e Chewbacca, um dos tipos mais populares depois de Darth Vader, o grande vilão da franquia.

Na legenda, podemos perceber dois novos referentes: Brasil Wars que claramente faz referência ao nome da série Star Wars e o Despertar, remetendo a uma tentativa de surgimento, renascimento.

Brasil Wars é retomado indiretamente de várias maneiras sob todos os aspectos imagéticos do filme, incluindo a disponibilidade de cores e a manutenção do *layout* que é o mesmo do cartaz que promoveu o filme. Como podemos confirmar na figura 60.

Figura 60: Filme Star Wars.



Fonte: www.facebook.com/dilmabolada. Acesso em 06 de junho de 2018.

O gatilho que causa o efeito de humor resulta da compreensão de que o referente Eduardo Cunha é categorizado metaforicamente como neto de Darth Vader, Dilma Roussef, como Rey e Lula, pelo personagem Finn. Na história, Rey e Finn lutam contra o lado negro da força, assim como Dilma Roussef e Lula luta contra o possível golpe. A figura a seguir, também aborda sobre esse período.

6.2.4 Meme postado no dia 30 de agosto de 2016.

Figura 61: Jornal Nacional.



Fonte: www.facebook.com/dilmabolada. Acesso em 06 de jun. de 2018.

Segundo o jornal *Pragmatismo Político*, em matéria publicada dia 19 de agosto de 2014, a entrevista de Dilma Roussef para o Jornal Nacional nas eleições presidenciais, se transforma no assunto mais comentado nas redes sociais entre os brasileiros, enquanto ela ocupa o papel de presidente do Brasil.

A razão da expressiva repercussão está na postura adotada por William Bonner. O âncora do principal telejornal da TV Globo interrompe a ex- presidente vinte e uma vezes (21) em um período de pouco mais de 15 minutos. Enquanto o chefe de jornalismo do 'JN' é elogiado e criticado por internautas, analistas políticos afirmam que Bonner jamais foi tão incisivo com um entrevistado – muito embora não tenha aliviado com os políticos Aécio Neves e Eduardo Cunha.

A insistência de Willian Bonner em não permitir que Dilma Roussef sequer concluísse uma frase, constrange sua companheira de bancada e esposa na época, Fátima Bernardes, que atravessou a fala do marido com o intuito de evitar que aquele embate se transformasse em uma discussão inadequada para aquela ocasião.

No meme da figura 61, que não é do tipo *image macro*, como a maioria dos memes contidos no perfil Dilma Bolada, é do tipo *exploitable meme*, ou meme de tiras, e se sobressai, nessa publicação, por ser um meme com elementos destacados de uma imagem sobreposta à outra.

Assim, podemos enumerar três referentes que mais se sobressaem, as introduções referenciais: o âncora de telejornal William Bonner, a apresentadora de tevê Fátima Bernardes e a ex-presidente Dilma Roussef de modo imagético, além dos itens linguísticos, *impeachment*, crime e golpe, representados como falas das personagens.

O referente William Bonner categoriza *impeachment* como “não golpe”; enquanto que os referentes Fátima Bernardes e Dilma Roussef categorizam *impeachment* como “golpe”. O gatilho que aciona o humor, a princípio, se dá pelo contraste das reações dos dois referentes: William Bonner e Fátima Bernardes, após os questionamentos feitos no primeiro quadro. Tais reações expressam seriedade no quadro seguinte. Além disso, ao voltarem seus olhares ao leitor, igualmente demonstram constrangimento, buscando uma resposta desse leitor para aquele momento.

Daí, voltamos ao que é defendido por Esteves (2018), as reações presentes nos referentes podem encapsular todo o contexto no qual, neste caso, o meme foi criado e publicado, explicitando as informações que aliestão. Ao mesmo tempo, o referente Dilma surge como nas tiras em quadrinhos, ao pensar: “Já posso imaginar onde isso vai parar”, o que remete à situação de que William Bonner e Fátima Bernardes que eram casados, naquele dado momento, estavam se separando.

A intertextualidade se faz de duas formas: ampla e estrita ao mesmo tempo. Podemos classificá-la como ampla, porque remete a um conjunto de textos (eleições presidenciais, processo de *impeachment*, corrupção) e estrita, por conta da alusão a um tipo de gênero textual, as tiras em quadrinhos.

Importante destacar que, não se pode mais ignorar, na era das redes sociais digitais, a importância da imagem como ressalta Ramos (2012), porque a imagem para o

gênero textual meme não é um elemento externo ao texto, mas um aspecto constituinte a ele, pois este é um texto multimodal. Conforme Ramos (2012), os mesmos mecanismos de construção de sentido que são aplicados às produções verbais são perfeitamente aplicados às produções multimodais como os memes e as tiras em quadrinhos.

Capistrano Júnior (2012) teceu observações semelhantes, mas com um olhar dirigido às questões sobre referenciação, objetivo principal deste trabalho, como se pode observar nos memes analisados aqui.

6.3 MEMES APÓS O PROCESSO DE IMPEACHMENT

6.3.1 Meme postado no dia 01 de setembro de 2016.

Figura 62: Entrega da faixa presidencial.



Fonte: www.facebook.com/dilmabolada. Acesso em 06 de jun. de 2018.

Dia 01 de setembro de 2016 marca o primeiro dia após a votação na Câmara dos Deputados que resultou no processo de *impeachment* da presidente Dilma Roussef. Nesse dia, Dilma se retira do Palácio do Planalto e comunica que irá morar na cidade do Rio de Janeiro, cidade em que sua mãe, Dilma Jane, tem um apartamento. Com a perda do cargo, Dilma Roussef não tem direito a salário, residência oficial e avião presidencial, mas mantém benefícios como dois veículos oficiais, seguranças e seis servidores, segundo a Folha de São Paulo⁶.

No meme apresentado, figura 62, alguns objetos de discursos são introduzidos verbalmente: brinquedo, sua tia, você, primo. No mesmo enunciado, o referente primo é categorizado por mimado, falso e corrupto. Por conta das pistas contextuais que acessamos, devido ao delicado momento que a ex-presidente Dilma Roussef e seu governo haviam passado, depreendemos que o “primo” ao qual ela se refere é Michel Temer, recategorizado metaforicamente no nível do imagético.

Sua tia é categorizada por “tia da Dilma Roussef”, já que, acessando o nosso conhecimento de mundo, sabemos sobre quem teve de entregar o brinquedo. Assim, brinquedo é categorizado imageticamente como faixa presidencial. Você é um dêitico pessoal e categoriza anaforicamente de forma indireta Dilma Roussef. Há uma analogia entre referentes distintos, aqui a voz da personagem Dilma Bolada é facilmente confundida com a de Dilma Roussef, a presidente.

A legenda que está abaixo do meme: “Toma, enfia no cú!” sumariza todas as informações contidas no meme e acaba por deflagrar o humor, porque por mais que saibamos que se trata da voz da personagem Dilma Bolada, nossa expectativa é quebrada, ao pensarmos que uma mulher no papel social de presidente do país, jamais poderia utilizar-se de palavras de baixo calão de uma forma tão direta, como exposto no meme.

⁶ Disponível em: <https://m.folha.uol.com.br/amp/poder/2016/09/1809455-apos-impeachment-dilma-decide-se-mudar-para-o-rio.html>.

Notemos a imagem original que foi utilizada para a criação do meme.

Figura 63: Recebendo a faixa presidencial.



Fonte: <https://geloelimaodotcom.wordpress.com/2015/01/01/vem-ver-o-que-teve-na-posse-da-dilma/amp/>. Acesso em 03 de mar. de 2019.

Essa imagem (figura 63) diz respeito ao dia da posse referente ao segundo mandato da ex-presidente Dilma Rousseff, eleita legitimamente, por meio do voto pelo povo brasileiro. A comparação da imagem original e o momento no qual ela ocorreu e a mesma imagem sendo usada para compor um meme relacionado a um momento pós-*impeachment* pode deflagrar o humor.

As intertextualidades amplas e estritas aparecem de forma concomitante. A intertextualidade ampla refere-se, outra vez, a um conjunto de textos (processo de *impeachment*, golpe, posse presidencial) e de maneira estrita ao acrescentar legendas a um texto-fonte (a imagem de Dilma Rousseff, recebendo a faixa-presidencial) em uma relação de referência e derivação.

6.3.2 Meme postado no dia 06 de dezembro de 2016.

Figura 64: Eu avisei.



Fonte: www.facebook.com/dilmabolada. Acesso em 06 de junho de 2018.

No dia 29 de agosto de 2016, iniciava-se o quarto dia de julgamento da presidente do Brasil afastada. Nesse dia, foi dado à Dilma Rousseff o direito de se defender no processo de *impeachment* que enfrentava no Senado, após ter sido acusada de crime de responsabilidade fiscal. Segundo matéria publicada pelas repórteres Karine Melo e Carolina Gonçalves da Agência Brasil, Dilma Rousseff chegou acompanhada do cantor Chico Buarque e do ex-presidente da República Luiz Inácio Lula da Silva.

Ao chegar, foi conduzida pelo presidente do Senado, Renan Calheiros. Sentada do lado esquerdo do presidente do Supremo Tribunal Federal, o ministro Ricardo Lewandowski, Dilma começa a discursar, inicialmente por trintaminutos. O presidente do Supremo esclarece ainda no início da sessão que parlamentares, convidados, servidores do Senado e pessoas credenciadas poderão acompanhar toda a sessão, mas sem fazer qualquer tipo de manifestação, contrária ou a favor da presidente. Cartazes e faixas também estavam proibidos e qualquer tumulto faria com que a sessão fosse suspensa até que a ordem fosse restabelecida. Após discursar, Dilma Rousseff começa a mostrar os números de seu governo, e para tal, utiliza-se de alguns pequenos cartazes para fazê-lo. Como demonstrado na figura 65.

Figura 65: Defendendo-se no processo de impeachment.



Fonte: www.folhapress.com. 29 de agosto de 2016. Acesso em 03 de março de 2019.

Dessa forma, o meme publicado no perfil Dilma Bolada no Facebook no dia 06 de dezembro de 2016, dá margem a uma coletânea de memes, intitulada de “Eu avisei... bem que...”, vinculados a uma Dilma Bolada, irônica, debochada e vingativa. No meme da figura 64, o objeto de discurso Dilma Rousseff é introduzido imageticamente. Com um sorriso no rosto, o referente é retomado e categorizado como uma Dilma irônica, debochada.

No cartaz, a frase: “Eu avisei”, retomando o objeto de discurso Dilma Rousseff por meio de um dêitico pessoal: “Eu”. Aqui, o uso do “eu” aparece como uma estratégia argumentativa, uma tentativa de chamar a atenção do leitor – a pessoa a quem ela se dirige – e marcar uma opinião. Nesse caso, a opinião de Dilma (Bolada) acerca das brigas políticas que começaram a ocorrer por conta da disputa de poder entre os seus adversários políticos, mesmo após o processo de *impeachment* de Dilma Rousseff ter sido aprovado.

A paródia – recurso intertextual de forma estrita, segundo Carvalho (2018) cria um efeito cômico em uma tentativa de ridicularizar o leitor. Além disso, no meme da figura 65, o uso da paródia serve para produzir o escárnio, ligado à sátira, porque a sátira não só se relaciona com o humor, mas também é utilizada para suscitar a crítica sobre o momento político e social no qual está inserida.

Igualmente percebemos que essa intertextualidade estrita se dá pela referência e por derivação ao compararmos a imagem do texto-fonte, com a imagem que foi usada para produzir o meme. Como já enfatizamos nas análises, há também uma intertextualidade que é ampla e temática, pois recorre a um conjunto de textos distintos sobre o mesmo tema (brigas políticas, processo de *impeachment*, momento pós-*impeachment*).

Para mais, o fato de sabermos que, a imagem para criação do meme refere-se à defesa de Dilma Rousseff no processo de *impeachment*, que aquele momento se tratava de uma formalidade extremamente séria, mas foi transformado em uma Dilma irônica, apesar do resultado do processo de *impeachment* ter sido desfavorável à ex-presidente, quebra expectativas e causa o humor.

6.3.3 Meme postado no dia 12 de dezembro de 2016.

Figura 66: Verão 2016 x Verão 2017.



Fonte: www.facebook.com/dilmabolada Acesso em 03 de março de 2018.

Na primeira parte do meme, da figura 66, o objeto de discurso, Dilma Rousseff é apresentado e introduzido imagetivamente. Tal imagem retrata um momento em que ela, ainda presidente do país, no dia 10 de dezembro de 2014, chora, no momento em que Pedro Dallari, Presidente da Comissão da Verdade, entrega a ela, o relatório final do órgão, com os nomes das vítimas e fatos apurados no Regime da Ditadura pelo qual passou o país e do qual Dilma Rousseff como militante política foi vítima, sendo presa e torturada por isso.

De acordo com reportagem publicada pela jornalista Mariana Schreber na BBC News Brasil, Dilma Roussef chorou ao mencionar as vítimas da repressão e seus familiares. Numa menção indireta à Lei da Anistia, que em 1979 perdoou crimes praticados tanto por militares quanto pelos opositores do regime, Dilma defendeu o respeito aos pactos políticos que permitiram a transição da ditadura ao regime democrático.

Já na segunda parte do meme, da figura 66, o objeto de discurso Dilma Roussef é retomado de forma completamente diferente, com uma Dilma vestida de forma apropriada para ir à praia, alegre e despreocupada sobre o momento. Ou seja, a relação anafórica que foi estabelecida faz com que o objeto de discurso Dilma, categorizado pela imagem com a junção da legenda: “Verão 2016”, como uma mulher triste, em estado de choro, é recategorizada como uma mulher alegre, descontraída pela imagem e legenda ao lado: “Verão 2017”, prevendo um futuro melhor para uma governante que foi destituída de seu cargo.

O gatilho para o humor acontece quando as retomadas são garantidas pelos movimentos anafóricos e pela maneira como, socioognitivamente, interagimos com esses textos. A quebra de expectativa – o modo *non bona-fide* para o *bona-fide* – se dá de diversas maneiras, inclusive pela associação do meme a um comentário, que na realidade, é a letra de uma música do cantor Wesley Safadão chamada Camarote:

“Como é que você ainda tem coragem de falar comigo? Além de não ter coração, não tem juízo.

Fez o que fez e vem me pedir pra voltar;

Você não merece um por cento do amor que eu te dei. Jogou nossa história num poço sem fundo;

Destruiu sonhos que um dia sonhei”.

A imagem contida neste meme causou bastante polêmica nas redes sociais digitais. A naturalidade com a qual Dilma foi exposta, fez com que surgissem admiradores e chamou a atenção de seus eleitores. No entanto, na figura 67, apresentamos a verdadeira pessoa da imagem-fonte.

Figura 67: Mulher na casa de praia.



Fonte: <http://debatessociais.blogspot.com/2014/12/foto-da-presidenta-dilma-roussef.html>. Acesso em: 25 junho de 2018.

A origem sobre de quem seja a pessoa é desconhecida, no entanto, a criação deste meme, bem como a dos demais memes no ciberespaço trata de ressignificar, replicar, reproduzir a imagem, o conteúdo. Tais movimentos (ressignificar, replicar, reproduzir), proporcionado pelas redes sociais digitais, garante o anonimato dos autores, o que praticamente impossibilita o direito de resposta direto ao autor da mensagem. É a manifestação do pensamento literalmente livre, o indivíduo afirma ou ironiza um pensamento e dá continuidade a ele por meio de memes.

Quanto às intertextualidades, encontramos as do tipo estritas e amplas, conforme defendido por Carvalho (2018). A inserção de uma letra de música em forma de comentário nos remete a uma intertextualidade estrita dada pela inserção efetiva de parte de um texto em outro. Em uma relação de copresença, com a citação de parte da música, esta garante o aspecto intertextual constitutivo de um meme, bem como consiste em ser um elemento que também deflagra o humor.

Por consequência, se existe uma relação de copresença por meio de uma citação literal de parte de uma letra de música, a relação por derivação se dá pela constituição da paródia “Quaisquer sejam as alterações do texto-fonte, mesmo as de caráter sintático, mas que carregam um teor humorístico são definidas por paródias” (CARVALHO, 2018, p. 87).

No entanto, as intertextualidades amplas aparecem pela alusão a um conjunto de textos e no caso, do meme de figura 66, elas remetem ao processo de ditadura no Brasil, à saída de Dilma Roussef como presidente do país por processo de *impeachment* e ao fato de depois do ocorrido (sua saída do governo), ela está aproveitando férias na praia. Neste trabalho, corroborando com a visão de Carvalho (2018) de que as intertextualidades ultrapassam seus critérios formais. As intertextualidades possuem um caráter mais amplo, referem-se às intencionalidades, portanto são argumentativas.

Assim, com objetivo de ilustrar, respondendo a uma das perguntas da nossa pesquisa, de como os objetos de discurso são retomados e recategorizados durante a progressão textual, destacamos o referente Dilma nos momentos que foram definidos para efetuarmos as análises:

Quadro 2. Fase Pré- impeachment.

FASE PRÉ - IMPEACHMENT		
1º MEME	<p>ANTES DO CUNHA ACEITAR O PEDIDO DE IMPEACHMENT</p>  <p>DEPOIS DO CUNHA ACEITAR O PEDIDO DE IMPEACHMENT</p> 	RECATEGORIZAÇÃO Irônica, sorridente
2º MEME	<p>ENQUANTO ISSO, NO PALACIO...</p>  <p>DE VERBA VOLANT, SCRIPTA MANENT... MA QUE PORRA É ESSA ???</p>	Dilma confusa, desbocada
3º MEME	<p>#TemerUnderwood #ConspiraMasNãoPra #SeguraAMarimba #SeIsAtacaEuVouAtaca</p> 	Dilma pouco amigável, ameaçadora
4º MEME	 <p>JOBOS #NAOVAITERGOLPE</p>	Guerreira, lutadora

Fonte: elaboração da autora. 2019.

Quadro 3. Durante o processo de *impeachment*.

DURANTE O PROCESSO DE IMPEACHMENT		
1º MEME	A serenidade no olhar de quem nunca cometeu crime e está vendo os golpistas desmoronarem...	RECATEGORIZAÇÃO Irônica, tranquila
2º MEME		Irônica, alegre
3º MEME		Heroína, lutadora
4º MEME		Irônica, desconfiada

Fonte: elaboração da autora. 2019.

Quadro 4. Quadro Pós-impeachment.

PÓS - PROCESSO DE IMPEACHMENT		
1º MEME	<p>QUANDO O BRINQUEDO É SEU MAS SUA TIA MANDA VOCÊ DAR PRO PRIMO MIMADO, FALSO E CORRUPTO</p>  <p>- TOMA, ENFIA NO CU!</p>	<p>RECATEGORIZAÇÃO</p> <p>Irônica, debochada</p>
2º MEME		<p>Irônica, confiante</p>
3º MEME	<p>VERÃO/2016 VERÃO/2017</p>  <p>Dilma Bolada Como é que vocês ainda têm coragem de falar comigo? Além de não ter coração, não tem juízo.</p>	<p>Irônica, Feliz</p>

Fonte: elaboração da autora.

Relacionado ao momento *Pré-Impeachment*, no quadro 2, podemos perceber por meio das análises que estabelecemos na explicitude textual que o referente Dilma foi recategorizado como uma personagem irônica e sorridente, no meme da figura 49, mesmo após a abertura do processo de *impeachment* contra Dilma Rousseff no seu mandato no final de 2015.

Datado o rompimento de Michel Temer com Dilma Rousseff na presidência do Brasil, supostamente marcado pelo vazamento de uma carta na imprensa brasileira, na qual Temer teria escrito as razões pelas quais optava pela separação política, o referente Dilma, no meme de figura 51 é recategorizado como confuso e desbocado, destoando da forma como uma presidente deva agir em um papel social como chefe maior do Estado.

O terceiro meme (figura 52), publicado no mesmo dia do vazamento da carta, dia 08 de dezembro de 2015, por conta das recategorizações que foram feitas, mostra uma Dilma pouco amigável e ameaçadora. O caráter irônico aparece de forma muito sutil, entretanto, a ênfase é dada ao contexto que retratava um momento sério e preocupante para a presidente Dilma Rousseff e seus aliados políticos.

E no último meme (figura 53) dessa fase, Dilma é recategorizada como uma guerreira, lutadora, fazendo referência a uma Dilma Rousseff que não desiste, que está disposta a lutar contra os seus rivais políticos até o fim.

Quanto ao momento que retrata o período no qual acontecia o processo de *Impeachment*, o primeiro meme, (figura 55), Dilma é recategorizada como irônica, mas tranquila, apesar do momento complicado pelo qual passava. No segundo meme do mesmo período, ela segue sendo recategorizada como irônica, mas alegre ao receber os atletas do Pan-americano no Brasil (figura 58).

O terceiro meme, figura 59, ela é novamente recategorizada como uma heroína, lutadora que no mundo “Brasil Wars”, luta contra seus inimigos pelo bem do país. No quarto meme, ela é mantida como irônica, mas também apresenta certa desconfiança, o que faz com que ela seja recategorizada como desconfiada.

Já, na última fase, a Fase *Pós-Impeachment*, no primeiro meme apresentado (figura 62), Dilma é recategorizada como irônica e desbocada, enquanto no segundo (figura 64), ela é mostrada como irônica, mas confiante. No terceiro e último meme analisado (figura 66), ela é mostrada como irônica, porém, feliz.

O fato é que a personagem Dilma Bolada no seu perfil *Facebook* foi criada para satirizar a figura sisuda da ex-presidente Dilma Roussef, rapidamente se transformou em um grande sucesso e acabou servindo para responder de forma bem-humorada às críticas sofridas pela ex-presidente por parte de seus aliados e a oposição explícita de partidos que não se viram contemplados no governo.

O processo de *impeachment* foi o auge do enfrentamento entre políticos e partidos, rememorado e reaplicado em memes na internet. Os memes, ao utilizar a ironia, fizeram a crítica a essa turbulência social, em âmbito nacional, reproduzindo a cobertura realizada por diversos meios de comunicação.

A personagem sendo recategorizada, em todos os memes, como irônica, mas alternando entre sorridente x confusa, guerreira x desconfiada, pouco amigável x feliz, exemplificam a incongruência do que se espera e o que acontece na realidade, marcando a oposição entre o sério e o jocoso. A incongruência entre o sério x jocoso ressalta que o humor também está relacionado ao inesperado.

Ninguém espera que uma presidente do país, passando por uma questão tão delicada, Dilma Roussef foi a primeira e única presidente do Brasil ao ser destituída de um cargo como chefe de governo pelo processo de *impeachment* possa ser transformada em uma personagem tão irônica, debochada e, ao mesmo tempo, tão crítica como a Dilma Bolada por meio de um perfil na rede social digital *Facebook*.

CAPÍTULO 7 – CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho entende a linguagem como atividade sociognitiva é construída, mantida e alterada pela forma como se interage na realidade. Um dos objetivos desta dissertação era o de apresentar o funcionamento textual-discursivo do gênero meme com todas as suas especificidades, que o constituem como um gênero humorístico e intertextual.

Para mais, teve como propósito averiguar como ocorreram os processos referenciais, além de averiguar a função desses processos para a deflagração do humor nesses textos.

Além disso, buscamos nos pressupostos da Escola Sociorretórica proposta por autores como Miller (2009[1984]), Bazerman (2005, 2006, 2007, 2009) e Swales (2004, 1992, 1990, [1984]), por meio dos quais pudemos verificar os traços de genericidade do nosso *corpus*. Em nossa dissertação, pudemos identificar as seguintes características do gênero meme no perfil Dilma Bolada no *Facebook*.

É um texto multimodal, advindo das redes sociais e carrega a noção de recorrência (MILLER, 2009, [1984]) como fator principal.

É um gênero textual emergente, formado pela cultura da convergência (JENKINS, 2009), no qual a linguagem midiática é transformada em algo pessoal, por meio de mensagens diferenciadas e para públicos distintos. Um constructo social que surge da prática, por meio da criação e das mudanças provocadas pelos usuários das redes sociais digitais.

É um texto humorístico, utiliza este humor como entretenimento e/ou crítica social, além de ser intertextual.

Não funciona como unidade de conteúdo isoladamente apreensível, mas como um conjunto semântico, uma coletânea, devido às características que compartilham entre si.

No contexto digital apresenta diversos tipos, mas apresenta semelhanças no propósito comunicativo, se diferenciando no contexto sócio-histórico, na forma como a ferramenta de edição é utilizada e nos usuários que a manuseiam. Apresenta tipos já relativamente “estabilizados” como os memes imagem macro, memes de tiras ou memes comparativos.

Em suma, o gênero meme se apresenta como um texto curto, de fácil criação, porque permite a qualquer usuário nas redes sociais digitais, o seu compartilhamento e sua ressignificação em múltiplas versões.

O meme é constituído pelo humor que utiliza as redes sociais para se propagar. Esse humor, contado de forma aparentemente séria (possuem conteúdo político e quase sempre estão relacionadas a um link), suscita, no final, a propagação de uma informação, apelando para o seu valor junto à sociedade, que pode ter o caráter de informação, diversão e/ou crítica social.

Os memes do perfil Dilma Bolada no Facebook carregam como principal tema o humor político, ora para exaltar a figura da ex-presidente Dilma Roussef, ora para difamar e vingar-se de seus inimigos políticos por meio de estratégias que deflagram o humor.

Em relação ao humor, apoiamo-nos em autores como Freud (1927, [1905]); Raskin (1985, [1979]), Propp (1992), Bergson (1983), Tafarello (2001), Lins e Gonçalves (2012), Gadelha (2013), Fernandes et. al (2016), Carmelino e Ramos (2017) e pudemos observar que:

Os memes são constituídos pelo humor. Logo, não há memes sem traços de humor, mesmo que o objetivo seja o de criticar;

Os alvos favoritos para a criação de memes são os políticos, personagens de novelas e séries televisivas, super-heróis, tragédias, denúncias, *web* celebridades, entre outros;

O riso é da zombaria, do escárnio (PROPP, 1992). As falas e o posicionamento da personagem Dilma Bolada nunca poderiam fazer parte dos discursos de Dilma Rousseff como presidente do país;

A deflagração do humor ocorre quando na troca do modo *bona fide* para o *non bona fide*, o locutor percebe a incongruência que se dá entre o sério x jocoso. Há uma expectativa do humor que se espera e como ele se concretiza na realidade;

As piadas necessitam de elementos linguísticos, imagéticos, de inferências e de conhecimentos prévios. Da junção entre o verbal e o imagético, emergem os *scripts* e gatilhos, responsáveis pelo desencadeamento do humor;

A respeito da referenciação, assumimos que os elementos linguísticos e não linguísticos presentes na superfície textual (explicitude do texto) não são autossuficientes e nem portadores de sentido completo. Assim, entendemos que texto e contexto estão ligados de forma intrínseca.

Há sempre diferenças na maneira como cada sujeito concebe e percebe as coisas. O sentido que é dado ao texto pode ser vários e deve ser calculado pelo leitor por meio de uma organização lógica e da consideração dos contextos situacionais e imediatos. Os contextos são fundamentais no processo de interação. Além disso, a imbricação entre o verbal e imagético atua de forma essencial na introdução, manutenção e recategorização dos objetos de discurso.

A respeito da recategorização, entendemos assim como Lima (2009) que tal processo não se dá na linearidade do texto somente. Percebemos que nos memes do perfil Dilma Bolada há uma expressiva ocorrência de recategorizações metafóricas que por meio da diversificação de contextos distintos, organiza e orienta o nosso olhar e, por consequência, atua na transformação dos sentidos dado ao texto.

Quanto às anáforas, defendemos o posicionamento de Esteves (2018) ao afirmar que as reações de um referente introduzido e apresentado imageticamente, muitas vezes, podem sumarizar as informações contidas no meme.

Apesar da intertextualidade ser constitutiva de todo e qualquer texto Koch, Bentes e Cavalcante (2007), os recursos intertextuais contribuem de forma significativa na maneira como são criados e interpretados os memes. Neste trabalho, utilizamos a visão de Carvalho (2018) e a divisão que faz sobre as intertextualidades em estritas e amplas, em um entendimento que ultrapassa os critérios formais sobre o conceito. Para a autora, as intertextualidades estão atreladas à intencionalidade, portanto, são argumentativas.

Esperamos que, ao final dessa pesquisa, tenhamos levantado e refletido sobre questões quanto aos processos referenciais, ao humor e às intertextualidades que tenham contribuído para o entendimento do meme como gênero textual e para o futuro dos estudos da Linguística Textual sobre os textos que emergem nos ambientes virtuais.

8. REFERÊNCIAS

ADAM, E; JEWITT, C. **Special Issue: Social media and visual communication**. Visual Communication vol. 15(3), 1-8. White Rose. University consortium. 2016. Disponível em: <http://doi.10.117/1470357216644153>. Acesso em: 10 mar. de 2019.

ALVES, A. S. S. **Anáforas indiretas - uma discussão dos critérios classificatórios**. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal do Ceará. 2009. Disponível:http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=166770. Acesso em: 20 out. de 2018.

APOTHÉLOZ, D.; REICHLER-BÉGUELIN, M.J. **Construction de la référence et stratégies de désignation**. Tradução inédita de Mônica Magalhães Cavalcante. In: BERRENDONNER, A.; REICHLER-BÉGUELIN, M.-J. (Orgs.). Du syntagme nominal aux objets-de-discours. Neuchâtel: Université de Neuchâtel, 1995. p. 227-271.

APOTHÉLOZ, D. **Papel e funcionamento da anáfora na dinâmica textual**. In: CAVALCANTE, M. M. *et al.* (Orgs.). Referenciação. São Paulo: Contexto, 2014. Coleção Clássicos da Linguística.

ARAÚJO, R. P.; PENTEADO, C. L; SANTOS, M. B. **Movimentos Políticos pelo impeachment de Dilma Rousseff e suas organizações na Internet**. 40º Encontro Anual da ANPOCS, Caxambu: Minas Gerais, 2016. Disponível em: anpocs.org/mwg-internal/de5fs23hu73ds. Acesso em: 01 de out. de 2018.

ARAÚJO NETO, J.G. **A utilização das mídias digitais na sociedade midiaticizada**. Porto Alegre: UNISINOS, 2009. Disponível em: <http://www.ufrgs.br/alcar/encontros-1/encontros-nacionais/7o-encontro0091/A%20utilizacao%20das%20midias%20digitais%20na%20sociedade%20midiaticizada.pdf>. Acesso em: 28 set. de 2018.

ASKEWAVE, SWALES, J. M. **Genre identification, communicative purpose and I: a problem and a possible solution**. Applied Linguistics, v.12, nº 2, pp.195-202, 2001.

BAKHTIN, M. **Os gêneros do discurso**. In: **Estética da criação verbal**. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

_____. **Marxismo e filosofia da linguagem**. 15. ed. São Paulo: Hucitec, 2009 [1990].

_____. **Problemas da poética de Dostoievski**. Traduzido do russo por Paulo Bezerra. 2. ed. rev. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.

BLACKMORE, Susan. **The Meme Machine**. Oxford: Oxford University Press, 1999.

_____. **The Power of Memes.** Behaviors and ideas copied from person to person by imitation - memes – may. Scientific American, Vol. 283, nº 4, October, p 52-61.2000.

BARROS, D. L. P. de. **Teoria semiótica do texto.** São Paulo: Ática, 2005.

BARROS, D.L. P. de. Dialogismo, polifonia e enunciação. In: BARROS, D. L. P. de; FIORIN, J. L. (Orgs.). **Dialogismo, Polifonia, Intertextualidade.** 2. ed. São Paulo: Edusp, 2011. p. 1-9.

BAZERMAN, C. **Gêneros textuais, tipificação e interação social.** Dionísio, A. D.; Hoffnagel, J. C. (Orgs.). São Paulo: Cortez, 2009.

_____. **Gêneros, agência e escrita.** São Paulo: Cortez, 2006.

_____. **Escrita, gênero e interação social.** São Paulo: Cortez, 2007.

BAUMAN, Z. **Modernidade Líquida.** Tradução de Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

BENTES, A. C; RAMOS, P; ALVES FILHO, F. **Enfrentando desafios no campo de estudos de texto.** In: BENTES, A. C. Linguística de texto e análise de conversação: panorama das pesquisas no Brasil. São Paulo: Cortez, 2010, pp.389-428.

BERGSON, H. **O Riso.** São Paulo: Zahar, 1983.

BONINI, A. **Mídia/Suporte e hipergênero: os gêneros textuais e suas relações.** Revista Brasileira Linguística Aplicada [online]. 2011, vol.11, n.3, pp.679-704. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/S1984-63982011000300005>. Acesso em: 18 set. de 2018.

BORGES, F. G. B. **Os gêneros textuais em cena: uma análise crítica de duas concepções de gêneros textuais e sua aceitabilidade na Educação do Brasil.** Universidade Federal de Pernambuco, Natal, Rio Grande do Norte. 2012.

BOTELHO, Flávia Girardo Borges. **Os Gêneros textuais em cena: uma análise crítica de duas concepções de gêneros textuais e sua aceitabilidade na educação no Brasil.** Revista Brasileira de Linguística Aplicada (em linha), 2012. Nº12(enero-marzo). Disponível em: <http://www.redaly.org/articulo.oa?id=339829640007>. Acesso em: 25 out. de 2018.

BRAGA, D. B. **Ambientes digitais: reflexões teóricas e práticas.** São Paulo: Cortez, 2016.

BRAGA, D. B. **A Natureza do hipertexto e suas implicações para a liberdade do leitor e o controle do autor nas interações em ambientes de hipermídia.** Revista Anpoll. Nº15, p.65-85, jul/dez, 2003.

BRANDÃO, A. J. S. **O gênero emblemático.** Travessias (UNIOESTE. Online) , v. 07, p. 124-138, 2010.

- _____. **A literatura barroca na Alemanha.** Andreas Gryphius: representação, vanitas e guerra. Dissertação (Mestrado) apresentada à Universidade de São Paulo, 2003.
- BRITO, F. F. V. de; SAMPAIO, M. L. P. **Gênero digital: a multimodalidade resignificando o ler/escrever.** Revista Signo, Santa Cruz do Sul, v. 38, n. 64, p. 293- 309, jan/jun, 2013. Disponível em: Acesso em: 18 set. de 2018.
- BRITO, M. A. P., CAVALCANTE, M. M., ZAVAM, A. S. **Intertextualidade e Ensino.** In: PAULIUKONIS, A. P, MARQUESI, S. C., ELIAS, V. M. Linguística Textual e Ensino. São Paulo: Editora Contexto, 2017.
- BRONCKART, J. **Atividades de linguagem, textos e discursos.** São Paulo: EDUC-P, 1999.
- CANDIDO, E. C. R; GOMES, N. T. **Memes – uma linguagem lúdica.** In: Revista Philologus, Ano 21, nº 63. Rio de Janeiro: CiFEFiL, set/dez, 2015.
- CARMELINO, A. C. (org.) **Texto humorístico: o tipo e seus gêneros. Humor: eis a questão.** São Paulo: Cortez, 2015.
- CASTELLS, M. **Redes de indignação e esperança: Movimentos sociais na era da internet.** Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 2013.
- CASTRO, L. G. F. de. **O meme digital: construção de objetos de discurso em textos multimodais.** Dissertação (Mestrado em Letras), Universidade Federal de Sergipe, 2017.
- CAPISTRANO JÚNIOR, R. **O Gatão de Meia-Idade.** Tese (Doutorado em Língua Portuguesa). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC), 2012.
- CAPISTRANO JÚNIOR, R; LINS, M. P. P. ;ELIAS,V. M.**Diálogos Interdisciplinares.** São Paulo: Labrador, 2017.
- CARVALHO, R.S. de. **Ensinar a ler, aprender e avaliar: avaliação diagnóstica das habilidades de leitura.** 1 ed. São Paulo: Parábola, 2018.
- CAVALCANTE, M. M. **Referenciação: sobre coisas ditas e não ditas.** Fortaleza: Edições, UFC, 2011.
- _____. **Os sentidos do texto.** São Paulo: Contexto, 2012.
- _____. **Leitura, referenciação e coerência.** In: ELIAS, V. M. (org.). Ensino de Língua Portuguesa: oralidade, escrita e leitura. São Paulo: Contexto, 2013.
- _____. **Mapeamento e produção de sentido: os links no hipertexto.** In: MARCUSCHI, Luiz Antônio; XAVIER, Antônio Carlos (Orgs.). Hipertexto e gêneros digitais. Rio de Janeiro: Lucerna, 2005. p. 163-169.

CAVALCANTE, M. M.; RODRIGUES, B. B.; SILVA, A. C. **Referenciação**. São Paulo: Contexto, 2003.

CAVALCANTE, M. M.; FARIA, M. G. S.; CARVALHO, A. P. L. **Sobre intertextualidades estritas e amplas**. Revista de Letras. Centro de Humanidades da universidade Federal do Ceará. Vol. (2), nº 36, jul-dez, 2017.

CAVALCANTE, M. M.; LIMA, S. M. C. (Orgs.). **Referenciação: teoria e prática**. São Paulo: Cortez, 2013.

CAVALCANTE, M. M.; OLIVEIRA, R. **O recurso aos memes em diferentes padrões de gêneros a luz da Língua Textual**. s.n. (2019).

CAVALCANTE, M. M.; CUSTÓDIO FILHO, V.; BRITO, M. A. P. **Coerência, referenciação e ensino**. São Paulo: Cortez, 2014.

CAVALCANTE, M. M.; BRITO, M. A. P.; ZAVAM, A. Intertextualidade e ensino. In: PAULIUKONIS, A. L.; MARQUESI, Elias, V. M. (Org.). **Linguística Textual e Ensino**. São Paulo: Contexto, 2017.

CAVALCANTE, M. M.; BRITO, M. A. P. **O caráter naturalmente recategorizador das anáforas**. In: AQUINO, Zilda Gaspar Oliveira de; GONÇALVES- SEGUNDO, Paulo Roberto (orgs) Estudos dos Discursos: caminhos e tendências. São Paulo: Paulistana, 2016.

CARVALHO, N; KRAMER, R. **A linguagem do Facebook**. In: SHEPHERD, T. G; SALIÈS, T. Linguística da Internet. São Paulo, Contexto, 2013.

CHATFIELD, T. **Como viver na era digital**. Tradução Bruno Fiuza. São Paulo: Objetiva. 2012.

CHAGAS et al, V. **A Política dos memes e os memes da política: proposta metodológica de análise de conteúdo de memes dos debates eleitorais de 2014**. Revista Intertexto, nº 38, jan-abr, 2017. Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.2017.

CHAGAS, V. **A Febre dos memes de política**. Associação nacional de Pós-graduação e Pesquisa em Ciências Sociais. 40º Encontro Anual da Anpocs 2014 (24 a 28 de outubro de 2016). Caxambu, Minas Gerais.

COELHO, C.; MARTINS, R. **Memes de Internet, visualidades e discurso humorístico**. Revista Digital do Laboratório de Artes Visuais. Centro de Educação: Universidade Federal de Santa Maria. Disponível em: <http://periodicos.ufsm.br/revislav/article/view/31728>. Acesso em 01 de outubro de 2018.

CONSTEN, M.; KNEES, M.; SCHWARZ-FRIESEL, M. The function of complex anaphors in texts: evidence from corpus studies and ontological considerations. In: SCHWARZ-FRIESEL, Monika; CONSTEN, Manfred; KNESS, Mareile. **Anaphors in text: cognitive, formal and applied approaches to anaphoric reference**.

Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2007.

CONTE, M. E. **Encapsulamento anafórico**. In: Referência. São Paulo: Contexto, 2003, p. 178.

CORRALES, Luciano. **A intertextualidade e suas origens**. In: SEMANA DE LETRAS, 10, PUCRS, 2010. Porto Alegre: 10ª Semana de Letras 2010. EDIPUCRS, Comunicações, grupo 11. Disponível: <http://ebooks.pucrs.br/edipucrs/anais/Xsemanadeletras/comunicacoes/Lucianocorrales.pdf>. Acesso em: 01 de outubro de 2018.

COSTA, A. A. da; NEVES, T. C. C. da; OLIVEIRA, L. A. de. **Dilma Bolada: a paródia da presidente da república nas redes sociais digitais**. Comunicação & Mercado/UNIGRAN - Dourados - MS, Vol. 05. Caderno Especial, p. 11-23, jan- jun de 2016. http://www.unigran.br/mercado/paginas/arquivos/edicoes/12_1/2.pdf. Acesso em: 01 de outubro de 2018.

COURI, A. **Comunicação e artes EC1 2012-2. 2013**. Disponível em: <https://comunicacaoeartes20122.wordpress.com/author/alinecouri/>. Acesso em: 01 ago. de 2018.

CUSTÓDIO FILHO, V. **Múltiplos fatores, distintas interações: esmiuçando o caráter heterogêneo da referência**. 330 f. 2011. Tese (Doutorado em Linguística) – Programa de Pós-graduação em Linguística, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2011.

DAVISON, P. The Language of Internet Memes. In: MANDIBERG, Michael. **The social media reader**. New York: New York University Press, 2012.

DAWKINS, R. **O Gene Egoísta**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007; 1ª impressão: Editora Oxford University Press, 1976.

DEVITT, Amy J. **Writing genres**. Carbondale: Southern Illinois UP. 2004.

DIAMANTINO, R. M. **Externalismo, Linguagem privada e os chistes como formação do inconsciente na teoria psicanalítica**. Salvador: Revista Cogito, v.13, nov,2012.

DIONÍSIO, A. P. Gêneros multimodais e letramento. In: KARWOSKI, A. M. *et al.* (Org.). **Gêneros textuais: reflexões e ensino**. 2. ed. Rio de Janeiro: Lucerna. 2006.

_____. **Gêneros Textuais e Multimodalidade**. In: KARWOSKI, A. M.; GAYDECZKA, B; BRITO, K. S. (Org.). **Gêneros textuais: reflexões e ensino**. São Paulo: Parábola Editorial, 2011.

_____. **Multimodalidade discursiva na atividade oral e escrita (atividades)**. In: MARCUSCHI, L. A.; DIONÍSIO, A. P. (Org.). **Fala e Escrita**. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

DOUGLAS, N. **It is supored to look e shit: the internet ygly aesthetic**: Journal of visual cultures, v.13, nº 3, pp. 341-319, dez, 2014.

MARCUSCHI, L. A.; XAVIER, A. C. **Hipertexto e Gêneros Digitais: novas formas de construção dos sentidos**. 3ª ed. São Paulo: Cortez, 2010.

ELIAS, V. M. **Ler e Compreender: os sentidos do texto**. São Paulo: Contexto, 2006.

_____. **Ler e Escrever: estratégias de produção textual**. São Paulo: Contexto, 2009.

_____. BENTES, A. C.; CAVALCANTE, M. M. **Intertextualidade: diálogos possíveis**. São Paulo: Cortez, 2007.

ELIAS, V. M. S. **Hipertexto, Leitura e Sentidos**. Calidoscópico, v.3, nº 1, pp.13- 19, jan-abr. 2005.

ESTEVES, L. B. **Aspectos discursivo-funcionais da introdução referencial encapsuladora**. V. 24, nº1. Revista eletrônica Linguagem. Programa de pós-graduação em Linguística da Universidade Federal de São Carlos. 2015.

_____. **Funções Discursivas dos Processos Referenciais de Encapsulamento em artigos de opinião**. Dissertação de mestrado. Universidade Federal do Ceará. 2017

FACHINETTO, E. A. **O hipertexto e as práticas de leitura**. Revista Letra Magna. Revista Eletrônica de Divulgação Científica em Língua Portuguesa, Linguística e Literatura - Ano 02- n.03 - 2º Semestre de 2005.

FELTES, H. P. M. A construção de referentes no texto/discurso: um processo de múltiplas âncoras. In: CAVALCANTE, M. M.; LIMA, S. M. C. (Org.). **Referenciação: teoria e prática**. São Paulo: Cortez, 2013.

FERRAZ, S. Santa Ceia Profana. **Dossiê Questões teórico-metodológicas no estudo das religiões e religiosidades**. Revista Brasileira de História das Religiões. ANPUH, Ano III, n. 9, Jan. 2011. Disponível em: <http://www.dhi.uem.br/gtreligiao/pdf8/07.pdf>. Acesso em 20 out. de 2018.

FILLMORE, C. J. **Lectures on deixis**. California: CSLI Publications Stanford. 1971.

FERNANDES, C. M. *et. al.* **Humor e espetáculo político: uma análise dos memes do impeachment da presidente Dilma Rousseff (PT) na mídia on-line**. ALCEU - v. 17 - n.33 - p. 202 a 218 - jul./dez. PUC/RJ. 2016.

FRAGOSO, S.; RECUERO, R.; AMARAL, A. **Métodos de pesquisa para internet**. Porto Alegre: Sulina, 2011.

FREUD, S. **Os chistes e sua relação com o inconsciente**. Rio de Janeiro: Imago. V.VIII. (1969[1905]).

_____. **Totem e Tabu**. Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas

Completas de Sigmund Freud, Vol. 13. Rio de Janeiro: Imago. 1990, ([1913]).

_____. **O Humor**. In: Edição Standart das Obras Completas de Sigmund Freud. Rio de Janeiro: Imago, 1977, ([1905]). v. K 21, p.189-194.

GADELHA, T. R. # **Etapresidentamaravilhosa: uma análise da página Dilma Bolada**. Monografia.DF:Universidade de Brasília. 2013. Disponível em: http://bdm.unb.br/bitstream/10483/5040/1/2013_T%C3%A1ssiaRodriguesGadelha.pdf. Acesso em: 22 out. de 2018.

GENETTE, G. Palimpsestes. **La littérature au second degré**. Paris: Seuil. 1982.

GUERREIRO, A.; SOARES, N. M. M. **Os memes vão além do humor: uma leitura multimodal para a construção de sentidos**. Texto Digital. Florianópolis, v. 12, n. 2, p. 185-208, dez. 2016. ISSN 1807-9288. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/textodigital/article/view/1807-288.2016v12n2p185>>. Acesso em: 22 out. de 2018.

GONÇALVES, L. S.; LINS, M. P. P. da. **A reivindicação da imagem pública em sites de relacionamento: uma abordagem do princípio da polidez**. Revista (CON) TEXTOS Linguísticos. Vitória – v.6, n.7 (2012), p. 217– 228. Disponível em: <http://periodicos.ufes.br/contextoslinguisticos/article/viewFile/4627/3591>. Acesso em: 22 out. de 2018.

GRICE, H. P. **Lógica e conversação**. Tradução de João Wanderley Geraldi. In: DASCAL, M. (org.). Fundamentos metodológicos da linguística: Pragmática. V.8. Campinas, 1982 [1975].

HALLIDAY, M. A. K.; MATTHIESSEN, C. **An Introduction to Functional Grammar**. 3. ed. Londres: Hodder Education, 2004.

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

JENKINS, Henry. **Spreadability: if it doesn't spread, it's dead**, 2010.

_____. **Cultura da convergência**. 2. ed. São Paulo: Aleph, 2009.

KLEIMAN, Â. **Leitura, Ensino e Pesquisa**. 2. Ed. Campinas: Pontes. 2004.

KENSKY, V. M. **Tecnologias e ensino presencial e a distância**. Campinas, SP: Papyrus, 2003.

KRESS, G. **Literacy in the new media age**. London/NY: Routledge, 2003.

KRESS, G; LEITE-GARCIA, R; VAN LEEUWEN, T. **Semiótica discursiva**. In: **El discurso como estructura y proceso: estudios sobre el discurso. Una introducción multidisciplinaria**. Compilado por Teun van Dijk. Espanha: Gedisa Editorial, 2000.

KRESS, G.; VAN LEEUWEN, T. **Reading images: the grammar of visual design**. London: Routledge, 2006[1996].

_____. **Multimodal Discourse: The modes and media of contemporary communication**. London: Arnold, 2001.

KRISTEVA, J. **Introdução à Semanálise**. São Paulo: Perspectiva, 1974.

KOCH, I. G. V. **O texto e a construção dos sentidos**. 4. ed. – São Paulo: Contexto, 2000.

_____. **Desvendando os segredos do texto**. 6ª ed. São Paulo: Cortez, 2009.

_____. **O texto e a construção dos sentidos**. 7. ed. São Paulo: Contexto, 2003.

_____. **Argumentação e Linguagem**. 9. ed. São Paulo: Cortez, 2004.

_____. **Introdução à Linguística Textual: Trajetória e grandes temas**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

_____. **Referenciação e orientação argumentativa**. In: MORATO, E. M.; BENTES, A. C. (Org.). **Referenciação e discurso**. São Paulo: Contexto, 2005. p. 33-52.

_____. **Hipertexto e construção do sentido**. Alfa, São Paulo, 51 (1): 23-38, 2007. Disponível em: <http://periodicos.fclar.unesp.br/index.php/alfa/article/viewFile/1425/1126>. Acesso em 18 set. de 2018.

_____. **Introdução à Linguística Textual. 2. ed.** São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011.

KOCH, I. V.; MARCUSCHI, L. A. **Processos de referenciação na produção discursiva**. Delta, vol. 14, special Issue. São Paulo, 2002.

KOCH, I. V & ELIAS, V. M. **Ler e escrever. Estratégias de produção textual**. São Paulo: Editora Contexto, 2009.

KOCH, I. V.; MORATO, E. M.; BENTES, A. C. **Referenciação e discurso**. São Paulo: Contexto, 2005.

KOCH, I. G. V.; BENTES, A. C.; CAVALCANTE, M. M. **Intertextualidade: Diálogos Possíveis**. São Paulo: Cortez Editora, 2007.

LAKOFF, G.; JOHNSON, M. **Methphors we live by**. The University of Chicago, 1991.

LEMO, A. **Ciber-cultura-remix. Seminário Sentidos e Processos**. São Paulo: Centro Cultural Itaú. Dezembro de 2015. Disponível em: ciberpesquisa/pesquisa/andrelemos/remix.pdf. Acesso em: 25 mar. de 2018.

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

LIMA, A. F. **A teoria crítica de Jurgen Habermas: cinco ensaios sobre linguagem, identidade e Psicologia Social**. Porto Alegre: Sulina, 2015.

LIMA, M. **Gênero meme verbo imagético: trabalhando a construção dos sentidos de textos multimodais no 9º ano de ensino fundamental**. Dissertação (mestrado profissional em Letras). Universidade Estadual do Piauí: Teresina, 2018.

LIMA, S. A. **Da cultura da mídia à cibercultura: as representações do eu nas tramas do ciberespaço**. “3º Encontro de Pesquisa em Comunicação e Cidadania”. Goiânia, fevereiro de 2009. Disponível em: http://www.ufg.br/this2/uploads/files/75/ciberespaco_representacoes_do_eu.pdf. Acesso em: 26 set. de 2016.

LIMA, S. C. **Hipergênero: agrupamento ordenado de gêneros na constituição de um macro enunciado**. Tese (doutorado em Linguística). Universidade de Brasília, 2013.

LIMA, S. M. C.; FELTES, H. P. M. A construção de referentes no texto/discurso: um processo de múltiplas âncoras. In: CAVALCANTE, Mônica Magalhães; LIMA, Silvana Maria Calixto (Orgs.). **Referenciação: teoria e prática**. São Paulo: Cortez, 2013.

LIMA, C. H. P. L; MONTA; S. M. O. Gramática do Design Visual: análise de uma matéria sobre o trabalho publicada em revista de grande circulação. In: LIMA, C. H.O; P. L; PIMENTA, S. M. O. de; AZEVEDO, A. M. T. **Incursões Semióticas. Teoria e Prática da Gramática Sistêmico Funcional, Multimodalidade, Semiótica Social e Análise Crítica do Discurso**. 1ª Ed. Rio de Janeiro: Livre Expressão, 2009.

LINS, M. F. M. de. **O Humor como estratégia de compreensão e produção de charges: um estudo inferencial das charges de Myrria**. Tese (doutorado). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. 2015.

LINS, M. P. P. da; CARMELINO, A. C. A (orgs.). **Linguagem do humor: diferentes olhares teóricos**. Vitória, ES: UFES, Pós- graduação em Estudos Linguísticos, 2009.

MARCUSCHI, L. A.; KOCH, I. G. V. Estratégias de referenciação e progressão referencial na língua falada. In: ABAURRE, M. B. M.; RODRIGUES, Â. C. S. (Org.). **Gramática do português falado: novos estudos descritivos**. Campinas: Editora da UNICAMP/FAPESP, 2002. V. 8, p. 31-56.

MARCUSCHI, L. A. Anáfora indireta: o barco textual e suas âncoras. In: KOCH. I. V.; MORATO, E. M.; BENTES, A. C. **Referenciação e discurso**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2012.

_____. **Produção textual, análise de gêneros e compreensão**. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.

_____. **Cognição, linguagem e práticas interacionais**. Rio de Janeiro: Lucerna, 2007.

_____. **Gêneros textuais emergentes no contexto da tecnologia digital.** Em: MARCUSCHI, L. A. & XAVIER, A. C. (Orgs.) Hipertexto e gêneros digitais. Rio de Janeiro: Editora Lucerna, 2005 ([2004]).

_____. **O papel da atividade discursiva no exercício do controle social.** Cadernos de Linguagem e Sociedade, v. 7, p. 7-33, 2004/2005.

_____. **Gêneros textuais: definição e funcionalidade.** In: DIONÍSIO, A. P.; MACHADO, A. R; BEZERRA, M. A (orgs.). Coleção Gêneros Textuais & Ensino. Rio de Janeiro, 2002.

MANSILLA-VILLANUEVA, Eduardo. **Memes, menomas e LOLs: expressão e reiteração a partir de dispositivos retóricos digitais.** Matrizes. Dossiê. V.11 - nº 2 maio/ago.2017.São Paulo. Disponível em: <file:///C:/Users/PC/Downloads/124091-Article%20Text-266043-1-10-20170831.pdf>. Acesso em: 20 out. de 2018.

MIELI, A. M. **Os memes no Youtube: uma aplicação da intertextualidade como categoria analítica.** Universidade Metodista. Portal Metodista. Capa, v.35, nº 2. 2014.

_____. **“A Banda Mais Bonita da Cidade”- Espalhamento na Rede e o Meme enquanto Intertexto.** Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação XXXIV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Recife, PE – 2 a 6 de setembro de 2011. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2011/resumos/R6-2597-1.pdf>. Acesso em: 20 out. de 2018.

MYAN, M. B; CASTILHO, A. de. **O ciberativismo potencializado via memes: Uma análise da articulação de pautas políticas e sociais nas redes.** 41º Encontro anual da Anpocs. Universidade Federal do ABC, Santo André, SP, 2017. Disponível em: <http://www.anpocs.com/index.php/encontros/papers/41-encontro-anual-da-anpocs/gt-30/gt02-25/10603-o-ciberativismo-potencializado-via-memes-uma-analise-da-articulacao-de-pautas-politicas-e-sociais-nas-redes?path=41-encontro-anual-da-anpocs/gt-30/gt02-25>. Acesso em: 20 out. de 2018.

MIGUEL, L. F. **Falar bonito: o Kitsch como estratégia discursiva.** In: Rev. Bras. Ciências Políticas, nº6, 2011.

MILLER, C. R. Rethorical Community: the cultural bases of genre. In: FREEDMAN, A. MEDWAY, P. (ed.). **Genre and the new rhetoric.** London: Taylor & Francis. 1994. Pp. 62-78. (Originalmente publicado em: Quarterly Journal of Speech, v. 70, p. 151-167, 1984).

_____. **Gênero Textual, Agência e Tecnologia.** São Paulo: Editora Parábola, 2012.

_____. **Estudos sobre gênero textual, agência e tecnologia.** In: DIONÍSIO, A. P.; HOFFNAGEL, J. C. (Org.). Recife: Universitária da UFPE, 2009. 232p.

MONDADA, L. **Gestion Du topic et organizatioin de la conversation**. Cadernos de Estudos Linguísticos. Campinas: IEL/Unicamp. N. 41, p. 7-036, 2001.

MONDADA, L.; DUBOIS, D. **Construção dos objetos e categorização: uma abordagem dos processos de referenciação**. In CALVACANTE, M. M.; RODRIGUES, B. B.; CIULLA, A.; (Org.). Referenciação. São Paulo: Contexto, 2003.

MONDADA, L. **Referenciação e discurso**. In: KOCH, I. V.; MORATO, E. M.; BENTES, A. C. (org.). São Paulo: Contexto, 2005.

MOUNIN, G. Introducción a la semiología. Barcelona: Anagrama, 1972. 292p. In: NASCIMENTO, **Iniciação à análise de imagens**. Linguagem e Ensino, Pelotas, v. 14, n. 2, p. 529-552, jul./dez.2011.

NOBRE, K. C. **Crítérios classificatórios para processos intertextuais**. 2014. 128f. Tese (Doutorado em linguística) - Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2014.

OLIVEIRA NETA, J. P. **A imagem memética no Facebook**. Tese (mestrado). Centro de Educação e Humanidades. Universidade Estadual do Rio de Janeiro. 2016.

OLIVEIRA, M. S. **Construção Tópica e mecanismo de (im) polidez em interações do Facebook: uma análise pragmática dos recursos imagéticos-digitais**. 2019. Em processo de correção para entrega ao departamento.

PAIVA, A. P. M. **A aventura do livro experimental**. Belo Horizonte: Autêntica; São Paulo: Edusp, 2010.

PEREIRA, R. A. **Os Efeitos de Sentido dos Hipertextos nos Gêneros da Web: dialogismo e viralização**. 2018. Disponível em: http://www.ufjf.br/revistagatilho/files/2010/06/acosta_pereira.pdf. Acesso em 10 set. de 2018.

PEREIRA, I. S. D. da. **O lugar dos memes no curso de licenciatura: formação docente para o uso das tecnologias digitais de informação e comunicação**. Disponível em: <http://bd.centro.iff.edu.br/bitstream/123456789/2066/1/Texto.pdf>. Acesso em 15 set. de 2018.

PIÈGAY-GROS, Nathalie. **Tipologia da intertextualidade**. Intersecções – Revista sobre práticas discursivas e textuais. Ano 3, número 1. São Paulo, 2010. Tradução: Mônica Magalhães Cavalcante; Mônica Maria Feitosa Braga Gentil; Vicência Maria Freitas Jaguaribe. P.220-244.

PINHEIRO, M. C. **Multimodalidade e letramento na sala de aula de língua espanhola**. Rev. Bras. de Linguística- apl (online), v.16, nº 4, pp.575-593, 2016.

PRIMO, A.; RECUERO, R. **Hipertexto Cooperativo: Uma Análise da Escrita Coletiva a partir dos Blogs e da Wikipédia**. Trabalho apresentado no VII Seminário Internacional de Comunicação. Porto Alegre: PUC/RS, 2003.

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

RAMOS, P. **Estratégias de Referenciação em Textos Multimodais: Uma Aplicação em Tiras Cômicas**. Linguagem em (Dis) curso, Tubarão, SC, v. 12, n. 3, p. 743-763, set./dez. 2012.

RASKIN, V. **Semantic mechanisms of humor**. Boston, D. Reidel Publishing Company, 1985.

REZENDE, R. C.; ARAÚJO, M. P. de. **Rainhadanação: ações de textualização na sequência de hashtags de postagens de Dilma Bolada no Facebook**. Hipertextus Revista Digital. 2003. Disponível em: <http://www.hipertextus.net/volume12/03-Vol12.pdf>. Acesso em: 26 set. de 2018.

RECUERO, R. **Redes Sociais na Internet, Difusão de Informação e Jornalismo: Elementos para a discussão**, 2009. Disponível em: www.raquelrecuero.com/artigos/artigosredesjornalismorecuero.pdf. Acesso em 06 de jun. de 2018.

_____. **Redes sociais na internet. 2. ed.** Rev. Amp. Porto Alegre: Sulina, 2011. 206 p. (Coleção Ciber cultura).

_____. **Memes e dinâmicas sociais em weblogs: informação, capital social e interação em redes sociais na internet**. Revista Intertexto, nº 15. Rio Grande do Sul. 2006.

RECUERO, R; ZAGO, G. **Em busca das “redes que importam”: redes sociais e capital social no Twitter**. Líbero, São Paulo, v.12, n.24, p. 81-94, 2009.

RODRIGUES, R. H. **Análise de gêneros do discurso na teoria bakhtiniana: algumas questões teóricas e metodológicas**. Linguagem em (Dis) curso, [s.i], v. 4, n. 2, p. p. 415-440, set. 2010. Disponível em: http://www.portaldeperiodicos.unisul.br/index.php/Linguagem_Discurso/article/view/272/286. Acesso em 30 set. de 2018.

RONCARATI, C. **As cadeias do texto: construindo sentidos**. São Paulo: Parábola Editorial, 2010.

SÁ, S. P. **The Numa Dance e GangnamStyle: vídeos musicais no Youtube em múltiplas mediações**. In: Galáxia, 28, 2014.

SALLES, A. C. T. C. **Humor - dor e sublimação**. MG. Reverso [online]. 2011, vol.33, n.61, pp. 21-27.

SANTAELLA, L. **Culturas e artes do pós-humano: da cultura das mídias à cibercultura**. São Paulo: Paulus, 2003.

_____. **Navegar no ciberespaço**. São Paulo: Paulus, 2004.

SANTAELLA, L.; LEMOS, R. **Redes sociais digitais a cognição conectiva do Twitter**. São Paulo: Paulus, 2010.

SANTOS, Z. B.; PIMENTA, S. M. O. Da Semiótica Social à Multimodalidade: a orquestração de significados. *CASA: Cadernos de Semiótica Aplicada*, v.12, n.2, 2014, p. 295-324. Disponível em: file:///C:/Users/PC/Downloads/7243-19584-1-PB.pdf. Acesso em 30 set. de 2018.

SEGEV, E.; NISSENBAUM, A.; STOLERO, N.; L. SHIFMAN. **Families and networks of internet memes: the relationship between cohesiveness, uniqueness, and quidditty concreteness**. *Journal of Computer-Mediated Computer*, Oxford University Press, 2017. Acesso em 18 de set. de 2018.

SÉKULA, R. J. **Os memes como exercício de contra poder a discursos político-midiáticos: uma reflexão a partir dos debates eleitorais de 2014**. Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão. Programa de Pós Graduação em Jornalismo. 2014.

SIGNOR, R. **Os Gêneros do Discurso. Conceito e Classificação**. Disponível em: <http://www.ufjf.br/revistagatilho/files/2009/12/RESENHA1.-Os-generos-do-discurso.pdf>. Acesso em 22 abr. de 2018.

SILVA, F. O. **Formas e funções das introduções referenciais**. Tese (Doutorado em Linguística) - Centro de Humanidades, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2013.

SILVA, V. V. da; CAVALCANTE, M. M.; BRITO, M. A. P. **Referenciação nos Estudos Críticos do Discurso**. *ReVeL*, vol. 13, n. 25, 2015. Disponível em: <http://www.revel.inf.br/files/89b268cd96b31bdd493e9340e546a195.pdf>. Acesso em 22 abr. de 2018.

SILVA, A. C. **Os processos de referência e suas funções discursivas: o universo literário dos contos**. 2008. 201f. Tese (Doutorado em Linguística). Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2008.

SCHMITT, G.; COSTA, M.; EVANGELISTA, R. L. **Entre ideias, posicionamento político e ironia**. Universidade Católica de Petrópolis. Intercom-Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares de Comunicação. XXII Congresso de Ciências da Comunicação na região Sudeste. Rio de Janeiro: Vilta Redonda. 22 a 22 de junho de 2017.

SHIFMAN, Limor. **Memes in digital culture**. Cambridge, Massachusetts: The Mit Press Massachusetts Institutes of Technology, 2014.

_____. **An anatomy of a Youtube Meme**. *New Media & Society*, março de 2011, vol. 14 no. 2, pp.1-29, Londres, Sage Pub.

SHIRKY, C. **A cultura da participação: criatividade e generosidade no mundo conectado**. Tradução: Celina Porto Carrero, Rio de Janeiro: Zahar, 2011.

STRYKER, Cole. **Epic win for Anonymous: how 4chan's army conquered the web.** New York: The Overlook Press, 2011.

SOARES, N. M. M. **O signo visual e a metáfora multimodal.** Revista Recorte, Belo Horizonte, UniCor, v. 13, n. 2, jul./dez. 2016. Texto Digital, Florianópolis, Santa Catarina, Brasil, v. 12, n. 2, p. 185-208, jul./dez. 2016.

SWALES, J. M. **Research genres: explorations and applications.** New York: Cambridge University Press. 1984.

_____. **Genre Analysis: English in Academic and Research Settings.** Cambridge (UK); New York: Cambridge University Press, 1990.

_____. **Re-thinking genre: another at discourse community effects.** Comunicação apresentada em Re-thinking Genre Colloquium, Ottawa: Carleton University, 1992.

_____. **Research Genres: Exploration and Applications.** Cambridge (UK); New York: Cambridge University Press, 2004.

TAFFARELLO, M. C. M. de. **A polifonia irreverente do texto de humor político.** Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, 2001.

TAY, G. **Embracing LOLitics: popular culture, online political humor, and play.** Christchurch (Nova Zelândia): University of Canterbury, 2012. (Dissertação de Mestrado).

TAVERNARI, Mariana. **Modelos de protagonismo e deslizamentos narrativos em memes na internet.** In: XXXVI Intercom: Manaus, 2013.

VIEIRA, J. A. Novas perspectivas para o texto: uma visão multissemiótica. In: VIEIRA, J. A. *et al.* **Reflexões sobre a língua portuguesa: uma abordagem multimodal.** Petrópolis, RJ: Vozes, 2007.

UGARTE, D. **O poder das redes.** Porto Alegre: PUC-RS, 2008.

WELLMAN, B; CÔTE, R. R.; PLICKERT, G. **Tit-for-tat and all that: Reciprocity in East York in the 1970s.** Toronto: University of Toronto, 2006.

WIGGINS, B. E.; BOWERS, G. B. **Memes as genre: a structural analysis of the memescape.** New Media and Society, Thousand Oaks, v. 17, n. 11, p. 1886-1906, 2015.

XAVIER, A. C. **A era do hipertexto: linguagem e tecnologia.** Recife: UFPE, 2010.

_____. **O hipertexto na sociedade da informação: a constituição do modo de enunciação digital.** 2002. Tese (Doutorado) – Unicamp, Campinas, 2002.

_____. **Leitura, texto e hipertexto.** In: MARCUSCHI, L. A.; XAVIER, A. C. (Org.).

Hipertextos e gêneros digitais. 2. ed. Rio de Janeiro: Lucerna, 2005.

_____. **Como se faz um texto: a construção da dissertação argumentativa.** Catanduva: Rêspel, 2006.

REFERÊNCIAS DOS SITES PESQUISADOS PARA UTILIZAÇÃO DE MEMES NO TEXTO.

<http://m.megacurioso.com.br/cotidiano/90602-12-reacoes-dos-estudantes-na-voltas-as-aulas.htm>

<https://webnoticias.fic.ufg.br/n/69801-voce-concorda-com-a-queima-de-onibus-em-protestos-contr-o-aumento-do-preco-da-passagem>

<http://www.IGEsporte.com>. <http://www.JornalExtraonline> <http://www.ManualdoVamoBrasilll> <http://www.facebook.com/dilmabolada>

<http://www.curtamais.com.br/goiania/os-13-melhores-memes-sobre-a-carta-de-temer-a-dilma-ate-agora>. Acesso em 19 de setembro de 2018.

<http://www.somemes.com.br>

<https://piadas-e-videos.com/imagem/o-antes-e-o-depois-13533> <https://piadas-e-videos.com/imagem/o-gostoso--14365>

<http://www.pinterest.ca/pin/143693044344050082/?lp=true>

<http://memegenerator.net/Willy-Wonka>

<http://www.meteoropole.com.br>

<http://www.gazetaonline.com.br/noticias/brasil/2018/01/gato-de-olhos-escuros-invade-reportagem-do-rjtv-1014116887.html>

<http://www.Museudomemes.com.br>, 2017. <http://www.CHSA/Unicamp>. 2018.

<http://www.digai.com.br/2013/09/parceria-presidente-dilma-dilma-bolada-twitter><http://www.webpolitico.com.br/site/tag/pt/page/7/2015>

<http://www.notimerica.com/sociedad/noticia-impeachment-dilma-rousseff-llena-red-memes-20151203162905.html>

<http://www.museudememes.com.br/sermons/dilma-bolada/2018>. Acesso em 01 de outubro de 2018

<http://www.curtamais.com.br/goiania/os-13-melhores-memes-sobre-a-carta-de-temer-a-dilma-ate-agora>.

<http://pleonasmoredundante.com>.

<http://www.Museudememes.com.br/sermons/Kilroy-was-here/>. 2015.

<https://piadas-e-videos.com/imagem/o-antes-e-o-depois-13533>.

<http://www.digai.com.br/2013/09/parceria-presidente-dilma-dilma-bolada-twitter>www.facebook.com/dilmabolada.

<http://cyroay72.blogspot.com/2015/11/jogos-vorazes-esperanca-o-final.html>.

<http://g1.globo.com/politica/noticia/2015/12/eduardo-cunha-informa-que-autorizou-processo-de-impeachment-de-dilma.html>.