

**MEMES VIRTUAIS: GÊNERO DO DISCURSO, DIALOGISMO, POLIFONIA E HETEROGENEIDADE ENUNCIATIVA****MEMES VIRTUAL: GENDER SPEECH, DIALOGISM, POLYPHONY AND HETEROGENEITY ENUNCIATION**Ananias Agostinho da Silva<sup>1</sup>

**RESUMO:** Este artigo apresenta reflexão teórica e análise sobre os *memes* virtuais focalizando algumas questões de interesse dos estudos da linguagem, tais como as noções de gênero do discurso, dialogismo, polifonia e heterogeneidade enunciativa. Partindo do princípio bakhtiniano de que a linguagem é constitutivamente dialógica e, portanto, heterogênea, propomos, aqui, que os *memes* virtuais são gêneros do discurso essencialmente polifônicos, nos quais as vozes do outro se manifestam de diversas formas e contribuem para que os efeitos de sentido intencionados pelo produtor do gênero sejam alcançados quando do processo de replicação.

**PALAVRAS-CHAVE:** *Memes* virtuais. Gênero do discurso. Dialogismo. Polifonia. Heterogeneidade enunciativa.

**ABSTRACT:** This article presents theoretical reflection and analysis on virtual memes focusing on some issues of interest in language studies, such as the notions of discourse genre, dialogism, polyphony and enunciative heterogeneity. Based on the Bakhtinian principle that language is constitutively dialogic and therefore heterogeneous, we propose here that virtual memes are essentially polyphonic genres of discourse, in which the voices of the other are manifested in various forms and contribute to the effects of Intentioned by the producer of the genus are achieved when the replication process is performed.

**KEYWORDS:** Virtual memes. Speech genre. Dialogism. Polyphony. Heterogeneity enunciation.

## 1 INTRODUÇÃO

Especialmente nos últimos cinco anos, com a ascensão das redes eletrônicas de relacionamento e a democratização do acesso à rede mundial de computadores em quase todo o mundo, a *internet* tem possibilitado a criação e a circulação de diversos tipos de textos, numa escala quase que viral. É em uma velocidade impressionantemente acelerada que milhares de textos surgem e se espalham pela rede como forma de divulgação de informações ou compartilhamento de dados entre usuários situados geograficamente em espaços os mais distintos. Essa facilidade e agilidade da rede têm afetado ou modificado as práticas de interações comunicativas entre os indivíduos, tornando-as mais fortuitas, mais plásticas, assistemáticas, contingentes e casuais (SOUZA, 2013). Na verdade, já parece ser possível atestar que muitas práticas comunicativas,

---

<sup>1</sup> Doutor em Estudos da Linguagem pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). Professor do Curso de Letras do Instituto de Estudos do Xingu (IEX), da Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará (UNIFESSPA). E-mail: ananiasgpet@yahoo.com.br.

institucionais ou quotidianas, têm sido instauradas com muito maior frequência via *internet* do que pela conversação face a face.

As mudanças nas formas de comunicação entre os indivíduos ocorreram em razão do surgimento de novos gêneros, isto é, de novas formas de interação materializadas no espaço virtual. Gêneros como o *e-mail*, o *post*, a *mensagem eletrônica*, dentre outros, surgiram e passaram a institucionalizar diversas práticas discursivas no espaço virtual. Outros gêneros, utilizados antes em outros espaços e suportes, foram adaptados às especificidades da rede, como os gêneros jornalísticos, por exemplo. Nesse novo contexto de interação, torna-se evidente a presença constante de personagens do mundo real proferindo discursos, isto é, interagindo, no ambiente virtual – “é o ressoar de vozes no ciberespaço” (SOUZA, 2013).

Mais recentemente, o uso de um gênero do discurso virtual tem se massificado de forma viral e avassaladora na rede, especialmente nos sítios de relacionamento, como o *Facebook* e o *Twitter*. Trata-se do *meme* virtual. Os *memes* podem ser formados por imagens, por figuras, fotografias, frases, palavras-chaves ou qualquer outro elemento que apresente um conteúdo irônico ou humorístico que se propague ou se replique na rede. Surgem, replicam-se e transformam-se na rede em uma velocidade impressionante, o que nos permite compará-los a um vírus que se espalha de forma epidêmica, contaminando um número impressionante de pessoas.

Por ter surgido há pouco tempo e pela complexidade que lhe é peculiar, ainda são poucos os estudos sobre esse gênero virtual. Nosso interesse, neste artigo, é tomá-lo como objeto de análise para pensar algumas questões relativas aos estudos da linguagem, tais como as noções de gênero do discurso, dialogismo, polifonia e heterogeneidade enunciativa. Para tanto, partimos do princípio bakhtiniano de que a linguagem é constitutivamente dialógica e, portanto, heterogênea, e propomos, aqui, que os *memes* virtuais são gêneros do discurso essencialmente polifônicos nos quais as vozes do outro se manifestam de diversas formas e contribuem para que os efeitos de sentido intencionados pelo produtor do gênero sejam alcançados quando do processo de replicação.

Para dar conta desse objetivo, situamos esse artigo no âmbito dos estudos dialógico-enunciativos de Bakhtin (1981, 2003) e de Authier-Revuz (1982, 1990, 2004) e dos estudos linguísticos do texto, especialmente a partir dos trabalhos de Marcuschi (2008), Koch (2003), Koch e Elias (2008) e Cavalcante e Brito (2011). Além disso, conferimos-lhe a seguinte organização estrutural: inicialmente, discorreremos sobre a origem do termo *meme* e do surgimento dos *memes* virtuais; em seguida, propomos que os *memes* virtuais devem ser concebidos como gêneros do discurso, porque apresentam os traços prototípicos definidores de um gênero. Nas seções seguintes, retomamos, mesmo que sucintamente, as noções de dialogismo, polifonia e

heterogeneidade enunciativa, a partir dos autores acima enunciados. Finalmente, analisamos alguns exemplares de *memes* virtuais atentando para o jogo de vozes que neles se instaura.

## 2 A ORIGEM

Uma pesquisa simples em um sítio eletrônico de busca na *internet* atestará a existência de quase quatrocentos milhões de resultados para a palavra *meme* na rede<sup>2</sup>. Apesar desse uso viral do termo, a sua primeira referência em texto escrito data de ano ainda relativamente recente, 1976. Trata-se de emprego no livro *The Selfish Gene* (O gene egoísta), do zoólogo e teórico social Richard Dawkins, para designar o processo de evolução da cultura em sociedade. Na verdade, Dawkins estabelece uma analogia entre a evolução genética e a evolução cultural: a transmissão cultural é análoga à transmissão genética, no sentido de que, apesar de ser essencialmente conservadora, pode dar origem a uma forma de evolução. Para o autor, os *memes* estão para a evolução cultural assim como os genes estão para a evolução genética. De fato, a própria escolha do termo *meme* se justifica, em parte, pela sua semelhança com o termo gene:

Precisamos de um nome para o novo replicador, um substantivo que transmita a idéia de uma unidade de transmissão cultural, ou uma unidade de imitação. "Mimeme" provém de uma raiz grega adequada, mas quero um monossílabo que soe um pouco como "gene". Espero que meus amigos helenistas me perdoem se eu abreviar mimeme para meme. Se servir como consolo, pode-se, alternativamente, pensar que a palavra está relacionada à "memória", ou à palavra francesa *même* (DAWKINS, 1976, p. 192).

Assim, tendo em vista a noção de gene, Dawkins dirá 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. Tal qual se propagam os genes “pulando de corpo para corpo através dos espermatozoides ou dos óvulos”, os *memes* propagam-se “pulando de cérebro para cérebro por meio de um processo que pode ser chamado, no sentido amplo, de imitação” (DAWKINS, 1976, p. 193). É, pois, por imitação, no sentido amplo, que os *memes* podem replicar-se. Nesse ponto, a ressalva “sentido amplo” tem valor considerável, conforme se pode depreender da explicação de Susan Blackmore, em seu livro *The Meme Machine* (A Máquina de Meme):

Eu também usarei o termo ‘imitação’ em sentido amplo. Então se, por exemplo, um amigo conta a você uma história e você se lembra da essência e a passa adiante

---

<sup>2</sup> A pesquisa a que nos referimos foi realizada no dia 15 (quinze) do mês de julho do ano de 2016 (dois mil dezesseis), no sítio eletrônico da *Google*. É importante apontar esse aspecto relativo à data porque, constantemente, essas informações da rede podem sofrer alterações em virtude de acréscimo ou mesmo de retirada de outros conteúdos ou dados.

para alguém então isso conta como imitação. Você não imitou todo o gesto e toda palavra de seu amigo, mas alguma coisa (a ideia geral da história) foi copiada dele para você e então para mais alguém (BLACKMORE, 1999, p. 06).

Ora, a imitação, portanto, não compreende apenas um processo de cópia ou duplicação, isto é, os *memes* que são replicados não constituem somente clones de outros memes, mas podem também ser replicados resguardando apenas algumas características, sem conservar o todo prototipicamente, gerando *memes* diferentes. Há processos diferentes de replicação dos *memes*, que podem estar relacionados com a cultura e o tempo, ou, noutras palavras, com o modo como são replicados. Provavelmente, é por causa disto que Dawkins (1976) apontou que, assim como alguns *memes* são bem sucedidos no processo de replicação, alguns podem não ter o mesmo sucesso em fazê-lo.

Na verdade, no processo de replicação dos *memes* são levadas em conta três características essenciais: a longevidade, a fecundidade e a fidelidade. *Lato sensu*, segundo Dawkins (1976), a longevidade é a capacidade do meme de permanecer no tempo. A fecundidade é sua capacidade de gerar cópias. Por último, a fidelidade é a capacidade de gerar cópias com maior semelhança ao meme original. A essas três características, Recuero (2007) acrescenta mais uma: o alcance, que diz respeito ao distanciamento ou proximidade dos memes replicados. Essas quatro características determinam o valor de sobrevivência entre os *memes* e são utilizadas por Recuero (2007) para construção de uma tipologia de *memes*: Assim, quanto às características citadas, os *memes* podem ser:

FIDELIDADE	FECUNDIDADE	LONGEVIDADE	ALCANCE
Replicadores (alta)	Epidêmico (maior propagação)	Persistentes (alta)	Globais (distante)
Metafóricos (baixa)	Fecundo (menor propagação)	Voláteis (baixa)	Locais (próximos)
Miméticos (fixa)	-	-	-

Quadro 01: Tipologia dos *memes*.  
Fonte: Recuero (2007).

Essa tipologia permite-nos compreender tanto o comportamento dos *memes* quanto a variedade de tipos existentes. Assim, quanto à fidelidade, os *memes* podem ser replicadores (apresentam reduzida variação e alta fidelidade ao original), metafóricos (totalmente alterados e reinterpretados enquanto passados adiante) e miméticos (apesar de sofrerem mutações e recombinações, sua estrutura permanece a mesma e são facilmente referenciáveis como imitações). Quanto à fecundidade, os *memes* podem ser epidêmicos (espalham-se amplamente, como que uma epidemia) e fecundos (se espalham com menor profundidade). Quanto à longevidade, os memes podem ser persistentes (permanecem sendo replicados por muito tempo) e voláteis (têm curto

período de vida, são rapidamente esquecidos). Finalmente, quanto ao alcance, os *memes* podem ser globais (alcançam indivíduos que estão distantes entre si) e locais (restringem-se a uma determinada vizinhança de indivíduos) (RECUERO, 2007). É claro, também, que esta tipologia está organizada desta forma apenas para fins didáticos, de forma que, por exemplo, um mesmo *meme* pode ser replicador, epidêmico, persistente e global.

### 3 OS MEMES VIRTUAIS

Mais recentemente, o termo *meme* passou a ser utilizado com bastante frequência no espaço virtual, especialmente em redes eletrônicas de relacionamento social, como o *Facebook*, o *Twitter* e o *Instagram*, ou mesmo em aplicativos de conversação, como o *WhatsApp*, para designar “tudo que se propaga, ou mesmo que se espalha aleatoriamente<sup>3</sup>” na rede (SOUZA, 2013, p. 129). De modo geral, o *meme* virtual compreende uma ideia ou um conceito que pode ser difundido de maneira viral na rede sob a forma de imagem, texto, vídeo, *hashtag*<sup>4</sup>, entre outras. Apenas como ilustração, observemos a figura a seguir, disponível no banco de imagens do *Google*.

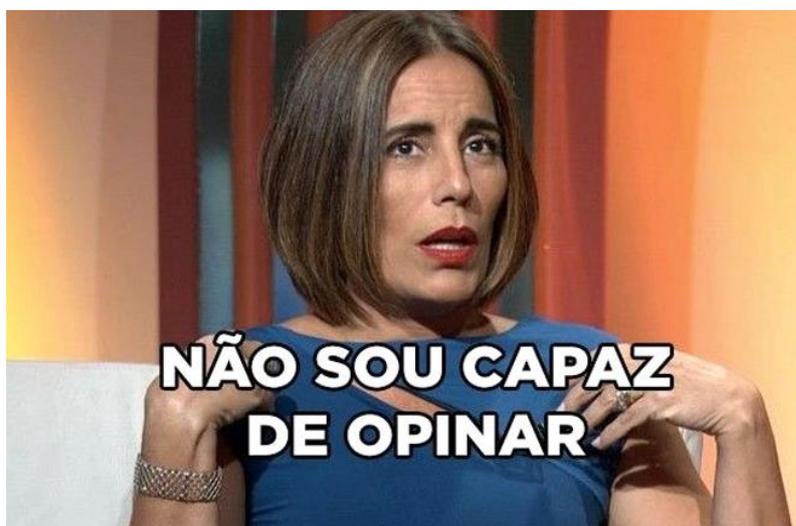


Figura 01: *Meme* de Glória Pires: “não sou capaz de opinar”.

Fonte: [www.google.com.br](http://www.google.com.br).

Acessado em: 09 de junho de 2016.

A imagem acima foi capturada de programa televisivo exibido na Rede Globo em 29 de Fevereiro de 2016, sobre a cobertura da entrega do *Oscar*, em Los Angeles, nos Estados Unidos. A

<sup>3</sup> Cabe esclarecer que, neste ponto, o uso do termo “aleatoriamente” pode ser questionável, porque o acesso do leitor pode ser aleatório, mas quem faz o *meme* circular pode não necessariamente fazê-lo aleatoriamente. Mas não pretendemos entrar aqui no mérito dessa discussão.

<sup>4</sup> As *hashtags* são compostas por uma palavra-chave de um assunto ou de um tópico em discussão antecedida pelo símbolo cerquilha (#). Na rede, as *hashtags* transformam-se em hiperlinks, indexáveis pelos mecanismos de busca.

atriz Glória Pires foi escalada para comentar e opinar sobre os filmes escolhidos para receber o prêmio, entretanto, a maior parte dos telespectadores entendeu que a atriz demonstrou não ter disposição para comentar os filmes ou mesmo não apresentar cultura cinematográfica que lhe autorizasse a realizar tal tarefa. Isso porque boa parte de seus comentários resumiram-se a frases simples e curtas, de pouco efeito, tais como: “não sou capaz de opinar”, “achei interessante”, “foi merecido”, “bacana”. Com mais destaque que os demais, o comentário “não sou capaz de opinar”, reproduzido em forma de texto verbal na figura 01, tornou-se viral na rede. Milhares de internautas reproduziram, de formas as mais variadas, o comentário de Glória Pires, em contextos os mais diversos, de maneira que se tornou um dos *memes* mais replicados no Brasil naquele período.

Na *internet*, os *memes* replicam-se ou são criados em uma velocidade incalculável, tomando dimensões que, inclusive, ultrapassam o espaço virtual. É o caso do já clássico *meme* “menos Luíza que está no Canadá”. Esse *meme* surgiu em um vídeo de um comercial sobre o lançamento de um prédio residencial veiculado no estado Paraíba. No anúncio, o paraibano Geraldo Rabello apresenta o condomínio e diz ter convidado toda a família para falar e mostrar a importância do empreendimento, menos Luíza, sua filha, de 17 anos, que estaria no Canadá, fazendo intercâmbio. A simples frase “menos Luíza que está no Canadá” tornou-se um dos *memes* mais replicados na rede no ano de 2012. O uso viral da frase ultrapassou os limites virtuais, de forma que passou a ser reproduzida noutros espaços, como no *show* musical do cantor brasileiro Lenine, ao se apresentar em João Pessoa, no estado da Paraíba: “Está todo mundo aqui. Só não está Luíza, que está no Canadá”.

Nas redes de relacionamentos sociais, por exemplo, os *memes* replicam-se a partir do acionamento de dois botões específicos: *like* (curtir) e *share* (compartilhar). O botão *share* permite o compartilhamento de uma postagem na página do perfil do usuário, o implica, *a priori*, em uma aprovação, concordância ou identificação com o conteúdo (vídeo, imagem, texto ou qualquer outro) compartilhado – no entanto, é possível também que o usuário compartilhe certo conteúdo como forma de discorda dele ou de demonstrar indignação. Além disso, ao acionar o botão *share*, o conteúdo compartilhado é também enviado para outros usuários, porque, quando compartilhado na página do perfil do usuário, os seus pares (selecionados ou não, porque a ferramenta permite o compartilhamento com apenas um grupo ou um usuário específico) podem visualizar e, posteriormente, também compartilhar o conteúdo. No caso do *Facebook*, por exemplo, quando o usuário aciona o botão *share*, ele pode ainda incluir um comentário ou uma mensagem pessoal acima do conteúdo compartilhado, o que revela o seu ponto de vista sobre esse conteúdo. Claro, essa mensagem pode, inclusive, incidir em mudanças já no próprio *meme* ou mesmo revelar a replicação desse *meme* ou criação de um outro *meme*.

De fato, resguardadas suas especificidades, esses botões possibilitam a replicação de *memes* ou a transformação de uma informação em *meme* por meio do processo de replicação. Esse processo tem início com a observação, isto é, antes mesmo de acionar um botão como *like*, por exemplo, o usuário observa e depois avalia o conteúdo em análise, buscando interpretá-lo e compreendê-lo, para, então, reproduzir (ou não) a informação. Para Souza (2013), é esse o momento em que o *meme* está se instalando em um novo cérebro para, em seguida, ser transmitido a outro<sup>5</sup>. Ainda atentando para os *memes* virtuais, o autor esclarece que, no processo de replicação do *meme*, o usuário pode optar por transmitir uma cópia com certo grau de fidelidade ao conteúdo inicial ou replicar um conteúdo informativo com variação acidental ou adaptada (SOUZA, 2013). Este último caso ocorre, com maior frequência, em postagens nas quais o usuário pode inserir comentários que modificarão o *meme* original, porque a ele é acrescido um ponto de vista ou uma informação complementar.

#### 4 GÊNEROS DO DISCURSO

Considerando a representação do processo de replicação de *memes* acima apresentada, diremos que, no espaço virtual, a cada instante são criados e replicados *memes* de diversos tipos. Parece ainda não existir nenhum estudo que aponte se há determinada frequência na recorrência de um ou de outro tipo, de modo a entender se um tipo de *meme* é replicado com maior insistência do que outros. Entretanto, no caso específico das redes sociais, uma observação atenta já permite atestar que os *memes* miméticos e metafóricos são replicados frequentemente, o que possibilita assinalar ser esta, talvez, uma característica do próprio espaço virtual – o espaço possui, por exemplo, ferramenta para o usuário comentar o *meme* replicado (e estimula esse processo), provocando nele transformações ou mutações. Nesses casos, quase sempre, a essência do *meme* é mantida, mesmo que, por causa desse processo, podem surgir outros e novos *memes*.

A maioria dos *memes* veiculados na *internet* apresenta-se, dentre outros aspectos, sob a forma de fragmentos textuais materializados, o que nos permite chamá-los de *textos mêmicos* (SOUZA, 2013). Estruturalmente, o *meme* “não sou capaz de opinar”, antes apresentado, tem em sua composição um texto verbal escrito sobreposto a um fotograma da atriz Glória Pires, capturado de quando da exibição do programa sobre o *Oscar*, pela Rede Globo. A informação, inicialmente produzida como enunciado oral no contexto do programa televisivo, foi deslocada para o espaço

---

<sup>5</sup> É preciso esclarecer que, especialmente no caso dos processos de replicação de *memes* nas redes sociais, nem sempre o usuário avalia o conteúdo do *meme*. É bem possível que um usuário possa replicar *memes* de páginas ou comunidades (que assumem determinados posicionamentos ideológicos) sem nem avaliar o conteúdo. Isso significa dizer que há compartilhamentos de diversas ordens, inclusive sem avaliação.

virtual e materializada em um texto multimodal, constituído por elementos verbais e não-verbais, tornando-se um texto mêmico.

Souza (2013), acertadamente, justifica o emprego da nomenclatura textos mêmicos: os *memes* são textos porque atuam como meio de comunicação e transmissão de conhecimento e são mêmicos porque são passados de indivíduo para indivíduo em ambiente virtual por questões de filiação e adesão aos sentidos construídos pelo conteúdo expresso. Se retomarmos o conceito de texto de Koch (2003, p. 22), no âmbito da Linguística do Texto desenvolvida no Brasil, 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”, veremos que os *memes* podem ser considerados como textos porque são manifestações verbais que permitem aos usuários interagirem, a partir da apreensão de elementos semânticos e de estratégias cognitivas, em uma dada situação sociocultural.

Ora, pensar os *memes* gerados e propagados no espaço virtual como textos, porque implicam comunicação e transmissão de conhecimento em situações de interação, significa também considerá-los como um tipo específico de gênero do discurso. Entramos nessa defesa por acreditarmos que o *meme* (texto mêmico) atende prontamente às características prototípicas de um gênero do discurso, inclusive pelo fato de apresentar um projeto de dizer. Bakhtin (2003) afirmou que os gêneros do discurso compreendem tipos relativamente estáveis de enunciados, produzidos no interior de esferas da atividade humana, isto é, vinculados a situações típicas da comunicação social, que se caracterizam, basicamente, por apresentarem três elementos constitutivos e fundidos indissolúvelmente no todo do enunciado (entenda-se, do gênero): conteúdo temático, estilo verbal e construção composicional. Defendemos, aqui, que o *meme* virtual é, pois, um gênero do discurso justamente porque, assim como os demais gêneros, nasce no interior de práticas discursivas de interação humana e apresenta conteúdo temático, estilo e estrutura composicional.

Se considerarmos, ainda, o *meme* ilustrado na figura 01, veremos que está (assim como estão todos os outros *memes* dele replicados ou mesmo o *meme* do qual ele foi replicado) ligado a uma situação social de interação (que se constrói numa rede de relacionamentos sociais). Na verdade, o *meme* “não sou capaz de opinar” nasce em uma situação de interação social bastante específica, como já descrito antes, e se reconstrói em situações outras, ao passo que, num processo dialético e dialógico, constrói também essas situações de interação social. Além disso, é evidente que o *meme* apresenta um conteúdo temático (o humor e a crítica), um estilo (a utilização de linguagem verbal – material textual escrito, as escolhas lexicais, o arranjo dos temas lexicais escolhidos – e de linguagem não-verbal – fotograma com imagem da atriz Glória Pires) e uma organização composicional (a sobreposição de material textual escrito na imagem).

É claro que existem vários tipos de *memes* que nascem e circulam no espaço virtual. Inclusive, em alguns deles, podemos não encontrar facilmente elementos tão característicos dos gêneros do discurso, como, de fato, fizemos no exemplo apresentado anteriormente. De maneira especial, as formas dos *memes* virtuais são bastante variadas: uma simples *hashtag*, como já dissemos, pode tornar-se um *meme*, e sua forma restringe-se a um curto conteúdo verbal escrito (uma palavra-chave) seguida de um cerquilha. Tudo tem a ver com a replicação da ideia ou conceito transmitido. Mas o próprio Bakhtin (2003) parece que já se alertara para este aspecto, porque não é exclusivo do *meme*, mas também de outros gêneros do discurso. Disse ele que os gêneros estão ligados às situações sociais da interação e qualquer mudança nessa interação gerará mudanças no gênero.

Outro aspecto a ser considerado na definição dos *memes* virtuais como gênero do discurso está relacionado ao seu projeto de dizer. De modo bastante geral, os *memes* virtuais buscam reproduzir ou representar uma situação ou sentimento de forma lúdica ou crítica, com intenção humorística e satírica. Mas, assim como há diversos tipos de *memes*, variados quanto à forma, há também uma variedade de valores e funções que os *memes* podem desempenhar no espaço virtual. Os *memes* podem também instaurar uma reflexão, podem questionar uma realidade, problematizar uma situação. E tudo isso parece ter a ver com o conteúdo temático, com a esfera da atividade humana a que se relaciona o produtor de um *meme*.

Marcuschi (2008) defendeu que os gêneros caracterizam-se muito mais por suas funções comunicativas, cognitivas e institucionais do que por suas peculiaridades linguísticas e estruturais, sem, com isso, querer dizer, é claro, que a forma deve ser desprezada. As funções comunicativas têm a ver exatamente com aquilo que os gêneros realizam na sociedade. Na verdade, no caso dos *memes* virtuais, quando surgem na rede, por vezes, suas funções podem ser particulares, porque dizem respeito à intenção de um usuário específico, mas justamente em razão da replicação do *meme*, quase sempre de forma viral, sua função se torna *socialmente reconhecida*, porque agora é compartilhado por um conjunto quase ilimitado de usuários.

Ainda conforme Marcuschi (2008), porque realizam propósitos comunicativos em situações sociais, os gêneros são fenômenos históricos, profundamente vinculados à vida cultural e social e colaboram para a ordenação e estabilização das atividades comunicativas do cotidiano. Possivelmente por essa razão é que, assim como surgem, podem também os gêneros desaparecerem, já que seu funcionamento está vinculado às necessidades e atividades sócio culturais e às inovações tecnológicas. Caso clássico é o desaparecimento da carta pessoal, em detrimento do uso recorrente do *e-mail*.

Também alguns *memes* virtuais surgem e, mesmo sendo bastante replicados, logo desaparecem. Claro, não se trata aqui do desaparecimento do gênero *meme* que, como visto, está



determinante para a identificação e compreensão de um dado gênero. No entanto, em algumas situações, a identificação de um gênero pode se tornar uma atividade nada simples, porque o seu autor usa mais de uma forma composicional em sua estrutura. Estabelece-se uma mistura de forma e funções para atender determinados propósitos comunicativos específicos. No âmbito da Linguística do Texto, esse processo é denominado de *intergenericidade* (MARCUSCHI, 2008). Nos termos desse último autor, a intergenericidade pode ser conceituada como um “fenômeno segundo o qual um gênero pode assumir a forma de outro gênero tendo em vista o propósito comunicativo” (p. 114).

Portanto, os *memes*, enquanto gêneros do discurso que são, quando propagados, isto é, replicados, podem permanecer incólumes, apresentarão alta fidelidade à cópia original, como acontece com os tipos replicadores, ou podem ser modificados, transformados, com os miméticos, podendo, inclusive, gerar outros *memes*.

## 5 DIALOGISMO E POLIFONIA

A noção de dialogismo aparece nas obras do Círculo de Bakhtin como elemento constitutivo da linguagem. Esse princípio se constrói a partir de duas orientações argumentativas desenvolvidas nas obras do Círculo: todo discurso nasce como forma de resposta a discursos outros já enunciados e todo sujeito se constitui enquanto tal na relação com o outro. Dessa segunda orientação, depreende-se que é na relação com a alteridade que o sujeito se constitui: ao mesmo tempo em que se reflete no outro, o sujeito também refrata no outro. O próprio do ser humano “é convívio mais profundo do outro [...]. Ser significa ser para o outro e, através dele, para si”. Enquanto sujeito, “eu tomo consciência de mim e me torno eu mesmo unicamente me revelando para o outro, através do outro e com o auxílio do outro” (BAKHTIN, 2003, p. 341). Por isso, disse o próprio Bakhtin (2003, p. 287) que “a vida é dialógica por natureza. Viver significa participar do diálogo: interrogar, ouvir, responder, concordar, discordar”.

De modo semelhante, ao afirmar que todo discurso é resposta a outros discursos, Bakhtin (2003) evidencia o caráter dialógico da língua(gem) como elemento constitutivo da própria língua em sua vertente prática:

A verdadeira substância da língua não é constituída por um sistema abstrato de formas lingüísticas, nem pela enunciação monológica isolada, nem pelo ato psicofisiológico de sua produção, mas pelo fenômeno social da interação verbal, realizada através da enunciação ou das enunciações. A interação verbal constitui, assim, a realidade fundamental da língua (BAKHTIN, 2003, p. 123).

A unidade real da língua(gem), portanto, é o enunciado posto em diálogo. Evidentemente, o termo diálogo, na concepção bakhtiniana, ultrapassa e não se restringe à conversação face a face entre dois interlocutores:

O diálogo não seria uma instância apenas de negociação e de mediação de conflitos, mas um espaço no qual esses embates poderiam ser acolhidos e repensados, de modo a contribuir com a compreensão de uma realidade macro, a realidade social. O diálogo, no sentido estrito do termo, não constitui, é claro, senão uma das formas, é verdade que das mais importantes, da interação verbal. Mas pode-se compreender a palavra “diálogo” num sentido amplo, isto é, não apenas como a comunicação em voz alta, de pessoas colocadas face a face, mas toda comunicação verbal, de qualquer tipo que seja. (BAKHTIN, 1981, p. 117).

Assim, todo discurso, todo gênero é essencialmente dialógico, porque compreende formas de ação pela linguagem, nas quais convergem outros discursos, outras vozes. Conforme Ponzio (2011), o romance configura a dialogicidade constitutiva orgânica, porém isso não significa que outros gêneros sejam menos dialógicos, como a poesia, por exemplo. “O romance [...] consegue melhor provocar a palavra mostrando sua dialogicidade estrutural”, entretanto, todo gênero é, em essência, dialógico, porque “a palavra é sempre internamente dialógica” (PONZIO, 2011, p. 15).

Considerando o processo de criação e replicação do gênero *meme* virtual, por exemplo, podemos dizer que se trata de um gênero essencialmente dialógico, porque conserva em si ressonâncias de outros discursos, de outros gêneros, oriundos de outras esferas da atividade humana, que o constituem como gênero. Todo *meme* rememora outros *memes* (e também outros gêneros), porque com eles dialoga: seja por meio do estilo, da estrutura composicional, do conteúdo temático (elementos característicos do gênero – *relações dialógicas intergêneros*) ou mesmo pelo fato de ser atravessado constitutivamente por outros discursos, por outras vozes que representam diferentes lugares sociais que se estabilizam e se desestabilizam durante o processo de replicação.

Até mesmo gêneros do discurso como o monólogo interior são, em sua essência, dialógicos, porque são povoados por outros discursos, por outras vozes que o constituem. Isso porque nossa própria consciência é engendrada pelas relações que estabelecemos com os outros no meio social através da mediação da linguagem. “A dialogicidade se apresenta também no interior de uma só voz, numa só enunciação como interferência de vozes contraditórias presente em cada ‘átomo’ desta enunciação, nos elementos estruturais do discurso mais sutis e, portanto, na consciência” (PONZIO, 2011, p. 14). Os discursos outros, as vozes dos outros ecoam em nossa consciência e constituem-na, moldam-na.

Esta constatação aponta para outro princípio desenvolvido por Bakhtin e fundamental na compreensão de sua obra, especialmente em seu estudo sobre a poética de Dostoiévski. Trata-se

do conceito de polifonia. Etimologicamente, o conceito de polifonia pode ser descrito como pluralidade de vozes ou várias vozes que aparecem em um texto, por exemplo. No entanto, no prumo de uma concepção bakhtiniana, podemos dizer, de modo geral, que polifonia tem a ver com o tipo de tratamento que o autor dá às vozes dos personagens em um texto ou discurso. Na verdade, um discurso só pode ser polifônico quando as vozes que ele evoca e nele ressoam são plenivalentes, isto é, são plenas de valor dentro deste discurso. Isso implica considerar o outro autor dessa voz não como objeto, mas como outro sujeito com o qual o autor de um discurso dialoga. Em um discurso polifônico, o autor não é como um maestro, que orquestra todas as vozes. “A essência da polifonia consiste justamente no fato de que as vozes, aqui, permanecem independentes e, como tais, combinam-se numa unidade de ordem superior à da homofonia” (BAKHTIN, 1997, p. 21).

Esse aspecto foi minuciosamente observado por Bakhtin (1981) no romance de Dostoiévski:

A voz do herói sobre si mesmo e o mundo é tão plena como a palavra comum do autor; não está subordinada à imagem objetificada do herói como uma de suas características, mas tampouco serve de intérprete da voz do autor. Ela possui independência excepcional na estrutura da obra, é como se soasse ao lado da palavra do autor coadunando-se de modo especial com ela e com as vozes plenivalentes de outros heróis. (BAKHTIN, 1981, p. 03).

O personagem não aparece no romance como um objeto a ser descrito pelo autor, de forma coisificada. Ele aparece como um outro dotado de consciência, dotado de voz distinta da voz do autor. O discurso polifônico é, pois, caracterizado por apresentar e por ser constituído por vozes autônomas, dotadas de consciências sociais e individuais, portanto, de vozes de outros sujeitos sócio-historicamente situados, que integram e constituem a arquitetônica, o mundo do discurso.

Diferentemente do que ocorre com o dialogismo, princípio constitutivo da linguagem, nem todos os gêneros do discurso são polifônicos. Bakhtin (1981) já alertara que o romance é um gênero prototipicamente polifônico, assim como o texto irônico, que, segundo Brait (2000), é sempre polifônico, mas um gênero como o artigo de opinião, por exemplo, não é polifônico, porque, mesmo que, em alguns casos, se apresentem, como emprego de estratégia argumentativa, pontos de vista distintos sobre um objeto, tema ou assunto, há sempre uma voz dominante.

Os *memes* virtuais, de modo particular os tipos aqui analisados, são essencialmente polifônicos, conforme se poderá verificar em análises que se seguem aqui. Assim como o discurso irônico, que, segundo Brait (1996, p. 90), “joga com a lógica dos contrários”, o discurso dos *memes* se constitui num jogo polêmico que lida com a contradição e nos permite escutar vozes distintas,

oriundas de lugares diferentes e enunciadas por sujeitos também distintos. Em seção adiante, desenvolveremos com exemplos o fenômeno da polifonia no gênero *memes* virtuais, atentando, obviamente, para o jogo de vozes outras que se instauram nos textos selecionados.

## 6 HETEROGENEIDADE ENUNCIATIVA

O conceito de dialogismo desenvolvido pelo Círculo de Bakhtin é retomado por Jacqueline Authier-Revuz sob o rótulo de *heterogeneidade enunciativa*. Assim como para Bakhtin (2003), também para Authier-Revuz, por trás de uma aparente linearidade, da emissão ilusória de uma só voz, outras vozes ecoam num discurso. Para a autora, as palavras são sempre “as palavras dos outros [...] nenhuma palavra é neutra, mas inevitavelmente carregada, ocupada, habitada, atravessada pelos discursos nos quais viveu sua existência socialmente sustentada” (AUTHIER-REVUZ, 1990, p. 26). A linguagem é, pois, sempre heterogênea em sua constituição e o discurso, sendo forma de materialização da linguagem, também o é.

Consoante Authier-Revuz (1990), há dois tipos específicos de heterogeneidade: a *heterogeneidade constitutiva* e a *heterogeneidade mostrada*. O primeiro tipo pode ser associado ao princípio do dialogismo bakhtiniano, porque parte da ideia de que “o heterogêneo constitutivo da enunciação está presente nela, em ação, de maneira permanente, mas não diretamente observável” (p.179). Noutras palavras, a heterogeneidade constitutiva não se apresenta na organização linear do discurso, porque ela é constitutiva do próprio discurso. Trata-se da presença do Outro no discurso, de uma alteridade não revelada, mas que é necessariamente presente, colocada como condição para o discurso. A alteridade permanece no interdiscurso: “os outros discursos são colocados não como ambiente que permite extrair halos conotativos a partir de um nó de sentido, mas como um ‘centro exterior constitutivo’, aquele do já dito, com o que se tece, inevitavelmente, a trama mesma do discurso” (AUTHIER-REVUZ, 1990, p. 27, grifos da autora).

Por outro lado, a heterogeneidade mostrada ocorre quando “no fio do discurso, real e materialmente, um locutor único produz um certo número de formas, lingüisticamente detectáveis no nível da frase ou do discurso, que inscrevem, em sua linearidade, o outro” (AUTHIER-REVUZ, 2004, p. 12). De acordo com Cavalcante e Brito (2011), a heterogeneidade mostrada marca o discurso com certas formas que criam um mecanismo de distanciamento entre o sujeito e aquilo que ele diz. A heterogeneidade mostrada corresponde, assim, a uma forma de negociação necessária do sujeito falante com aquela heterogeneidade constitutiva. Essas formas podem inscrever o outro no fio do discurso de duas maneiras: *marcada* e *não-marcada*. No primeiro caso, a heterogeneidade seria observável na materialidade lingüística do discurso, como acontece, por exemplo, no discurso

reportado direto, nas palavras entre aspas, no uso do itálico, dentre outras formas. No segundo caso, a heterogeneidade não é observável no contexto, mas está presente em ocorrências como o discurso indireto livre, a ironia, a alusão, o pastiche, dentre outras.

Cavalcante e Brito (2011) fazem uma ressalva a essa classificação e dizem que toda heterogeneidade mostrada é marcada, embora os indícios possam nem sempre ser os mesmos descritos por Authier-Revuz. De acordo com elas, marcas como as do discurso indireto livre, da ironia, da intertextualidade e da alusão, exemplos prototípicos da heterogeneidade mostrada não-marcada, estão, de fato, inscritas no cotexto e se constroem no discurso, a partir do ato enunciativo. Se não houvesse marcas que assinalassem essas formas, não seríamos capazes de reconhecê-las. É claro que, diferentemente das marcas das formas de heterogeneidade mostrada marcada, aquelas outras são assinalações mais sutis, apenas indicadas na linearidade do discurso, que, possivelmente, exigem do coenunciador uma colaboração maior para identificá-las.

## 7 ANÁLISE

Dos conceitos de gênero do discurso, polifonia, heterogeneidade, da compreensão de que vozes em suas múltiplas formas se imbricam na linguagem e na vida, expondo valores, ideologias em confronto ou em concordância, passamos, agora, à reflexão e análise de quatro *memes* virtuais que se estruturam a partir da costura de múltiplas e diversas vozes. Vários *memes* semelhantes a esses circularam em redes sociais e em sítios eletrônicos. Como critério para o recorte dos quatro *memes* aqui analisados, consideramos a fonte do dizer, tendo em vista que cada *meme* remete a um autor-criador, uma origem, a serem posteriormente descritas, ao longo das análises que se seguem.



Figura 06: *Meme* de Zygmunt Bauman.  
Fonte: [www.google.com.br](http://www.google.com.br).  
Acessado em: 09 de junho de 2016.



Figura 03: Meme de F. de Saussure.  
Fonte: [www.google.com.br](http://www.google.com.br).  
Acessado em: 09 de junho de 2016.



Figura 04: Meme de Paulo Freire.  
Fonte: [www.google.com.br](http://www.google.com.br).  
Acessado em: 09 de junho de 2016.



Figura 05: Meme de Clarice L.  
Fonte: [www.google.com.br](http://www.google.com.br).  
Acessado em: 09 de junho de 2016.

Sem muito esforço, conseguimos observar que os *memes* acima reproduzidos apresentam uma regularidade no que diz respeito à forma, ao estilo e ao conteúdo temático, o que nos permite reconhecê-los, portanto, como pertencentes a um mesmo tipo de gênero do discurso. Essa ressalva é pertinente porque, como já foi dito, há vários tipos de *memes* que circulam no espaço virtual e que apresentam forma e organização composicional as mais diversas. Em razão do espaço onde circulam e da velocidade com que são replicados e reproduzidos nesse espaço, não podemos estabelecer uma ordem cronológica de criação e replicação desses *memes*. No entanto, por causa da regularidade que apresentam, podemos dizer que compreendem textos que se inscrevem num conjunto de tipos de *memes* que estão sendo replicados de forma viral recentemente, especialmente em páginas de interesse acadêmico e científico.

Quanto à forma, isto é, a estrutura organizacional, os *memes* são construídos a partir da sobreposição de material linguístico-textual escrito em fotografias de personalidades da Linguística (Ferdinand de Saussure), da Pedagogia (Paulo Freire), da Literatura (Clarice Lispector) e da Sociologia (Zygmunt Bauman). O material linguístico sobreposto nas imagens constitui, em cada um dos *memes*, quatro blocos de enunciados, perceptíveis, inclusive, por causa da arquitetônica dos textos. Esses enunciados ecoam de vozes de lugares distintos e se entrecruzam na constituição dos *memes*, revelando uma verdadeira heterogeneidade enunciativa. Além disso, representam ideologias concordantes ou dissonantes, pontos de vista polêmicos que disputam vontades de verdade, característica peculiar de discursos polifônicos que são.

	<b>MEME DE F. DE SAUSSURE</b>	<b>MEME DE PAULO FREIRE</b>	<b>MEME DE CLARICE L.</b>	<b>MEME DE Z. BAUMAN</b>
I	Uma coisa é uma coisa, outra coisa é outra coisa	Escola sem partido é o caralho!!!	“Eu quero fuder a porra toda”	O mundo tá uma putaria
II	Mas Saussure, não podemos escrever isso	Mas Paulo, não podemos publicar isso	Faz a porra do negócio direito	Não dá para escrever isso Bauman
III	Então escreve ai	Então escreve ai	Vtnc escreve ai	Então coloca ai
IV	“Um signo é aquilo que os outros signos não são”	“Não existe imparcialidade. Todos são orientados por uma base ideológica. A questão é: sua base ideológica é inclusiva ou excludente?”	“Liberdade é pouco. O que eu desejo ainda não tem nome.”	“Vivemos tempos líquidos. Nada é para durar”

Quadro 02: Descrição da materialidade linguística dos *memes*.

O quadro acima apresenta uma descrição da materialidade linguística dos *memes* em análise consoante os quatro blocos de que falamos anteriormente. No primeiro deles, observamos um conjunto de quatro enunciados que, de imediato, parecem ser atribuídos, respectivamente, às personalidades antes citadas: Ferdinand de Saussure, Paulo Freire, Clarice Lispector e Zygmunt Bauman. São justamente os enunciados do segundo bloco que corroboram essa leitura, porque, na introdução de uma orientação argumentativa oposta aos enunciados do primeiro bloco, fazem referência direta aos autores citados.

No entanto, apesar da possível atribuição de autoria, uma leitura mais atenta desses enunciados pode sugerir que eles nascem de lugares bastante distintos e revelam muito mais pontos de vista ou ideologias do senso comum do que propriamente uma tese defendida pelos autores. O enunciado do *mime* de Ferdinand de Saussure, por exemplo, “uma coisa é uma coisa, outra coisa é uma coisa”, compreende um axioma da lógica popular, uma espécie de provérbio, de autoria não identificada. O enunciado do *mime* de Paulo Freire, “escola sem partido é o caralho!!!”, parece ser um ressoar da voz de milhares de professores brasileiros que, atualmente, têm insistentemente criticado a proposta parlamentar de que as escolas públicas não podem defender ou mesmo criticar nenhuma ideologia político-partidária. Os dois outros enunciados, “eu quero foder a porra toda” e “o mundo tá uma putaria”, parecem ser expressões muito semelhantes às gírias usadas por grupos de adolescentes de centros urbanos brasileiros.

O segundo bloco de enunciados, como já dito, introduz, em cada *mime*, uma orientação argumentativa que se opõe aos enunciados do primeiro bloco. Isso é evidente, inclusive, pela presença do operador argumentativo “mas”, nos dois primeiros enunciados, da negativa expressa pelo advérbio “não” no quarto enunciado e, no terceiro, pelo sentido de contrariedade expresso pelo próprio enunciado. Esses enunciados podem ser atribuídos a uma espécie de narrador de cada

*memes*, porque no interior desses gêneros se instauram pequenas narrativas dialogais, entre o narrador e os personagens. Não há marcas linguísticas nos enunciados que nos permitam identificar explicitamente o produtor de cada um deles, mas podemos entendê-los ou associá-los ao autor ou produtor de cada *meme*.

Além disso, a negativa ou contrariedade instaurada em relação aos enunciados do primeiro bloco é reveladora do confronto de ideologias aparentemente estabelecido entre os enunciados. Por trás da aparente voz dos narradores que dizem “não podemos escrever isso”, “não podemos publicar isso”, por exemplo, ecoam vozes outras de outros lugares, de instituições ou de sujeitos reguladores de uma *ordem do discurso* – retomando aqui o termo de empréstimo do filósofo francês Michel Foucault. Essas vozes negam ou rejeitam a legitimidade de certos enunciados em razão do espaço onde circulam (a produção de enunciados na rede é relativamente controlada, de modo que certos discursos ofensivos, por exemplo, não podem ser publicados), dos sujeitos que enunciam (referências acadêmicas e literárias) ou mesmo da natureza dos próprios enunciados (oriundos do senso comum).

Os enunciados pertencentes ao terceiro bloco assumem uma postura de concordância ou mesmo de assentimento em relação à orientação argumentativa introduzida nos enunciados do segundo bloco. São introduzidos pelo advérbio então que exprime conclusão ao que foi expresso anteriormente – com exceção do enunciado do terceiro *meme*, que apresenta uma linguagem mais grosseira, sendo introduzido pela sigla *vtn* (*vá tomar no cu*), mas que apresenta a mesma orientação argumentativa que os demais. Considerando a arquitetura dos discursos presentes nos *memes*, bem como do jogo dialógico de vozes que neles se instaura, são as vozes dos autores citados que enunciam os enunciados do terceiro bloco – ou pelo menos são a eles atribuídos. No diálogo estabelecido entre narrador e personagem (Ferdinand de Saussure, Paulo Freire, Clarice Lispector e Zygmunt Bauman), os enunciados do terceiro bloco aparecem, pois, como respostas aos enunciados anteriores, numa costura que estabelece nexos a todos os textos.

Finalmente, os enunciados do quarto bloco compreendem discursos citados diretos que são reportados na tessitura dos *memes* e atribuídos aos autores referidos. Além do fato de se tratarem de enunciados eminentemente difundidos no meio acadêmico e literário e, portanto, de autoria reconhecida, estão destacados pelo emprego de aspas, marca linguístico-formal que caracteriza a heterogeneidade mostrada. Respectivamente, os enunciados desse bloco são retomados dos livros *Curso de Linguística Geral*, de Ferdinand de Saussure, *Pedagogia da autonomia*, de Paulo Freire, *Perto do coração selvagem*, de Clarice Lispector, e *Amor líquido*, de Zygmunt Bauman. Eles são deslocados dos seus discursos de origem para reintegrar os discursos dos *memes* de forma constitutiva, de modo que, por exemplo, é praticamente impossível a existência daqueles *memes* sem

a presença dos enunciados citados. Eles integram, pois, o discurso citante e são reatualizados, conservam sempre sua ideologia, mas adquirem, em razão do novo contexto onde estão inseridos, efeitos de sentido novos e distintos.

Desse modo, em relação à organização estrutural dos enunciados dos *memes*: os enunciados do primeiro, do terceiro e do quarto blocos são atribuídos aos autores citados e os enunciados do segundo bloco aos narradores, o que configura os discursos dos *memes* como uma conversação dialogal entre esses sujeitos, um só todo acabado, que se constitui com a presença da palavra outra, demarcada linguisticamente, como recurso indispensável dentro do querer dizer do autor criador de cada *meme*. No caso dos enunciados atribuídos aos autores, uma observação carece de ser feita: temos enunciados oriundos de espaços e mundos diferentes que integram os discursos dos *memes*. Os enunciados do primeiro e do terceiro bloco compreendem enunciados de um mundo narrado, “o mundo do herói”, o mundo representado. São sempre enunciados povoados de muitas outras vozes, mais que, nos *memes*, são atribuídos aos autores, como se, de fato, tivessem sido por eles enunciados. Diferentemente desses, os enunciados do quarto bloco pertencem ao mundo real, inclusive porque possuem uma existência fora do mundo narrado nos *memes*, e nele se inserem como discurso reportado. São, de fato, citações, isto é, discurso do outro, de outros reais, que são retomados no discurso narrado.

O fato desses enunciados do mundo narrado serem atribuídos às personalidades do mundo real provoca, inclusive, efeito de humor e ironia nos *memes* aqui analisados. Já dissemos que Brait (1996, p. 90) concebe a ironia como fenômeno que “joga com a lógica dos contrários e que pode funcionar como um princípio de organização dos textos”. A ironia pode, portanto, ser compreendida sob a perspectiva de uma contradição e, segundo a autora, ao lidar com a contradição, podemos observá-la enquanto fenômeno polifônico, uma vez que este fenômeno opõe o que está dito com o que de fato se quis dizer. É exatamente esse jogo de contradições que se instaura nos *memes* analisados acima: opõe-se o que se quer dizer com o que está sendo dito. O que está sendo dito corresponde ao discurso acadêmico-literário, do mundo real, enquanto o que se quer dizer corresponder ao discurso do senso comum. Nesse ponto, os *memes* parecem pretender mesmo ridicularizar de forma sátira uma pseudo-complexidade que recobre os conceitos científico-literários, associando-os a provérbios populares e teses ou expressões do senso comum.

Em suma, os *memes* aqui analisados apresentam-se essencialmente como gêneros do discurso dialógicos, polifônicos e heterogêneos. São enunciados constituídos pelo embate de várias vozes que se entabulam no fio discursivo, constituindo uma unidade, mas sem perder a identidade. Entabulam-se de forma nitidamente marcada, como acontece com as citações dos enunciados do último bloco (heterogeneidade mostrada marcada), ou no discurso bivocal, tornando o enunciado

*internamente dialogizado* (FIORIN, 2006) (heterogeneidade constitutiva). Essa multiplicidade de vozes parece ser constitutiva do próprio gênero *meme* virtual e necessária para que os seus propósitos sejam alcançados.

## 7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Longe de encerrar a discussão aqui empreendida, em razão da complexidade da temática e do objeto estudado, buscamos apenas refletir sobre como algumas das questões pensadas no âmbito dos estudos da linguagem podem ser trazidas para discussão de um gênero como o *meme* virtual, viralmente produzido e replicado na rede. Apresentamos e defendemos que os *memes* produzidos na rede são, de fato, gêneros do discurso essencialmente dialógicos, heterogêneos e polifônicos, porque são constituídos a partir de um embate de diversas vozes que neles se entrecruzam e constroem uma unidade de discurso, tal como anunciamos na introdução deste trabalho, o que se verificou, inclusive, a partir da análise de alguns textos ilustrativos.

Outros tantos aspectos de ordem dos estudos da linguagem ainda podem ser observados nos *memes*, como por exemplo, a multimodalidade presente nesses gêneros, a diversidade de formas que podem apresentar, os processos de transposição dos espaços não-virtuais para os espaços virtuais ou vice-versa, a utilização como objeto de ensino-aprendizagem da leitura e da escrita, dentre muitos outros. Trata-se de gênero que apresenta múltiplas possibilidades de abordagem sobre a ótica dos estudos da linguagem. Investigações desse tipo são essenciais para compreensão do funcionamento desse gênero em sociedade, especialmente no espaço virtual.

## REFERÊNCIAS

AUTHIER-REVUZ, J. *Entre a transparência e opacidade: um estudo enunciativo do sentido*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004.

\_\_\_\_\_. Heterogeneidades enunciativas. *Cadernos de Estudos Linguísticos*, Campinas, IEL, 1990, p. 25-42. (Tradução: J. W. Geraldi).

\_\_\_\_\_. *Hétérogénéité montrée et hétérogénéité constitutive: des éléments pour une approche de l'autre dans le discours*. DRLAV, Paris, Université de Paris VIII-Vincennes, n. 26, 1982.

BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. Tradução Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes. 2003.

\_\_\_\_\_. *Marxismo e filosofia da linguagem*. 7. ed. Tradução M. Lahud e Y. F. Vieira. São Paulo: Hucitec, 1981.

\_\_\_\_\_. *Problemas da poética de Dostoiévski* (1929). 2. ed. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.

BLACKMORE, S. *The meme machine*. Oxford: Oxford University Press, 1999.

BRAIT, B. A natureza dialógica da linguagem: formas e graus de representação dessa dimensão constitutiva In: FARACO, Carlos Alberto; TEZZA, Cristovão; CASTRO, Gilberto (Orgs.). *Diálogos com Bakhtin*. Curitiba: Editora da Universidade Federal do Paraná, 1996, p. 69-92.

\_\_\_\_\_. *Ironia em perspectiva polifônica*. Unicamp : Campinas, 2000.

CAVALCANTE, M. M. & BRITO, M. A. P. Intertextualidades, heterogeneidades e referencialidade. *Linha d'Água*, n. 24 (2), 2011, p. 259-276.

DAWKINS, R. *O gene egoísta*. Tradução de Rejane Rubino. São Paulo: Companhia das Letras, 1976.

FIORIN, J. L. *Introdução ao pensamento de Bakhtin*. São Paulo: Ática, 2006.

KOCH, I. G. V. *O texto e a construção dos sentidos*. 7ª ed. São Paulo: Contexto, 2003.

\_\_\_\_\_. & ELIAS, M. V. *Ler e compreender os sentidos do texto*. São Paulo, Editora Contexto, 2010.

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

PONZIO, A. *A revolução bakhtiniana*. São Paulo: Contexto, 2011.

RECUERO, R. C. Memes em weblogs: proposta de uma taxonomia. *Conexões nas Redes Midiáticas. Revista FAMECOS*, Porto Alegre, n. 32, p. 23-31, abr. 2007.

SOUZA, C. F. Memes: formações discursivas que ecoam no ciberespaço. *Vértices*, Campos dos Goytacazes/ RJ, v.15, n. 1, jan./abr. 2013, p. 127-148.

SWALES, J. M. *Genre analysis: English in academic and research settings*. New York: Cambridge University Press, 1990.

<b>Data de Recebimento: 14/09/2016   Data de Aprovação: 06/12/2016</b>
--