



Programa de
Pós-Graduação em
Linguística

DISCURSOS SOBRE A LEITURA EM *MEMES*:
A 'VERGONHA' E O 'ORGULHO' DE SER LEITOR

SÃO CARLOS
2021



Universidade Federal de São Carlos

Jeniffer Aparecida Pereira da Silva

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS
CENTRO DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LINGUÍSTICA

DISCURSOS SOBRE A LEITURA EM *MEMES*:
A 'VERGONHA' E O 'ORGULHO' DE SER LEITOR

Jeniffer Aparecida Pereira da Silva
Bolsista: CAPES **88882.426748/2019-01**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Linguística da Universidade Federal de São Carlos, como parte dos requisitos para a obtenção do Título de Mestre em Linguística.

Orientadora: Prof(a). Dr(a). Luzmara Curcino

São Carlos - São Paulo - Brasil

2021



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS

Centro de Educação e Ciências Humanas
Programa de Pós-Graduação em Linguística

Folha de Aprovação

Defesa de Dissertação de Mestrado da candidata Jeniffer Aparecida Pereira da Silva, realizada em 30/07/2021.

Comissão Julgadora:

Profa. Dra. Luzmara Curcino Ferreira (UFSCar)

Prof. Dr. Fabiana Cristina Komesu (UNESP)

Profa. Dra. Simone Garavello Varella (UFSCar)

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

O Relatório de Defesa assinado pelos membros da Comissão Julgadora encontra-se arquivado junto ao Programa de Pós-Graduação em Linguística.

Silva, Jeniffer Aparecida Pereira da

Discursos sobre a leitura em memes : A 'vergonha' e o 'orgulho' de ser leitor / Jeniffer Aparecida Pereira da Silva -- 2021.
136f.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de São Carlos, campus São Carlos, São Carlos
Orientador (a): Luzmara Curcino Ferreira
Banca Examinadora: Luzmara Curcino Ferreira, Fabiana Cristina Komesu, Simone Garavello Varela
Bibliografia

1. Análise do Discurso. 2. História Cultural da Leitura. 3. Discursos sobre a leitura. I. Silva, Jeniffer Aparecida Pereira da. II. Título.

Ficha catalográfica desenvolvida pela Secretaria Geral de Informática
(SIn)

DADOS FORNECIDOS PELO AUTOR

Bibliotecário responsável: Ronildo Santos Prado - CRB/8 7325

DEDICATÓRIA

Á minha mãe, Walquiria.

Ao meu pai, William.

Por ouvirem a garotinha contar histórias.

Para Vó Nina e Tio Wilson.

Obrigada por me contarem as histórias.

AGRADECIMENTOS

A leitura e a escrita fazem parte de mim e me fazem quem eu sou. E quem me faz quem sou são tantas pessoas, algumas, que hoje, referencio aqui.

Agradeço, inicialmente, à minha orientadora Profa Dra. Luzmara Curcino, não apenas pela orientação, mas por sua imensa generosidade e por ter me recebido no mestrado. Sem a sua grandeza eu não teria aprendido tanto. Eu não tenho palavras suficientes para expressar a importância que você tem nesse trabalho e na minha aprendizagem.

Aos meus pais, William e Walquiria, que acreditaram nos meus sonhos, mesmo que isso me fizesse ficar longe deles cada vez mais, seja pela distância física, seja pela distância causada pelo trabalho de escrita, quase sempre, solitário. Ao meu pai mais do que ninguém meu companheiro de jornada e meu leitor favorito. À minha mãe, que mesmo tão diferente de mim sempre acreditou que eu podia fazer qualquer coisa que eu sonhasse. Ao Gabriel, meu irmão, eu te amo e acredito em você. Aos meus avós e avôs, dos quais eu sinto imensa saudade e gratidão. À toda minha família, pelo apoio. À Maria Bernadete e Wanderley, meus padrinhos, pelo amor. E ao Tio Wilson, eu sinto sua falta.

Ao Prof. Dr. Roberto Baronas, ao Prof. Dr. Carlos Piovezani e à Profa. Dra. Vanice Sargentini pelas disciplinas que me encaminharam em novas discussões. Agradeço a todos professores do Programa de Pós-Graduação em Linguística pelos ensinamentos e contribuições diárias. Agradeço imensamente à Vanessa e a Giulia, secretárias do Programa de Pós-Graduação e que sempre tão gentilmente me auxiliaram.

Agradeço a Profa. Dra. Simone Varella e a Profa. Dra. Fabiana Komesu por aceitarem o convite para participação deste momento e pela gentileza com que contribuíram na qualificação. Agradeço aos membros do LIRE, por terem me acolhido.

Agradeço à Pâmela Rosin que, atualmente, posso chamar de amiga pelo apoio, pelos ensinamentos e pela imensa generosidade.

Agradeço a CAPES, pelo apoio e concessão de bolsas.

À minha amiga Agatha Gonzaga, pela sua amizade-presença, minha dupla pela vida. À minha amiga Michelle, por compartilhar comigo a sua vida e os seus sonhos, pela irmandade. À amiga Jaqueline Araújo, pelo otimismo e alegria, minha companheira de ansiedade na escrita. À minha amiga Josye, que me ensina todos os dias generosidade e acolhimento. À amiga Irene pelo carinho de quem eu sinto muitas saudades. A todos que de alguma forma me estenderam a mão em algum momento no âmbito acadêmico e na vida.

Agradecer ao Jonas seria como agradecer uma extensão e uma parte de mim. Não apenas pelos quase doze anos que estamos juntos, mas por todas etapas que enfrentamos juntos. Obrigada por ter cruzado a minha história. Encontrar alguém que vive e respira a mesma realidade que você é uma sorte imensa. E você, sempre foi a minha sorte.

RESUMO

Nesta dissertação, visamos apresentar os resultados da pesquisa de mestrado que realizamos no Programa de Pós-Graduação em Linguística da UFSCar junto ao Laboratório de Estudos da Leitura (LIRE-CNPq), coordenado pela Profa Dra Luzmara Curcino. Em nossa pesquisa, refletimos sobre os discursos que circulam entre nós, hoje, sobre a leitura, a partir da análise do que é enunciado a esse respeito sob a forma de um gênero da atualidade: os *memes* de internet. Partindo do pressuposto segundo o qual grande parte do que sabemos e reproduzimos acerca da leitura remonta, conforme Chartier (1998) e Abreu (2001, 2006), a uma história de longa duração, na qual se inscreve tudo aquilo que enunciamos sobre essa prática, buscamos, em nossa análise, levantar e analisar alguns desses discursos mobilizados em *memes* que tomam como tema a leitura. Para esse levantamento e análise percorremos, ainda que muito brevemente, certos aspectos da história da leitura no Brasil, de modo a compreendermos as razões históricas, culturais e sociais que norteiam o que é dito sobre essa prática e sobre nós, brasileiros, como leitores. Os *memes*, apesar de sua contemporaneidade, como toda e qualquer produção cultural, são determinados historicamente e por isso tornam presentes discursos que são compartilhados coletivamente, que circulam como consenso entre nós, atuando, portanto, como mais um dos vetores de sua propagação. De modo a avaliar eventuais regularidades e diferenças que a forma do *meme* poderia promover quanto ao modo de se enunciar sobre a leitura, nos apoiamos em uma série de estudos que se dedicaram à análise de discursos sobre a leitura, tais como Britto (1999, 2008), Barzotto e Britto (1998), Abreu (2001, 2006) e Varella e Curcino (2014), bem como na perspectiva de análise discursiva de Foucault (1999) relativa às formas de apreensão do funcionamento da *ordem do discurso* que regula o enunciável e os efeitos de sua circulação, incidindo assim nos processos de subjetivação dos sujeitos e de suas práticas e na construção dos consensos discursivos sobre a leitura. Nos apoiamos também em autores que discutem e esclarecem aspectos fundamentais do funcionamento próprio do *meme*, relativos a suas características como gênero (BAKHTIN, 2010a), à multimodalidade e homologia das linguagens imagética e verbal que em geral o constituem (CURCINO, 2011b); à destacabilidade própria da cultura do fragmento (MAINGUENEAU, 2015), ao seu pertencimento ao campo do humor (POSSENTI, 2020); ao seu modo peculiar de atualização da função autor (FOUCAULT, 2011; CURCINO 2016a; ROSIN e CURCINO, 2015); enfim, a suas propriedades relacionadas à circulação, à viralização, à sua replicação e disseminação pelas redes sociais (ZOPPI-FONTANA, 2018; 2016; KOMESU, 2005; GAMBARATO;

KOMESU, 2018; KOMESU, GAMBARATO e TENANI, 2018) entre outros. O *corpus* da pesquisa foi constituído de 115 *memes*, dos quais 51 foram efetivamente citados ou propriamente analisados ao longo desta dissertação. Nós verificamos que os *memes*, apesar de se manterem fiéis a muitos dos discursos hegemônicos sobre a leitura, em alguns casos tendem a subverter certas representações, por meio de jogadas de linguagem humorísticas e também por meio de novas visões sobre a leitura propostas por seus construtores. Isso, no entanto, está longe de ser uma regra. Na maioria das vezes, os *memes* analisados estão alinhados com os discursos que comumente orientam o dizível sobre essa prática da leitura.

Palavras-chaves: Discursos sobre a Leitura; *Memes*; Análise do discurso; Mídias digitais.

ABSTRACT

In this dissertation, we report the results of the master's research we conducted in the Postgraduate Program in Linguistics at UFSCar with the Laboratory of Reading Studies (LIRE-CNPq), coordinated by Prof. Dr. Luzmara Curcino. In our research, we reflect on the discourses that circulate among us about reading, from the analysis of what is enunciated about it in the form of a current genre: the internet *memes*. Assuming from the assumption that much of what we know and reproduce about reading goes back, according to Chartier (1998) and Abreu (2001, 2006), to a history of long duration, in which is inscribed everything that we enunciate about this practice, we seek, in our analysis, to survey and analyse some of these discourses mobilized in *memes* that have reading as a theme. For this survey and analysis, we went through, albeit very briefly, aspects of the history of reading in Brazil, in order to understand the historical, cultural and social reasons that guide what is said about this practice and about us, Brazilians, as readers. The *Memes*, despite their contemporaneity, like any cultural production, are historically and culturally determined and therefore, disseminate discourses that are shared collectively, that circulate as consensus among us, thus acting as another vector for their propagation. In order to evaluate possible regularities and differences that the *meme* could disseminate as to the way of enunciating about reading, we used theoretical contributions dedicated to the analysis of discourses about reading, such as Britto (1999, 2008), Barzotto and Britto (1998), Abreu (2001, 2006) and Varella and Curcino (2014), as well as in the perspective of Discourse Analysis of Foucault (1990) concerning the ways of apprehension of the operation of the discourse order that regulates the enunciable and the effects of its circulation, thus affecting the processes of subjectivation of subjects and their practices and the construction of discursive consensus on reading. We also work with authors who discuss and clarify fundamental aspects of the functioning of the *meme*, relating to its characteristics as a genre (BAKHTIN, 2010), the multimodality and homology of image and verbal languages that in general constitute it (CURCINO, 2011); the detachability of the culture of the fragment (MAINGUENEAU, 2015), its belonging to the field of humour (POSSENTI, 2020); to its peculiar mode of actualization of the author function (FOUCAULT, 2011; CURCINO, 2016a; ROSIN; CURCINO, 2015); finally, to its properties related to circulation, viralization, its replication and dissemination by social networks (ZOPPI-FONTANA, 2018, 2016; KOMESU, 2005; GAMBARATO; KOMESU, 2018; KOMESU; GAMBARATO; TENANI, 2018) among others. The research corpus consisted of 115 *memes*, of which 51 were actually cited or properly analysed throughout this dissertation. We concluded that the *memes*, despite remaining faithful to many of the hegemonic discourses about reading, in some cases tend to subvert certain representations, through humorous language plays and also through new visions about reading proposed by their constructors. This, however, is far from being a rule. Most of the time, the *memes* analysed are aligned with the discourses that commonly guide what can be said about the practice of reading.

Keywords: Discourses on Reading; Memes; Discourse Analysis; Digital Media.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Sistema de pesquisa no Instagram	21
Figura 2 – Sistema de pesquisa no <i>Pinterest</i>	22
Figura 3 - Sistema de pesquisa no <i>Twitter</i>	22
Figura 4 – Modo de visualização do <i>Instagram</i>	23
Figura 5 – Modo de visualização do <i>Pinterest</i>	23
Figura 6 - Modo de visualização do <i>Twitter</i>	24
Figura 7 - Página Mundo dos Livros	24
Figura 8 - Perfil Oficial do Mundo dos livros no <i>Pinterest</i>	26
Figura 9 - Visualização do Mundo dos livros no <i>Pinterest</i>	27
Figura 10 - Página Fadah Literária	27
Figura 11 - Página Universo dos leitores	28
Figura 12 - Esquema de Frases Destacáveis (i).....	39
Figura 13 - Esquema de Frases Destacáveis (ii).....	40
Figura 14 – A destacabilidade em <i>memes</i>	41
Figura 15 - Outros exemplos	42
Figura 16- A homologia discursiva em <i>memes</i>	46
Figura 17- O humor em <i>memes</i>	53
Figura 18 - Circulação e transposição	58
Figura 19 - Circulação e transposição	58
Figura 20 – A falta de autoria e os <i>memes</i>	62
Figura 21 - A autoria e os <i>memes</i>	63
Figura 22 – A autoria coletiva em <i>memes</i>	64
Figura 23 - A autoria e os apelidos em <i>memes</i>	64
Figura 24 – Os discursos sobre a leitura em <i>memes</i>	70
Figura 25 – A leitura e as representações do leitor.....	74
Figura 26 – A leitura como forma de ser superior.....	75
Figura 27 – Leitura e ostentação em <i>memes</i>	77
Figura 28- Os discursos sobre a leitura em <i>memes</i>	78
Figura 29 – Correção e autoelogio na leitura	78
Figura 30 – As promoções nos <i>memes</i>	79
Figura 31 – Constrangimento e a leitura	79
Figura 32 - O filme e o livro em <i>memes</i> (i)	80

Figura 33 - O filme e o livro em <i>memes</i> (ii)	82
Figura 34 – Meus livros minhas regras (i).....	83
Figura 35 - Meus livros minhas regras (ii)	83
Figura 36 – Os livros e a relação de proteção.....	84
Figura 37- Leitura espontânea	85
Figura 38 – A leitura e o mundo real.....	86
Figura 39 - A leitura e a realidade	86
Figura 40- <i>Meme</i> e a Leitura de clássicos	90
Figura 41 – A recorrência de imagens.....	91
Figura 42 - <i>Memes</i> e a Indecisão sobre a leitura.....	94
Figura 43- <i>Meme</i> sobre a leitura quantitativa de livros (i)	96
Figura 44 - <i>Meme</i> sobre a leitura quantitativa de livros (ii)	97
Figura 45- <i>Meme</i> sobre a relação entre a leitura e a quantidade de livros.....	98
Figura 46 - <i>Meme</i> sobre a relação entre a leitura nos diferentes suportes.....	100
Figura 47 – <i>Meme</i> sobre os espíritos do leitor.....	102
Figura 48 - <i>Meme</i> sobre as reações do leitor	102
Figura 49 - <i>Meme</i> que impõe a vergonha ao sujeito.....	103
Figura 50 – <i>Meme</i> e a humilhação imposta ao outro.....	104
Figura 51 - <i>Meme</i> sobre a transposição de linguagens (i)	107
Figura 52 - <i>Meme</i> sobre a transposição de linguagens (ii)	108
Figura 53 - <i>Meme</i> sobre a transposição de linguagens (iii).....	109
Figura 54 - <i>Meme</i> que ironiza comportamento.....	110
Figura 55 - <i>Meme</i> sobre o comportamento dos leitores (i).....	111
Figura 56 - <i>Meme</i> sobre o comportamento do leitores (ii)	112
Figura 57 - <i>Meme</i> sobre o comportamento dos leitores (iii).....	112
Figura 58 - A socialização dos leitores (i).....	113
Figura 59 - A socialização dos leitores (ii).....	114
Figura 60- A socialização dos leitores (iii).....	115
Figura 61 - A socialização e os leitores (iv)	115
Figura 62 - A evasão da realidade	116
Figura 63 - A leitura e a realidade	116
Figura 64- O orgulho do hábito da leitura	117
Figura 65- A recomendação do livro	118
Figura 66- O Hábito leitor	118

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 - Adesão, engajamento e disseminação de memes.....	25
---	----

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	13
Notas sobre a fundamentação teórica	19
Notas sobre a constituição do corpus	20
CAPÍTULO 1	32
MEMES PARA TODOS OS GOSTOS: SUAS FORMAS E USOS EM REDE	32
1.1 <i>Meme</i> : o que é isso, companheiro?	35
1.2 A apoteose dos fragmentos: a destacabilidade	37
1.3 É pra misturar imagem, som e verbo? multimodalidade e homologia	44
1.4 Surpresa, irreverência e derrisão: o humor é coisa de <i>meme</i>	49
1.5 Esse <i>meme</i> viralizou!: a circulação	55
1.6 De quem é esse meme? A função autor entre produção e replicação.....	59
CAPÍTULO 2	67
MEMES E OS DISCURSOS SOBRE A LEITURA	67
2.1 A história da leitura memetizada: o eterno retorno	68
2.2 Regularidades e consensos sobre a leitura em <i>memes</i>	72
2.3 <i>Mememes</i> sobre a leitura de clássicos: o púlpito dos esnobes?	74
2.4 Os livros como produtos de consumo em <i>memes</i>	76
2.5 O livro e o filme representados em <i>memes</i>	80
2.6 O livro como um bem a ser preservado	82
2.7 A leitura espontânea em <i>memes</i>	84
2.8 A leitura e a realidade em <i>memes</i>	85
CAPÍTULO 3	87
MEMES E A VERGONHA E O ORGULHO DE SER LEITOR	87
3.1 Os livros que não lemos, os livros que lemos, a vergonha e o orgulho de ser leitor .	87
3.2 Diante da vergonha de não ter lido... finja!	90
3.3 Razões para não se ter vergonha de não ter lido tudo	95
3.4 Leitor 'raiz' lê mesmo é livro impresso! Orgulho de ser tradicional	97
3.5 As emoções ao ler: reações e estados de espírito do leitor	101
3.6 Da vergonha à humilhação de não ser 'aquele' leitor com maiúscula	103
3.7 Entre o livro e o filme, o livro é a vedete do leitor orgulhoso.....	106
3.8 O orgulho <i>nerd</i> de ser leitor	110
3.9 A leitura e o sentimento da solidão.....	113
3.10 O orgulho da formação do hábito.....	117
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	119
REFERÊNCIAS	123

INTRODUÇÃO

Memes são geralmente efêmeros, mas no #MUSEUdeMEMES eles se tornam memória!

Há *memes* para tudo. Há *memes* para todo lado. Inclusive no museu¹. Não há tema ao qual a cultura dos *memes* seja indiferente. Tudo aquilo que possa ser dessacralizado e de que se possa tratar de forma descontraída, derrisória, irônica, em alguns casos crítica, sob a égide do humor, pode estar sujeito a sua *memetização*².

Com o tema da ‘leitura’ não poderia ser diferente. Esse tema, em geral tratado de maneira séria, institucional, por vezes engajada, mas quase sempre formal e até solene, é também por essa razão candidato a ser explorado por produtores desse gênero, e encontra público de modo geral, mas especialmente em comunidades leitoras específicas.

É sobre a leitura tal como ela se torna tema de *memes* a que se dedica esta nossa pesquisa. Nela buscamos levantar e analisar uma série de *memes* sobre essa prática de modo a apreendermos as representações sobre a leitura e sobre os leitores mobilizadas sob a forma deste gênero discursivo. Visamos, portanto, com a análise de uma série de *memes* de temática relacionada à leitura, analisar o que em geral é enunciado sobre essa prática e se eventualmente se enuncia algo distinto e não consensual, justamente por ser formulado e ganhar circulação sob a forma de um *meme*.

Nosso interesse por esse tema e por esse gênero advém de nossa história de formação como pesquisadora. De início, na graduação estudamos gêneros multimodais de circulação digital que analisamos com foco na descrição de sua construção multimodal com base nas teorias da Argumentação e da Gramática do Design Visual³. No mestrado, graças a nossa inserção no Laboratório de Estudos da Leitura, (LIRE-CNPq/UFSCar), passamos a nos

¹ Segundo informa o próprio site, trata-se de um “webmuseu com o maior acervo de *memes* brasileiros do país”, de iniciativa do grupo de pesquisa coLAB (Laboratório de Comunicação, Culturas Políticas e Economia da Colaboração) e do Polo de Produção e Pesquisa Aplicada em Jogos Eletrônicos e Redes Colaborativas (P³), vinculados ao Programa de pós-graduação em Comunicação (PPGCOM), e à graduação em Estudos de Mídia da Universidade Federal Fluminense. Disponível em: <<http://www.museudememes.com.br>>. Consulta em: 22 de set. 2020.

² “Termos como: memetizar, memetizado e memetização serão utilizados para caracterizar artefatos (imagéticos, sonoros, linguísticos, dentre outros) que se transformam em *memes* de internet” (COELHO; COSTA, 2018, p.930).

³ Licenci-ei-me em Letras – Língua Portuguesa e Língua Inglesa e suas literaturas, pela Universidade Federal de Lavras -UFLA. Durante a graduação realizei pesquisa de Iniciação Científica como bolsista da FAPEMIG, sob a orientação da Professora Doutora Mauricéia Silva de Paula Vieira.

dedicar à pesquisa dos discursos sobre a leitura e das representações que fazemos e que são feitas de nós como leitores, na atualidade⁴.

Neste nosso estudo, compartilhamos do pressuposto comum às demais pesquisas do grupo, segundo o qual nossas concepções sobre o mundo e sobre os outros sujeitos são em grande parte embasadas em “discursos” e “representações” coletivas que compartilhamos sócio, histórica e culturalmente. Estes, por sua vez, atuam na orientação de nossas práticas, no seu fomento e nas formas de sua valorização simbólica. Assim, as maneiras de ser, de crer, de agir, de realizar, de julgar ou de se manifestar em relação a uma prática advêm, em grande medida, do valor simbólico desses discursos e dessas representações que compartilhamos a respeito de prática específica, em uma dada sociedade, em um dado tempo, e em conformidade com o lugar (imaginário ou real) que nela ocupamos⁵.

Adotamos este conceito de ‘representação’, em consonância com Curcino (2006, 2016b, 2019c), como relativo e relacionado ao conceito de ‘discurso’. Tal como o discurso, a representação apresenta o real segundo um posicionamento, sempre social e historicamente constituído, coletivamente compartilhado, muitas vezes consensual, e em geral institucionalizado, a que os sujeitos têm acesso em função de sua maior ou menor inscrição em distintas instituições (escola, mídia, igreja, associações políticas, sindicatos, regiões etc.). A representação é, em certa medida, uma avaliação sociocultural do real. Em sua condição discursiva, ela resulta de uma “ordem”, tal como a concebe Foucault (1999), como instância que organiza

as circunstâncias, [define] os sujeitos e os contextos que nos interpelam a falar dessa prática, assim como [equivale à instância que] estipula as interdições que nos lembram os protocolos a seguir quando nos colocamos a falar [da leitura], guiados pelas representações que compartilhamos acerca do que não se deve/nem se pode falar a esse respeito, sob o risco de ter seu dizer desqualificado e de ser desqualificado em função do seu dizer. (CURCINO, 2020b, p. 80).

Essa “ordem” regula o enunciável e suas condições de verdade, portanto, os modos de sua formulação e de sua circulação. Ela também concede ao que é enunciado sua condição de

⁴ As pesquisas realizadas no âmbito do LIRE, coordenado pela Profa Dra Luzmara Curcino, têm como objetivo comum recensear e analisar discursos sobre a leitura e representações dos leitores a partir de diferentes objetos, fontes e instituições, de modo a abranger e a descrever as regularidades quanto ao modo como se enuncia sobre essa prática e sobre esses sujeitos.

⁵ Cf. especialmente as reflexões sobre as relações entre práticas e representações da leitura em Chartier (1990, 1998a, 2019); Abreu (2006, 2007, 2019); Curcino (2006, 2020a) entre outros.

raridade, de acontecimento, segundo o filósofo, uma vez que entre tudo o que potencialmente poderia ter sido enunciado, nem tudo o é, não em qualquer momento ou circunstância, nem de qualquer forma, nem por qualquer sujeito. Tal como define Chartier (2011, p. 23), o conceito de representação “ajuda os historiadores a desfazerem-se de sua ‘muito pobre ideia do real’, como escreveu Foucault”. Sua incorporação e uso deve considerar que “sejam [elas] interiorizadas ou objetivadas [...] possuem uma energia própria, e tentam convencer que o mundo, a sociedade ou o passado é exatamente o que elas dizem que é.”

Tal como observa Curcino (2006), na esteira do historiador, as representações das práticas, embora não necessariamente coincidam com elas, com aquilo que é efetivamente realizado pelo sujeito, são ainda assim um indício material da condição histórica e discursiva dessas práticas. Elas podem equivaler a uma imagem aproximada do que foram as práticas efetivas, ou podem representar uma idealização, compartilhada por aqueles que representaram essa prática sob a forma de uma descrição literária, de uma pintura, de uma lista de recomendações etc, estatuto este que cabe ao estudioso de uma dada prática avaliar, mensurar, definir, comprovar.

A leitura, tal como outras práticas, conta com um rol não negligenciável de representações, algumas bastante consolidadas, duradouras e consensuais que compõem o dizível a seu respeito. Conforme afirma Curcino (2018), o que lemos, o modo como o fazemos, como interpretamos, o modo como nos vemos como leitores e como nos julgamos, as formas como nos mostramos e nos afirmamos leitores, tudo isso se regula em conformidade com certas representações sobre essa prática e sobre os sujeitos que a exercem ou não. Essas formas de ‘ser leitor’ respondem, portanto, a discursos sobre a leitura que circulam em nossa sociedade e que nos dizem, de diversas formas, todos os dias, quem somos enquanto leitores e como devemos ser.

De modo a contribuir com esse objetivo comum das pesquisas do LIRE, seus membros têm atuado com fontes e objetos de diferentes origens, com distintas finalidades, materializados sob várias formas e com circulação também variada, em função dos meios e dos sujeitos que são seus produtores e dos sujeitos objetivados como seus receptores/consumidores. Tendo em vista o papel dos *memes* como objeto cultural de ampla circulação e uso na atualidade – em sua linguagem própria de uma cultura digital em constante expansão, que dispõe dos meios técnicos e de diversas estratégias para fomentar a

reprodução deste gênero, para garantir sua circulação ‘viral’, para ampliar, mas também qualificar e segmentar sua recepção, e assim obter resultados específicos, que ultrapassam a mera diversão, o mero entretenimento⁶, cultural que também contempla as medidas e formas recentes de conservação institucional desse objeto cultural –, consideramos, nesta nossa pesquisa de mestrado, ser este um objeto não apenas legítimo como também incontornável nos estudos sobre a leitura, objeto a partir do qual é possível levantar dados sobre as representações dessa prática e dos leitores, que circulam entre nós hoje, e em grande escala.

Mais recentemente, e com base nesse objetivo comum aos trabalhos dos pesquisadores do grupo, temos orientado nosso olhar para um aspecto pontual dos discursos sobre a leitura, a saber, aquele proposto pelo projeto intitulado “*Das emoções nos discursos sobre a leitura: uma análise dos modos de expressão da ‘nostalgia’, do ‘orgulho’ e da ‘vergonha’ na voz de leitores*”, coordenado por nossa orientadora, e concebido com vistas a analisar, de tudo que em geral se diz sobre a leitura, quais seriam as emoções que são normalmente manifestas ou evocadas em relação a essa prática, que papel desempenham e que efeito produzem na relação entre os discursos sobre a leitura e as práticas dos sujeitos daí derivadas.

Segundo observou Curcino (2019a, 2021), a alusão a certas emoções responde a protocolos discursivos: “não é qualquer emoção que se enuncia quando se fala da leitura ou de si como leitor, não é de qualquer modo que se o faz e, em função do tipo de texto, do meio em que circula e do público que se visa, pode-se explorar com mais frequência e de modo peculiar uma ou outra emoção.”. As emoções mais frequentemente evocadas em textos em que se tematiza a leitura, conforme constatou a autora, são a ‘nostalgia’, o ‘orgulho’ e a ‘vergonha’, ainda que não sejam enunciadas diretamente, nem nomeadas como tal.

Em nossa pesquisa também nos dedicamos ao levantamento e à análise de algumas formas de expressão do ‘orgulho’ e da ‘vergonha’ de ser ou não leitor, de realizar essa prática em maior ou menor conformidade com as representações idealizadas de seu exercício, a partir da análise de dados bem específicos, obtidos junto aos *memes* de internet.

Sendo o *meme* um gênero em geral relacionado ao campo humorístico, nos pareceu bastante provável identificarmos nas referências que seus produtores fazem à leitura, a si próprios como leitores ou aos outros em relação a essa prática, formas de aludir a essas

⁶ Tal como observam autores dedicados aos *memes* cuja temática tem uma relação mais explícita e direta com a política. Cf. por exemplo Gambarato e Komesu (2018), Coelho (2014), Komesu, Gambarato e Tenani (2018), Chagas, et al., (2017), Coelho e Costa (2018).

emoções da ‘vergonha’ e do ‘orgulho’ em *memes* que se dedicam exclusivamente ou de forma secundária ao tema da leitura. Afinal, o humor é campo ideal para a exploração da “vergonha”, sobretudo da “vergonha alheia”, já que, entre outras especificidades, convoca estereótipos, explora o exagero, atualiza preconceitos, em nome do rir, de ‘si’ mas sobretudo do ‘outro’.

Visamos, com a análise do que se enuncia sobre a leitura e sobre os leitores em uma série de *memes* que aqui constituem nosso *corpus* de pesquisa, depreender o que em geral se reitera sobre a leitura e, dentre o que é dito acerca dessa prática, observar se há ou não apelo a formas de expressão do “orgulho” e da “vergonha” relacionadas à condição de ser ou não leitor.

Se considerarmos que esse gênero *meme* se constitui sob o signo do humor e que sendo produzido na atualidade ele é regido pelos discursos consensuais e institucionalizados que circulam com valor de verdade acerca dos sujeitos e de suas práticas, logo, por meio dele se reiteram representações dominantes, idealizadas, por isso estereotipadas, do que é ser leitor. Assim sendo, esse gênero *meme* se torna fonte importante para o nosso interesse com a análise que aqui nos propomos: o de depreender e o de descrever o funcionamento de discursos sobre a leitura, de modo a contribuirmos com a reflexão sobre as valorações e condenações simbólicas, de longa data, relacionadas à leitura, mobilizadas por diferentes sujeitos, entre os quais aqueles que fazem da leitura um signo de *distinção*, tal como definida por Pierre Bourdieu 2007 *apud* Curcino 2018.

Buscamos, em nossa análise, observar se, nesse gênero específico, o que se enuncia sobre a leitura responde à reiteração dos discursos consensuais ou se é possível constatar uma eventual subversão do que é por meio dele enunciado, relacionadas a sua forma ou à especificidade de sua circulação e, quando possível, descrever como foram expressas as emoções do ‘orgulho’ e da ‘vergonha’ relacionadas à condição leitora.

Para isso, constituímos um *corpus* de *memes* de diferentes estilos e proveniências, todos eles, no entanto, tendo em comum o fato de abordarem o tema da leitura, seja como foco principal do que foi enunciado, seja como tema secundário. Ao longo da análise desse conjunto de *memes*, buscamos: (i) caracterizar as especificidades desse tipo de objeto como gênero discursivo, tal como o define Bakhtin (2010b), observando aspectos de sua “construção composicional”, de seu “estilo verbal”, tendo em vista esse seu “conteúdo temático” relativo à leitura; (ii) descrever as regularidades discursivas quanto ao que neles se enuncia sobre a leitura e sobre os leitores; (iii) depreender das representações dos leitores,

compartilhadas nesses *memes*, a enunciação das emoções da ‘vergonha’ e do ‘orgulho’ em relação à leitura e à condição leitora neles representadas.

Considerando a mudança significativa das práticas de escrita e de leitura, com o advento e a expansão das tecnologias digitais de produção, de circulação e de recepção de textos nas últimas décadas, assim como reconhecendo uma certa inércia própria que sustenta a repetição e a diferença quanto ao que é enunciado sobre as práticas e sobre os sujeitos, ou seja, que sustenta os discursos, que regulam o que é enunciável, seu valor de verdade, as hierarquias simbólicas que os mantêm ou os inauguram, buscamos, portanto, com a análise de um objeto discursivo relativamente novo e atual, os *memes*, identificar se há manutenção ou não daquilo que em geral se enuncia sobre a leitura, em vários outros textos contemporâneos produzidos por sujeitos e instituições distintas, e como por meio desse gênero discursivo, o *meme*, se reiteram, reproduzem, atualizam certas hierarquias simbólicas que qualificam ou desqualificam certos sujeitos quanto ao modo como se valem dessa prática.

Grande parte dos discursos consensuais e dominantes que circulam entre nós sobre a leitura, que determinam o que devemos e podemos dizer acerca dessa prática, assim como determinam o modo como nos avaliamos, e aos outros, como leitores, são atualizados em enunciados que impõem uma certa seriedade, solenidade, institucionalidade quanto ao que dizer e quanto ao modo de dizer sobre a leitura. Assim sendo, buscamos analisar o que se enuncia e o modo como isso é feito quando se tem um tema sério e solene, como a leitura, formulado em um gênero caracterizado pelo humor. Essa foi a razão inicial para nos interessarmos por analisar *memes* que tematizam a leitura, com vistas a flagrarmos algum deslocamento dos discursos mais institucionalizados, formais, solenes – como o são em geral os discursos sobre a leitura – quando atualizados em um gênero caracterizado por seu apelo humorístico, informal, derrisório e dessacralizante.

As respostas obtidas na análise dos dados aqui trazidos podem contribuir para desmistificar algumas dessas representações idealizadas, genéricas e coletivas que fomentam hierarquias culturais, que definem quem pode ou não se considerar leitor em nossa sociedade⁷.

Por mais simples e banais que gêneros como os *memes* possam parecer, eles são vetores, como toda produção simbólica, de discursos que atuam no controle do que se deve e se pode dizer. Em função de sua simplicidade e banalidade podem ser mais eficazes na

⁷ Entre os estudos que se dedicaram a esse mesmo objetivo, realizados no âmbito do LIRE, cf. Curcino (2018); Curcino e Dourado (2019); Curcino, Varella e Oliveira (2019); Manfrim e Curcino (2020).

veiculação de consensos e na consolidação de seu valor de verdade. Com base nessa hipótese e considerando a importância de se analisar os discursos, dado seu potencial determinante das práticas e subjetivante dos sujeitos, empreendemos esta análise de *memes* sobre a leitura e os leitores buscando descrever alguns traços constitutivos desse gênero, de sua linguagem, de seus usos e funções, assim como do modo como enunciam acerca dessa prática e desses sujeitos.

Notas sobre a fundamentação teórica

Para nossa análise, nos apoiamos teórica e metodologicamente na Análise de Discurso, em especial em considerações de Foucault (1999) sobre a “ordem dos discursos”, assim como em princípios de análise da História Cultural da leitura, conforme estudos de Chartier (1990). Ainda que façamos menções específicas ou regulares a essas duas abordagens teóricas e a seus vários conceitos, nos norteamos por seus princípios gerais e convocamos alguns de seus conceitos basilares, sem com isso nos preocuparmos em reconstruir seus percursos, sua história, tendo em vista uma série de outros trabalhos densos e relevantes que antes deste se ocuparam desta tarefa, alguns dos quais recorreremos e faremos referência ao longo do trabalho⁸.

Outras contribuições teóricas fundamentais para o nosso trabalho advêm dos avanços nas reflexões sobre os discursos a respeito da leitura e sobre a história da leitura no Brasil, tais como aquelas empreendidas por Abreu (2001, 2006, 2019a), Barzotto (1998), Britto (1999), e pelos pesquisadores do grupo LIRE, tais como Curcino (2003, 2016b, 2019b, 2019c, 2020), Varella (2014a), Manfrim e Curcino (2020), entre outros.

Para a melhor descrição de aspectos constitutivos desse objeto cultural que é o *meme*, nos apoiamos na definição de ‘gênero’ de Bakhtin (2010a), em considerações de Maingueneau (2015) acerca do princípio da destacabilidade; e em contribuições de Possenti (2001) quanto aos estudos do humor, em seu funcionamento discursivo, todas estas

⁸ De modo mais geral, aqui, indicamos os trabalhos desenvolvidos em especial pelos membros dos grupos de pesquisa GEADA (UNESP-FCLAr), LABOR (UFSCar), LEDIF (UFU), GEDUEF (UEM), entre outros, dedicados aos estudos do discurso de orientação foucaultiana. Em relação aos estudos da leitura, no campo da História Cultural, além do LIRE (UFSCar), de que fazemos parte como membro, há ainda os importantes trabalhos desenvolvidos no âmbito do CEALE (UFMG), e aqueles realizados sob a batuta dos pesquisadores que citamos a seguir no corpo do texto.

frentes que nos permitem tratar, ainda que brevemente, de características linguísticas-discursivas desse gênero.

Também são fundamentais para este trabalho as reflexões realizadas por pesquisadores de áreas diversas interessados no estudos dos diversos gêneros discursivos que encontraram espaço ou origem na internet, que compõem o rol de gêneros da cultura digital (cf. KOMESU, 2005; RIBEIRO; COSCARELLI, 2017; DIAS, 2018), entre os quais aqueles que se dedicaram particularmente ao gênero *meme*, a saber, Komesu, Gambarato e Tenani (2018), Gambarato e Komesu (2018)⁹, Chagas et al. (2017), Shifman (2013), Zoppi-Fontana (2018), Amôedo e Soares (2018), Coelho (2014), Horta (2015), Santos (2017), entre outros, que se ocuparam da análise de suas formas e de seus funcionamentos.

No que diz respeito aos estudos sobre a história das ‘emoções’, recorremos aos trabalhos desenvolvidos por Courtine (1998, 2016), assim como a estudos que tenham se dedicado mais especificamente ao ‘orgulho’ e à ‘vergonha’, do ponto de vista histórico e cultural, e mais especificamente relacionadas à leitura (CURCINO, 2021).

Notas sobre a constituição do corpus

Para a constituição do *corpus* deste trabalho, fizemos um levantamento prévio de *memes* com a temática da leitura, junto a uma série de repositórios e acervos constituídos mais recentemente sobre esse gênero, por meio de uma busca genérica, em buscadores de redes sociais mais populares, como o *Pinterest*, *Twitter*, *Facebook*, *Instagram*¹⁰, por meio de algumas palavras-chave, com variações de sua combinação, como leitura; leitor; *meme*; livro, utilizando diferentes hardwares, em diferentes datas. Relativo aos hardwares, utilizamos dois notebooks e dois smartphones com o intuito de utilizar diferentes usuários e potencializar os resultados das buscas. Quanto as datas, iniciamos a busca a partir de julho de 2019 não nos

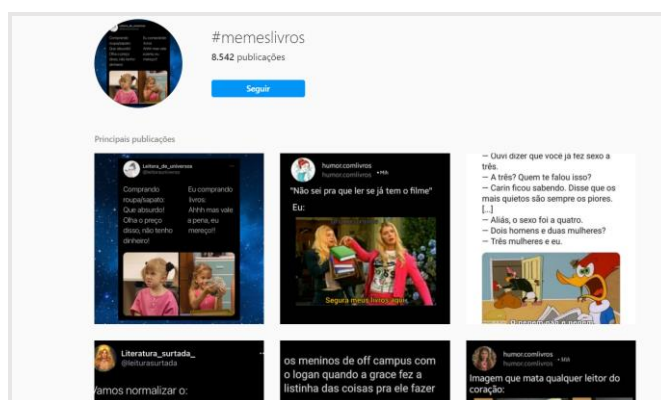
⁹ Parte significativa dessas referências sobre os estudos mais atualizados dos *memes* devemos à indicação e disponibilização de artigos gentilmente enviados pela Profa. Fabiana Komesu na circunstância da qualificação, ao quem agradecemos sinceramente.

¹⁰ Podemos encontrar os repositórios referenciados por meios destes links: Nas páginas do *Instagram* **Mundo dos Livros** <https://www.instagram.com/mundo_dos_livros_s2/>, **Fadah Literária** <<https://www.instagram.com/fadahliteraria/>> e **Universo dos leitores** <<https://www.instagram.com/universo.dos.leitores/>>; Nas Buscas gerais das redes sociais *Pinterest*: <[https://br.pinterest.com/search/pins/?q=memes%20leitores%20livros&rs=rs&eq=&etslf=2512&term_meta\[\]=memes%7Crecentsearch%7C0&term_meta\[\]=leitores%7Crecentsearch%7C0&term_meta\[\]=livros%7Crecentsearch%7C0](https://br.pinterest.com/search/pins/?q=memes%20leitores%20livros&rs=rs&eq=&etslf=2512&term_meta[]=memes%7Crecentsearch%7C0&term_meta[]=leitores%7Crecentsearch%7C0&term_meta[]=livros%7Crecentsearch%7C0)> e *Twitter* <https://twitter.com/search?q=memes%20leitura%20e%20leitores&src=typed_query>.

concentrando em período específico predeterminado, o que nos permitiu identificar certas redes sociais, nas quais encontrávamos *memes* de modo geral, mas sobretudo em espaços em que era possível encontrar mais regularmente *memes* sobre a leitura. Sobre estes últimos, nos concentramos em exemplos obtidos junto as redes sociais de imagens *Pinterest* e *Instagram*. A utilização dessas redes sociais se deve ao mecanismo de busca, por meio de *hashtags*. Essas redes, por priorizarem imagens possibilitam uma visão geral mais ampla do conteúdo, disponibilizando um maior número de *memes* a serem analisados e selecionados.

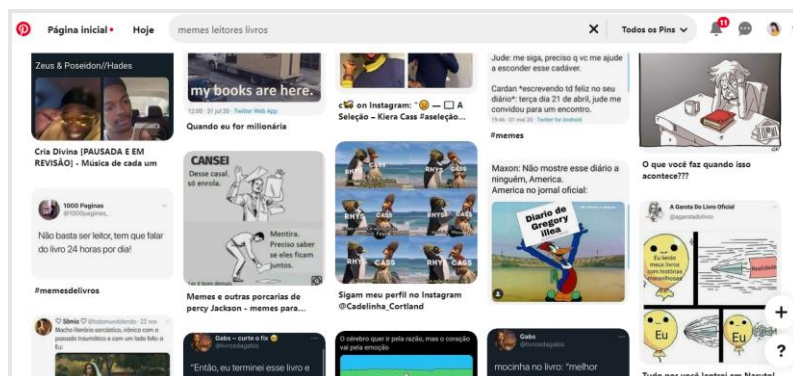
Na busca pelo *instagram*, priorizamos selecionar *memes* buscando pelas *hashtags* temáticas, tais como *memesleitores*, *memesleitura*, *memeslivros* e *memesleitor*, e fazendo a busca geral no buscador, usando as palavras combinadas (*memes* e leitura, *memes* e livros, *memes* e leitores) acrescidas ou não de *hashtags*. Feita essa busca geral, priorizamos os dados obtidos naquelas páginas dedicada prioritária, ainda que não exclusivamente, ao tema relacionado à leitura, aos livros e aos leitores. Observamos o método de busca na Figura 1 abaixo.

Figura 1 – Sistema de pesquisa no Instagram.

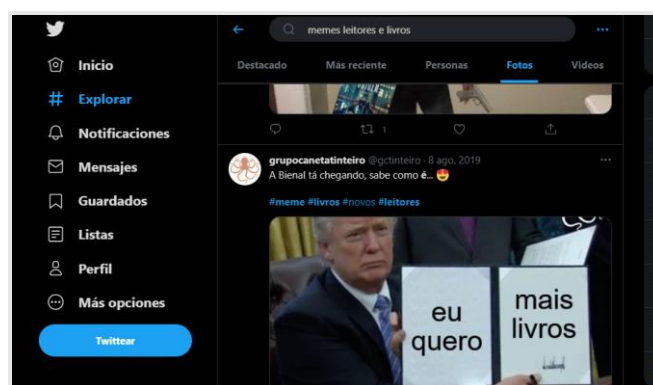


Fonte: Sistema de busca do instagram por meio de *hashtags*.

Já na busca por meio das páginas *Pinterest* e *Twitter*, priorizamos selecionar *memes* buscando pelas *hashtags* temáticas, tais como *memesleitores*, *memesleitura*, *memeslivros* e *memesleitor*, e fazendo a busca geral no buscador, usando as palavras combinadas (*memes* e leitura, *memes* e livros, *memes* e leitores) acrescidas ou não de *hashtags*. Feita essa busca geral, buscamos por *memes* que não encontramos em outras páginas previamente. Observamos o método de busca nas Figuras 2 e 3.

Figura 2 – Sistema de pesquisa no *Pinterest*.

Fonte: Sistema de busca do *Pinterest* por meio de *hashtags*.

Figura 3 - Sistema de pesquisa no *Twitter*.

Fonte: Sistema de busca do *Twitter* por meio de *hashtags*.

Para a seleção dos *memes* em todas as redes sociais priorizamos aqueles que veiculavam os discursos mais recorrentes sobre a leitura como, por exemplo, a leitura por prazer. Todos os *memes* foram selecionados com base na investigação em consonância com a pesquisa e investigação teórica, uma vez que, o principal objetivo do trabalho é demonstrar a recorrência dos discursos sobre a leitura e o leitor seja os reiterando, seja os subvertendo. Outro ponto, muito importante, observado, foi a homologia discursiva. Na maioria das vezes, *memes* que articulavam linguagens (enunciado verbal e não-verbal) foram selecionados ao invés de outros que eram constituídos, apenas, por enunciados verbais.

Na fase preliminar de coleta foram selecionados e salvos em pasta, em hardware, 115 *memes* que tinham como temática a leitura e o leitor. A coleta se concentrou em redes sociais e *hashtags* que abordassem a leitura, como especificado anteriormente, tendo como fator de seleção alguns temas mais reiterados, a saber: *Memes* sobre a leitura de clássicos; Os livros como produtos de consumo em *memes*; O livro e o filme representados em *memes*; O livro como um bem a ser preservado; A leitura espontânea em *memes*; A leitura e a realidade em

memes; O orgulho de ser leitor; a vergonha imposta ao outro; a leitura por prazer, entre outras temáticas.

Parte desses 115 *memes* selecionados em função dos tipos de discursos sobre a leitura que mobilizam eram repetidos e migravam entre as redes sociais, com *Instagram*, *Pinterest* e *Twitter*, demonstrando essa característica fundamental do *meme*, o de sua disseminação, de sua viralização, por meio de diferentes meios, plataformas como observamos nas Figuras 4, 5 e 6.

Figura 4 – Modo de visualização do *Instagram*.



Fonte: Página Mundo dos Livros no *Instagram*¹¹.

Figura 5 – Modo de visualização do *Pinterest*.



Fonte: Página Mundo dos Livros no *Instagram*¹².

¹¹ Disponível em: < https://www.instagram.com/mundo_dos_livros_s2/>.

¹² Disponível em: < https://br.pinterest.com/MdLivros/_created/>.

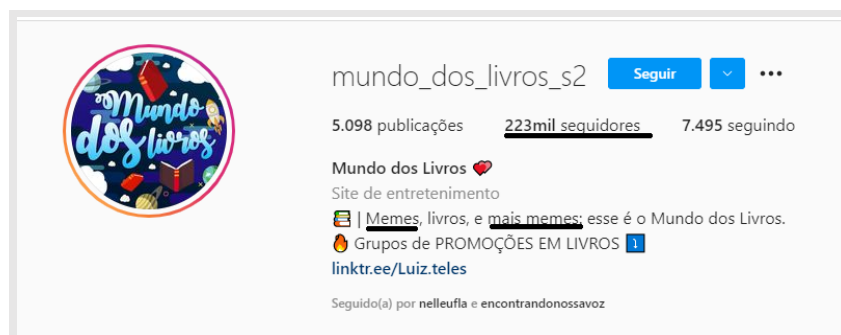
Figura 6 - Modo de visualização do *Twitter*.



Fonte: Página Mundo dos Livros no *Twitter*¹³.

Entre as páginas selecionadas coletamos dados junto a página ***Mundo dos Livros*** (**@mundo_dos_livros_s2**)¹⁴ que se descreve como uma página que compartilha, entre outras postagens, *memes* e que conta com cerca de 223 mil seguidores e aproximadamente 10 mil curtidas atualmente em cada postagem, média observada recentemente, em julho de 2021, como podemos observar na Figura 7.

Figura 7 - Página Mundo dos Livros .



Fonte: Visualização da descrição da Página Mundo dos Livros no *Instagram*¹⁵.

Embora pudéssemos ter considerado apenas as postagens desta página, dada sua variedade, constância nas publicações, número de seguidores e de compartilhamentos e replicação em outras redes sociais, também acompanhamos as publicações de outras páginas do *Instagram* e de publicações do *Pinterest*, ainda que com números de publicações e

¹³ Disponível em: < <https://twitter.com/MdLivros/status/1381777676801871877>>.

¹⁴ É possível verificar mais sobre a página por este link: < https://www.instagram.com/mundo_dos_livros_s2/>;

¹⁵ Disponível em <www.instagram.com/mundo_dos_livros_s2/>.

seguidores menos expressivos que esta do *Mundo dos Livros*. Priorizamos, portanto, a seleção de *memes* em função das representações da leitura e do leitor que neles eram atualizadas e que circulavam nas comunidades leitoras objetivadas pelos responsáveis pelos *memes* e pelas páginas. Ainda assim, sistematizamos no quadro a seguir, com vistas a uma breve exemplificação da potência de circulação dos *memes*, alguns índices numéricos que indiciam essa propriedade da aderência e da disseminação suscitadas por algumas postagens que utilizamos em nosso trabalho:

Tabela 1 - Adesão, engajamento e disseminação de *memes*.

Figura	Link da postagem	Curtidas
FIGURA 25	https://www.instagram.com/p/CDofSMogoZt/	14.355
FIGURA 32	https://www.instagram.com/p/CG7rFBQADJj/	27.283
FIGURA 33	https://www.instagram.com/p/CPOJqEcNIji/	16.755
FIGURA 34	https://www.instagram.com/p/CAXqdfVAk_n/	10.389
FIGURA 37	https://www.instagram.com/p/CB8WBVDArkP/	23.794
FIGURA 40	https://www.instagram.com/p/B0Balt_gbs4/	25.199
FIGURA 45	https://www.instagram.com/p/BwMzAt7l-jf/	21.319
FIGURA 57	https://www.instagram.com/p/BwcP6MNInoS/	29.203

Fonte: Estruturado pela autora com fonte baseada em visualizações da página online.¹⁶

Dessa busca inicial, localizamos também sites que, além de disponibilizarem tecnologia para que seus usuários possam gerar *memes*, funcionam como repositórios de *memes*¹⁷.

Para a construção de um *corpus* minimamente representativo de *memes* sobre a leitura, buscamos contemplar, quando foi possível, na seleção dos *memes* aqui analisamos, proveniente desse conjunto de dados coletados mais amplo, aqueles que representassem diferentes períodos e que fossem provenientes de distintas páginas, assim como, aqueles nos quais encontramos variações quanto ao que era enunciado e ao como era enunciado acerca da leitura, quanto a sua representatividade dos discursos em geral em circulação na atualidade sobre essa prática.

Tanto os sites de repositórios de *memes* quanto as redes sociais abrigam esses *memes*, mas estas últimas também facilitam e intensificam que eles sejam compartilhados com

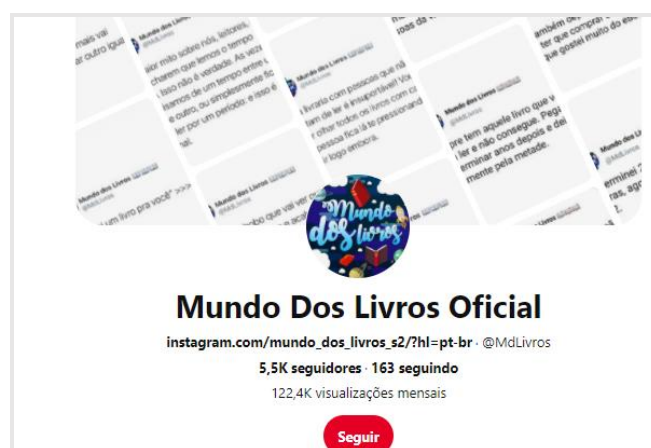
¹⁶ Em nossa tabela (TABELA 1) priorizamos os dados do *Instagram* para consulta, visto que no *Pinterest*, por exemplo, a quantificação não é tão simplificada do ponto de vista de visualização do usuário e as postagens do *Instagram* tendem a virem do *Twitter* que, geralmente é veículo anterior delas.

¹⁷ A título de exemplo, conferir os repositórios e geradores de *memes* **Gerar memes**, disponível em: <https://www.gerarmemes.com.br/>; **Memes Creator**, disponível em: <https://www.memecreator.org/>; **O me.me**, disponível em: <https://me.me/i/ainda-%C3%A9-janeiro-e-eu-j%C3%A1-li-mais-livros-que-89aac130caa54c91b546a3497349c6db>; e o **Gerador de memes**, atualmente, fora do ar.

frequência, ampliando sua capacidade de ‘viralização’ nas mais diversas redes. Essa foi uma dificuldade que enfrentamos para a localização de *memes* em redes sociais onde a temática da leitura era recorrente, justamente por causa da não perenidade, da mudança constante dos conteúdos, e do ‘desaparecimento’ dos *memes* mais antigos que dão lugar aos mais recentes.

Nessas buscas pelas redes sociais apresentadas anteriormente, mais gerais, por meio de *hashtags* através do buscador (*search*) no *Instagram*, por exemplo, o que nos levaram a, entre outras páginas, a do **Mundo dos livros**, à qual recorreremos mais frequentemente na busca e seleção de *memes*, assim como também nas buscas nas páginas de busca do *Pinterest* e do *Instagram*, encontradas através de pesquisa *google*, acessamos outras páginas específicas de conteúdo destinado a comunidades de leitores tais como as páginas **Fadah Literária** (@fadahliteraria)¹⁸ (FIGURA 10), com cerca de 11 mil seguidores, também descrita como uma página dedicada a *memes* e livros; e **Universo dos leitores** (@universo.dos.leitores) (FIGURA 11), com cerca de 9 mil e 600 seguidores, descrita como uma página de compartilhamento de textos de interesse de leitores. No *Pinterest*, além de fazer postagens, os usuários também criam pastas sobre assuntos que os interessam e salvam postagens, por este motivo, é mais difícil encontrar os interesses de cada usuário. Podemos observar a constituição dessas páginas por meio das Figuras 8 e 9.

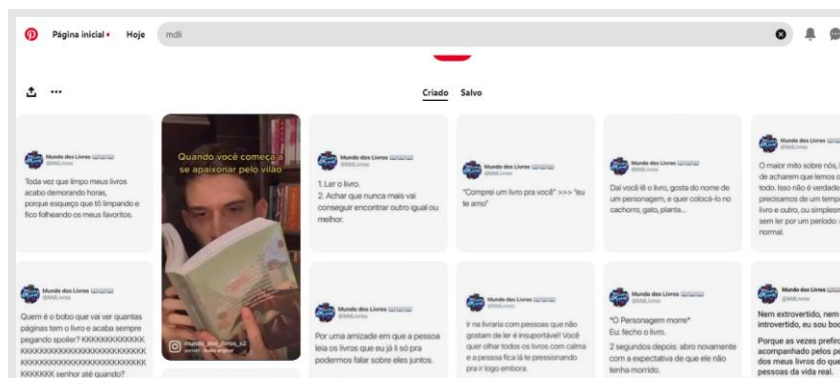
Figura 8 - Perfil Oficial do Mundo dos livros no *Pinterest*.



Fonte: Visualização da descrição da página Mundo dos Livros no *Pinterest*¹⁹.

¹⁸ Podemos encontrar os perfis citados nos links a seguir da página **Fadah Literária** <<https://www.instagram.com/fadahliteraria/>> e da página **Universo dos leitores** <<https://www.instagram.com/universo.dos.leitores/>>

¹⁹ Disponível em <https://br.pinterest.com/MdLivros/_created/>.

Figura 9 - Visualização do Mundo dos livros no *Pinterest*.

Fonte: Página Mundo dos Livros no *Pinterest*²⁰.

Das consultas preliminares e ao longo do processo de constituição do *corpus* desta pesquisa, observamos, como traço bastante presente no processo de produção e circulação desses *memes*, a efemeridade própria dessas publicações, a mudança constante do conteúdo visível nas páginas, a mudança de *nicknames* dos produtores responsáveis pelos *memes*, e a desativação de páginas nas redes sociais. Outro aspecto que verificamos é que as páginas com a temática da leitura e do leitor que contam com milhares de seguidores são aquelas que de modo mais regular e sistemático são atualizadas constantemente, ou seja, a quantidade de seguidores e de curtidas influencia diretamente na regularidade de atualização das postagens e vice-versa, de modo que essas páginas adquirem uma força centrípeta de atração e concentração de *memes* sobre a leitura e de uma força centrífuga de difusão e dispersão dessas produções, o que é responsável por sua vitalidade e sucesso.

Figura 10 - Página Fadah Literária.

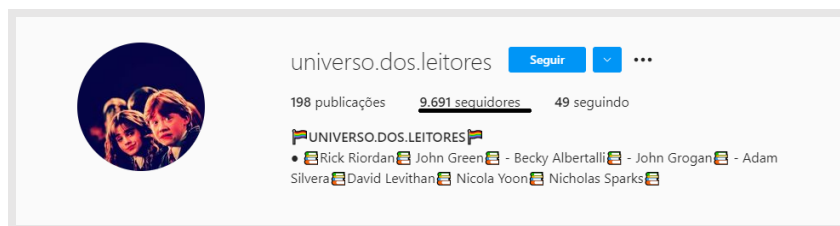


Fonte: Página Fadah Literária no *Instagram*²¹.

²⁰ Disponível em: < https://br.pinterest.com/MdLivros/_created/>.

²¹ Disponível em: < www.instagram.com/fadahliteraria/>.

Figura 11 - Página Universo dos leitores.



Fonte: Página Universo dos leitores no *Instagram*²².

Para a categorização desses dados, separamos os *memes*, na medida em que eram localizados e selecionados, em pastas por temas conforme os discursos que compartilhavam sobre a leitura, o leitor e o livro, com exceção daqueles que selecionamos para exemplificação, no Capítulo 1, de algumas características da construção composicional e do estilo verbal do gênero *meme*, como a multimodalidade e homologia discursiva entre as linguagens verbal e imagética, como a destacabilidade, ou ainda do funcionamento do princípio da autoria (FIGURAS 14, 16, 17, 20, 21, 22). Assim, nos Capítulos 2 e 3 desta dissertação, os *memes* analisados foram organizados em função de certas especificidades quanto aos tipos de discurso que eram por eles mobilizados, tais como *Memes* sobre a leitura de clássicos: o púlpito dos esnobes?; Os livros como produtos de consumo em *memes*; O livro e o filme representados em *memes*; O livro como um bem a ser preservado; A leitura espontânea em *memes*; A leitura e a realidade em *memes*; A leitura dos clássicos e a compreensão dos textos, subtemas abordados no Capítulo 2 (FIGURAS 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36,37, 38, 39), de modo a exemplificar como em gêneros da atualidade se encontram reproduzidos discursos de longa data sobre a leitura, que há muito fazem parte do imaginário sobre essa prática e seus sujeitos no contexto histórico brasileiro, e, no capítulo 3 (FIGURAS 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51,52,53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62), de modo a exemplificar os *memes* em cujas regularidades ou diferenças quanto aos discursos sobre a leitura se pode observar certas formas de expressão do ‘orgulho’ e da ‘vergonha’, neles discursivizadas.

Dos 115 *memes* selecionados inicialmente, encontram-se citados e/ou analisados 51 deles ao longo dos capítulos desta dissertação. Eles foram especificamente contemplados por serem representativos tanto dos aspectos formais do gênero, que na análise buscamos

²² Disponível em: <www.instagram.com/universo.dos.leitores/>.

ênfatizar, quanto em função da repetição dos discursos sobre a leitura e de sua representatividade em relação aos demais.

Gambarato e Komesu (2018), ao abordarem aspectos constitutivos do gênero *meme* e específicos de sua formulação e circulação, reiteram que

certos *memes* são memoráveis e amplamente replicados [e citam certas características que lhes são próprias, em conformidade com a] taxonomia desenvolvida por Dawkins (1976) para caracterizar *memes* de sucesso: (a) fidelidade, (b) fecundidade e (c) longevidade, [assim como retomam] os padrões propostos por Knobel e Lankshear (2007) como fatores que contribuem para a fecundidade de um *meme* da Internet: (a) humor, (b) intertextualidade e (c) justaposição. (GAMBARATO; KOMESU, 2018, p. 7,8).

Gambarato e Komesu (2018) analisam *memes* situados no campo da esfera política e que possuem um alto índice de replicação pelos usuários das redes. Por essa razão, destacam as características da fecundidade e longevidade de um *meme*, ou seja, de como seus produtores visam sua replicação, multiplicação, disseminação, e com elas sua maior duração no tempo.

Tendo em vista essas especificidades do *meme*, tal como observadas pelas autoras, constatamos na seleção dos nossos dados, que a potência disseminadora dos *memes* sobre a leitura era relativamente mais restrita, se comparado a de *memes* que se ocupam de outros temas, mais gerais. Em geral, a sua circulação não se dá da mesma maneira como a de *memes* sobre comportamentos morais, sobre personalidades, sobre política. Vimos que aqueles que se dedicam ao tema da leitura são compartilhados em redes sociais mais restritas e são produzidos, compartilhados e comentados por comunidades específicas de circulação, que se encontram reunidas em redes de *booktwitter*, *booktuber* e *bookinstagram*. Assim, sua replicação e fecundidade quando o tema é leitura parecem bem mais limitadas à circulação junto a essas comunidades mais restritas.

Embora os números relativos à replicação, sejam mais restritos, constatamos haver uma migração frequente de um *meme* publicado em uma rede social para outra rede social. A propagabilidade de alguns deles, em relação a outros, também parece ter a ver com a reafirmação dos consensos sobre a leitura compartilhados pelos grupos concernidos nessas redes. É o que ocorre com certos posts no *twitter* que transpõem sua rede social e aparecem em outras redes, readaptados ou não, contribuindo para sua maior visibilidade, tal como acontece na página *@memestwitter* no *instagram*, que possui mais de 1,3 milhões de seguidores. A página possui como objetivo replicar uma postagem que viralizou na

plataforma *twitter* e publicá-la em outras redes sociais como o *instagram*, outorgando a autoria do texto ou a fonte de onde provém, o que não ocorre em outros casos.

Notas sobre os capítulos:

Com vistas a cumprir nosso objetivo de pesquisa, organizamos este trabalho em três capítulos. No primeiro capítulo, abordamos algumas características e peculiaridades do gênero *meme*, como aspectos de sua “construção composicional”, de seu “estilo verbal” em relação ao “conteúdo temático” previsto (BAKTHIN, 2010a). Também consideramos, ainda que brevemente, algumas de suas características relativas a sua veiculação em um suporte virtual, digital, entre as quais sua capacidade de disseminação, de ‘viralização’.

Observamos, de modo mais detido, um aspecto próprio de seu gênero e de seu funcionamento discursivo, a saber, aquele regido pelo princípio do destacamento de enunciados (verbais ou imagéticos) que é mobilizado na produção dos *memes*, e que afeta o modo de exercício da função autor, tal como atualizada nesse gênero.

No segundo capítulo, nos dedicamos às regularidades discursivas quanto ao que se enuncia nesses *memes* sobre o leitor e sobre a leitura, de modo a identificarmos quais são os discursos sobre a leitura indiciados de forma mais incisiva nesses *memes*, que representações prototípicas dos leitores se encontram neles expressas, que lugar simbólico o ‘livro’ dispõe nesses *memes*, sob que registro se enuncia o humor prototípico desse gênero, quando o tema é coisa séria, como a leitura.

No terceiro capítulo, abordamos, no que é dito sobre a leitura e sobre os leitores sob a forma de *memes*, de maneira mais específica, ainda que breve, o modo como esses dizeres se apoiam, convocam e expressam as emoções da ‘vergonha’ e do ‘orgulho’ em relação aos sujeitos e suas formas de proximidade ou distância com a imagem idealizada do que é ser leitor. Para esta análise, a exploração do caráter derrisório e humorístico do *meme* é fundamental, dado que, em geral, pelo humor, se exploram os estereótipos, as caricaturas, os estigmas e as reprovações de modo a reproduzir, validar ou mesmo desconstruir certas representações dos sujeitos e de suas práticas. Esse gesto de dessacralização, esse apelo à derrisão²³, próprios do *meme*, são características que o tornam especialmente uma fonte

23 Tanto a dessacralização, quanto a derrisão são traços que caracterizam o perfil contestatório em geral atribuído à juventude. Essas características serão mais bem analisadas no Capítulo 1, quando abordarmos o

interessante para a observação da expressão do orgulho e da vergonha, seja em relação a si mesmo, seja em relação ao(s) outro(s). Na análise dos *memes* deste capítulo, dividimos aqueles que exploraram a ‘vergonha’ em dois grupos, um cujos *memes* exploram a vergonha própria, outro, a vergonha alheia. Este segundo, tal como constatado por Curcino (2021), diz respeito aos textos, cujos enunciadores, ao se referirem ao outro e a suas práticas como fonte de vergonha, visam produzir com a distância que estabelecem desse outro uma imagem positiva de si, o que caracteriza a certa expressão de ‘orgulho’.

CAPÍTULO 1

MEMES PARA TODOS OS GOSTOS: SUAS FORMAS E USOS EM REDE

Os *memes* são um tipo de produção cultural muito própria de nossa atualidade. Guardam da origem grega de seu nome o princípio da repetição²⁴, da mimese, enfim, da memória, e encontram na expansão e acessibilidade de tecnologias de produção e reprodução digitais de textos da atualidade, em suas mais diversas linguagens (verbais e não verbais) o meio para sua replicação, com o ‘sonho’ da viralização. Repetem, reproduzem, fazem proliferar outros textos, fragmentos de textos em alguns casos, mas não de qualquer modo, já que eles reatualizam, uma vez mais, a arte do destacamento e da citação, a arte do fragmento e de sua proliferação²⁵. Os *memes* são um acontecimento discursivo. Aliam a novidade de sua existência digital, em telas, conjugada com essa tradição cultural do apelo aos fragmentos, aos recortes que acompanham a história da escrita na cultura ocidental. Eles herdam, assim como outros gêneros que emergem ou encontram razão de ser no universo digital, uma espécie de ética hacker responsável pela estética dos encontros improváveis, entre imagens e frases, às vezes uma distante da outra, no tempo, nos posicionamentos. Muitos desses encontros improváveis são responsáveis pelo humor que também caracteriza esse gênero. Não poderia ser diferente: os *memes* encontram público amplo entre os jovens conhecidos hoje como nativos digitais²⁶.

²⁴ A repetição é um traço fundamental deste gênero, tal como afirma o autor a quem se atribui a criação do nome *meme*: “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 com “memória”, ou à palavra francesa *même*.” (DAWKINS, 2001, p. 214).

²⁵ Sobre o princípio de destacamento de fragmentos (frases, imagens) de seus textos de origem, cf. Maingueneau (2015); sobre as práticas de leitura e de escrita dessa cultura textual virtual em migalhas, a contagotas, cf. Rosin e Curcino (2015); e sobre as mudanças específicas na comunicação política, que nos chega em migalhas, por *lives*, *posts*, *tuítes* e *memes*, cf. Curcino (2019a).

²⁶ Conforme Dionísio (2005) esclarece “Cada vez mais se observa a combinação de material visual com a escrita; vivemos, sem dúvida, numa sociedade cada vez mais visual. Representação e imagens não são meramente formas de expressão para a divulgação de informações, ou representações naturais, mas são, acima de tudo, textos especialmente construídos que revelam as nossas relações com a sociedade e com o que a sociedade representa. ” (DIONÍSIO, 2005, p. 119). Dionísio (2005) aborda a relação entre o material multimodal e os leitores da atualidade, e afirma que desde o início das pesquisas sobre os textos multimodais e o letramento digital, podemos perceber a relação entre o sujeito e o modo como o mundo é representado por meio do meio sociocomunicativo que o indivíduo está inserido. Dessa mudança panorâmica na sociedade, podemos perceber que o público que ao nascer em um ambiente tecnológico não apenas representa essa realidade, assim como é representado por ela.

Os *memes* respondem a traços de personalidade que se podem atribuir como próprios desse público jovem e nativo da cultura digital²⁷: 1) seu espírito gregário, de atuação em grupo e de formação de comunidade, e o desejo de constituição de sua identidade em conformidade com sua identificação com certos grupos, daí o sucesso das redes sociais, com suas mudanças nas formas de estabelecimento de relações interpessoais, em rede, onde se conformam a expressão de pontos de vista comuns, de posturas coincidentes diante do mundo; de formação de grupos de interlocução com interesses em comum; 2) sua atitude dessacralizadora, questionadora, de relativização e mesmo de recusa de hierarquias, de valores estabelecidos, de tradições que perduram, vistas, por vezes, como formas de exercício de autoridade que regiam e ainda regem os comportamentos sociais, daí o grande apelo ao humor na produção desse gênero e daí se compreende também o seu sucesso; 3) seu desejo de participação e protagonismo, aliado ao desejo de serem reconhecidos, de dizerem e serem ouvidos, de se mostrarem e serem vistos, daí assumirem sem cerimônia o papel de produtores desse gênero, e em alguns casos de pleitearem o reconhecimento de sua autoria, daí também a espontaneidade e a velocidade com que se apropriam da linguagem das redes, de seus gêneros, de suas formas prototípicas de “apresentação de si”, e se habilitam a produzir e a fazer funcionar, segundo essa dinâmica acelerada, contínua, imersiva, os textos deste gênero.

Os *memes* conjugam, portanto, como linguagem, esses traços e atitudes comuns aos jovens²⁸, quando autorizam se falar de tudo, inclusive daquilo que se considera não ser assunto para jovem dar **pitaco**. Os temas que são atualizados nos *memes*, quanto mais institucionalizados, formais, tradicionais, maior parece ser o interesse de seus produtores de apresentá-los de modo irreverente, jocoso, recortado, subvertido, condizente com essa atitude e com essas formas de relacionamento desses produtores com esses temas, e que se definem pelo prazer comum da derrisão, da ironia, da piada.

Os memes oferecem uma possibilidade para a catarse de um grupo e servem como uma "cola social que une nossa geração, capaz de garantir, como lhe é

²⁷ A respeito dessas técnicas e gêneros da cultura virtual atual e de sua apropriação especialmente por jovens, tendo em vista certos traços de seu perfil, relacionados a sua maturidade psicológica, seus gostos, suas formas de interagir cf. Ceccantini (2009); Curcino (2014); Andretta e Curcino (2012); e Conti (2016).

²⁸ A referência à condição “jovem” não diz respeito direta e exclusivamente a uma faixa etária específica, mas antes a uma postura diante do mundo, um *modus operandi* segundo o qual alguns desses traços psicológicos próprios da juventude (como as formas de rompimento com autoridades estabelecidas) perdura ao longo da vida.

próprio, um pouco de diversão ou um modo para lidarmos com questões mais sérias". (SCIALABBA, 2020, p.335).²⁹

Ainda que resguarde traços comuns a outros gêneros, ainda que seja herdeiro de certas características de gêneros mais antigos e ainda que compartilhe propriedades comuns com gêneros contemporâneos, que assim como ele são “cria” da *Web*, o *meme* tem encontrado particular atenção de pesquisadores e de responsáveis públicos pela preservação da memória eletrônica das produções culturais de diferentes países.

Não sem razão, essa tarefa tem sido assumida pelas principais instituições responsáveis pela memória cultural de uma comunidade, de um país, a saber, pelas bibliotecas nacionais dedicadas à memória. Segundo a responsável pelo setor de gestão do depósito de publicações *online* da Biblioteca Nacional da Espanha, Mar Pérez Morillo,

As bibliotecas têm guardado documentos de todos os tipos ao longo da sua história, em vários suportes e com diferentes conteúdos, que têm servido para termos uma imagem da sociedade, história e cultura de cada momento. Justamente a natureza efêmera das informações na internet exige maior atenção em seu arquivo e guarda. É impossível salvar tudo, mas quanto mais pudermos salvar, mais confiável será a imagem que poderemos oferecer no futuro de como foi o nosso mundo hoje. (MORILLO, 2018).³⁰

Como objeto cultural da atualidade, os *memes* são e poderão vir a ser fonte importante para compreensão de nossas práticas, como sociedade. Não sem razão, têm se tornado objeto de estudos diversos. Sua novidade como gênero, o volume de sua proliferação nas redes e a variedade de temas que são abordados por meio de sua forma, interessam vários pesquisadores, e tem sido objeto de diferentes pesquisas no campo dos estudos da linguagem³¹.

²⁹ Original: “*Memes* provide a vehicle for group catharsis and serve as “social glue that bind[s] our generation together, whether the meme itself is just a bit of fun, or tackling a serious issue.” (SCIALABBA, 2020, p.335).

³⁰ Declaração de Pérez Morillo, encarregado do projeto de coleta e armazenamento de *memes* junto à Biblioteca Nacional da Espanha, em entrevista concedida ao Blog *elDiario.es*, intitulada “La Biblioteca Nacional está guardando *memes* por su valor documental para el futuro”, publicado em 22 de Julho de 2018. Disponível em: <https://www.eldiario.es/rastreador/biblioteca-nacional-guardando-documental-futuro_132_2011107.html>

Consulta em: 20 Jul. 2020. Original: “Las bibliotecas han guardado a lo largo de su ya larguísima historia documentos de todo tipo, sobre variados soportes y de distinto contenido, lo que ha servido para tener una imagen de la sociedad, la historia y la cultura de cada momento. Precisamente o carácter efímero da informação na internet da más valor a seu arquivado. É impossível guardarlo todo, from luego, pero cuanto más seamos capaces de guardar más fidedigna será la imagen que podamos ofrecer no futuro de cómo era nuestro mundo de hoy.”

³¹ Cf: Zoopi-Fontana (2018), Coelho (2014), Gambarato e Komesu (2018), Komesu, Gambarato e Tenani (2018) e Santos (2017) podem ser citados como alguns desses trabalhos.

Sua instantaneidade, a velocidade com que são produzidos e com que também desaparecem no mar de tantos outros *memes* e demais produções digitais, são características próprias desse gênero e como tal levantam o problema de como estudá-los e conservá-los. Eles podem ser estudados e descritos em suas características gerais, como também podem ser explorados em função dos temas que abordam. Nossa pesquisa, embora busque refletir brevemente sobre suas características gerais como gênero, o faz sobretudo em função de um tema específico, de nosso interesse, a saber, a leitura, tal como ela é enunciada pelos *memes*.

Neste capítulo, vamos buscar conciliar essas duas abordagens, de modo a aludirmos a algumas de suas características comuns, assim como recorreremos, para exemplificar essas suas características, a alguns exemplos de *memes* que têm por tema a leitura.

1.1 *Meme*: o que é isso, companheiro?

A cultura digital, que emerge nas últimas décadas, resulta da criação e ampliação de uma série de tecnologias e técnicas eletrônicas de produção e circulação dos textos. Ela abarca um conjunto amplo de novos gêneros, de usos peculiares da linguagem verbal e das demais linguagens, ela propicia um maior protagonismo dos sujeitos que dispõem dos meios materiais e técnicos de participação nessa cultura quanto à produção desses novos textos, quanto à reinvenção dos usos dessas linguagens, quanto a ampliação de suas redes de interlocução. O *meme* é um típico produto cultural dessas mudanças e uma produção cultural que apesar de sua tão recente história rapidamente adquiriu um relevo e destaque não negligenciáveis, tal como observam Gambarato e Komesu (2018):

O dicionário americano Merriam-Webster (2015) adicionou recentemente a entrada ‘meme’ como ‘uma ideia, comportamento, estilo ou uso que se espalha de pessoa para pessoa dentro de uma cultura’. (GAMBARATO; KOMESU, 2018, p.3, **tradução nossa**).³²

Ele emerge, em confluência com outros que lhe são contemporâneos, e tal como constatou Bakhtin (1982), responde às demandas dos sujeitos de um tempo e espaço:

³² “The American dictionary Merriam-Webster (2015) recently added the entry ‘meme’ as ‘an idea, behaviour, style, or usage that spreads from person to person within a culture’ ”. (GAMBARATO; KOMESU, 2018, p.3)

A riqueza e diversidade dos gêneros discursivos é imensa, porque as possibilidades da atividade humana são inesgotáveis e porque em cada esfera da práxis existe todo um repertório de gêneros discursivos que se diferencia e cresce à medida que se desenvolve e se complexifica a própria esfera. (BAKHTIN, 1982, p. 248).

Assim, é próprio da produção do *meme*, uma dada construção composicional e um dado estilo, relativos à convocação de diferentes linguagens. O uso e articulação dessas linguagens não é aleatório. Ele responde a regras que se estabelecem na regularidade das produções e da intensificação de circulação de um gênero como este. Uma das características de base do *meme*, é seu apelo à multimodalidade. Sua *construção composicional* multimodal, assim como seu estilo, exploram a junção de linguagens com vistas a estabelecer distintos tipos de relações semânticas, ainda que se vise com essas formas variadas de formulação gerar humor.

Na construção dos *memes*, recorre-se a frases ou a imagens cuja proveniência em geral é conhecida. Isso porque a primeira circulação desses enunciados, seja uma imagem, seja uma frase, é essencial para se compreender o efeito de sentido visado, em geral de fundo humorístico. Algumas dessas frases ou imagens, destacadas dos textos ou contextos de onde provém, em sua atualização em um *meme*, funcionando como fragmentos ou frases sem-texto³³, circulam, na composição deste novo texto, em sua autonomização semântica e formal dos textos de que originalmente faziam parte, ‘esquecendo’, ‘silenciando’ sua procedência, especialmente quando o efeito de sentido visado não depende da contextualização dessa procedência.

Assim, há nesses recortes que compõem os *memes*, dados esses seus destacamentos e deslocamentos para figurarem em outros textos, uma relativa autonomia semântica, tal como constatado por Maingueneau (2014, 2015). Em função disso, se emprega algumas dessas frases ou recortes de imagens, cujos textos de onde procedem e cujas indicações do nome de autor não são mencionados, e em alguns casos nem mesmo são conhecidos por parte de produtores dos *memes* e de seus leitores. Essa imprecisão não impede o uso desses recortes, nem sua compreensão (ainda que avessa ao sentido visados ou produzidos quando de sua circulação primeira nos textos para os quais foram concebidos como parte de um todo). Isso

³³ A respeito dessa discussão do funcionamento discursivo das frases que circulam destacadas de seu texto de origem, cf. Maingueneau (2014, 2015).

diferencia esse gênero de outros, para os quais é fundamental a explicitação das referências de seus componentes.

A autonomização de fragmentos de unidades maiores não é observável apenas no que diz respeito aos textos verbais. Ela também ocorre em relação à linguagem imagética, seja aquela das imagens fixas, seja das imagens móveis. Retiradas de um conjunto, de uma coleção, de um contexto, recortadas parcialmente de sua forma original e primeira de circulação, esses pedaços de imagens ou essas imagens liberadas de seus contextos são assim reinterpretados em seu funcionamento específico no interior desse gênero *meme*.

1.2 A apoteose dos fragmentos: a destacabilidade

O redimensionamento das formas dos textos foi uma das mudanças sensíveis com o advento e expansão das novas tecnologias digitais de produção e de recepção dos textos em nossa sociedade. A concisão e a fragmentação dos textos produzidos para circular na rede se tornaram em grande medida dois parâmetros na produção de novos gêneros que emergiram com a expansão da internet.

O *meme* é um exemplo claro desse processo de ‘encurtamento’ dos textos, de expansão de subdivisões, de exploração de recortes. Como dissemos, uma série de recursos técnicos disponíveis para quem tem acesso a um computador, à internet e a certos programas e aplicativos possibilitaram aos usuários dessas tecnologias e participantes de redes sociais construir *memes* e tornarem públicos e acessíveis aos demais membros dessas redes. São recursos que por vezes já fornecem os próprios fragmentos, de textos, de imagens, de sons, que podem ser usados em novos textos deste gênero. Eles garantem a sua replicabilidade. Isso indicia o quanto a *construção composicional* desse gênero é “*relativamente estável*”.

Essa característica da concisão do *meme* se expressa tanto no traço econômico do que por meio dele é dito (frases breves, vídeos curtos, recortes de fotografias ou de pinturas, ou segmentos curtos de sons de músicas etc.), como também no *timing* próprio de textos de humor. Essa dimensão ‘enxuta’ de sua enunciação reproduz, em grande medida, a tendência à contenção da extensão dos textos que circulam virtualmente, que contribuiria por seu impacto, pelo efeito de *happening*. Ela, portanto, responde a essas duas ordens: de um lado, à injunção a certo ritmo, a certa velocidade adequada ao humor; de outro, à influência dos formatos que mais se adaptaram ao meio virtual de produção e de circulação de textos.

Para isso, os produtores de *memes* têm se valido de um procedimento discursivo que, embora não lhe seja exclusivo, assumiu uma importância singular em sua produção: a prática

da apropriação de enunciados (verbais ou não) retirados de outros textos, já existentes e relativamente conhecidos, de circulação mais ou menos ampla, com sentidos e públicos específicos. Às vezes, o mero deslocamento de um enunciado de seu texto e contexto já contribui para mudança em sua significação, uma vez que ele passa a se avizinhar de outros enunciados, em geral de linguagem distinta, encontro este que pode subverter seus sentidos, enfatizar algum de seus sentidos, sobrepor um sentido ao outro³⁴.

A essa propriedade de certos enunciados, de poderem ser retirados das totalidades textuais de que faziam parte originalmente, e de circularem em uma relativa autonomia produzindo certos efeitos de sentido, alguns estudiosos do discurso, como Maingueneau (2012, 2015), nomearam por “destacabilidade”.

A comunicação midiática, tanto a tradicional impressa como a virtual, frequentemente destaca enunciados (verbais ou não-verbais) dos mais diversos gêneros discursivos com a finalidade de empregá-los em outros textos ou sob a forma de outro texto, valendo-se da memória de sua enunciação anterior, do texto de que é proveniente, como uma das fontes do efeito de sentido visado em seu novo uso, em sua atualização em outro texto³⁵. O efeito, em geral humorístico, do *meme* resulta, assim, desse jogo entre o sentido do enunciado relativo a sua circulação original, em outro gênero, e o sentido visado pelo *meme* com esse seu resgate, deslocado de forma estratégica para um novo contexto, com uma outra finalidade.

A aposta para a obtenção do efeito humorístico do *meme* reside, assim, no estabelecimento de uma distância entre o sentido visado no uso inicial de um dado enunciado em um texto e aquele de seu emprego atualizado em um novo texto, no *meme*. Quanto maior for essa distância, maior será o efeito de estranhamento, de absurdo por vezes, logo, maior será o potencial humorístico desse deslocamento de um enunciado de início, em sua maioria, “sério”, institucionalizado, para a forma derrisória ou irônica que assume no *meme*.

Maingueneau (2012, 2015), ao se dedicar em seus trabalhos mais recentes ao estudo das frases sem texto, ou seja, às frases que são elas próprias textos, seja por terem assim sido concebidas originalmente (aforizações primárias), seja por terem sido retiradas de textos dos quais se autonomizam e por vezes nem mais os ecoam (aforizações secundárias), observa que, uma vez tornadas frases em texto, elas não mais dependem da remissão a seu texto de origem para que signifiquem. Filiando-se à posição de várias correntes de estudos da linguística

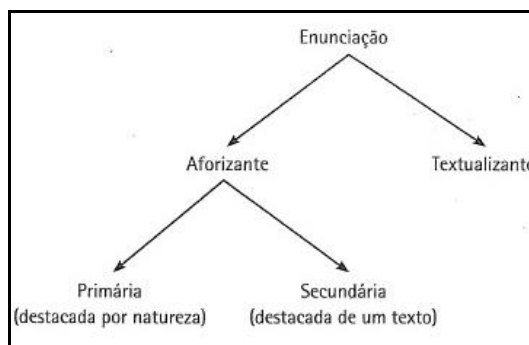
³⁴ Cf. Curcino (2012).

³⁵ Cf. a esse respeito Krieg-Planque (2010); Maingueneau (2014, 2012, 2015); Baronas e Ponsoni (2013).

segundo as quais o sentido de uma frase se estabelece em função de sua relação com seu texto, de sua inserção em um texto, ele demonstra em seus estudos mais recentes que há que se considerar também um funcionamento bem peculiar de certas frases que existem e circulam sem texto, e que se tornaram abundantes em nosso meio social.

Tendo em vista essa sua observação, o autor apresenta a seguinte classificação de frases sem texto: 1) concebidas para serem autônomas; 2) destacadas de um texto. Maingueneau (2015, p.131) esclarece que o fenômeno pode funcionar em duas modalidades: por meio de textos ou por meio de frases sem texto, quer estas sejam autônomas por natureza, “primárias”, como o slogan ou o provérbio, quer sejam “secundárias”, isto é, extraídas de textos como citações célebres e manchetes entre aspas. Maingueneau (2015) discute a proposta no esquema abaixo (FIGURA 12)

Figura 12 - Esquema de Frases Destacáveis (i).



Fonte: Maingueneau (2015, p.133).

Para Maingueneau (2015, p. 133), a enunciação aforizante vem sendo utilizada de forma diversificada, há muito, e tem variado ao longo do tempo e de uma cultura a outra, de um grupo social a outro. Segundo ele, em sociedades, comumente orais, a enunciação aforizante mantém relação com a tradição e autoridade dos antigos, já atualmente, ela se multiplica em sites, camisetas, páginas de redes sociais, e como podemos destacar em nossa pesquisa, no gênero *meme*.

Os enunciados verbais, mas também os imagéticos³⁶, podem compor esses textos de natureza aforizante, como na composição dos *memes*. De origem tanto primária, quanto secundária, os enunciados verbais significam em função de seu efeito de sentido de citação,

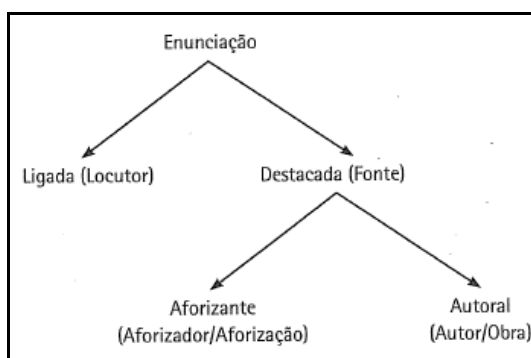
³⁶ A respeito dos modos de recorte, seleção e uso de imagens, em textos e contextos distintos daqueles de sua origem, por meio de diversos procedimentos de ‘trucagens’ nas palavras de Roland Barthes, cf. Curcino (2006); e de “destacabilidade”, nos termos de Dominique Maingueneau, cf. Baronas e Ponsoni (2013);

de sobreasseveração. Esses enunciados de aforização secundária são aqueles que, segundo o autor, equivalem às frases destacadas de um texto de origem. Sobre esses enunciados de caráter secundário, Maingueneau (2015) esclarece que,

Quando se trata de uma enunciação aforizante secundária (aquela que destaca uma frase de um texto), essa amplificação da figura do enunciador se funda num paradoxo: ela se apresenta como a enunciação de uma subjetividade soberana, quando, de fato, ela só existe graças à intervenção de um agenciador invisível, de um terceiro que converte o locutor original em uma instância - o aforizador - que, na realidade, é o produto da operação de destacamento. (MAINGUENEAU, 2015, p.134).

Maingueneau (2015, p. 138) esclarece que enquanto a obra possui relação com o autor que a escreveu, na relação aforizante há uma frase destacada que “se carrega de poder e sentido”. “Na realidade, as enunciações destacadas são falas já ditas; elas resultam de operações que lhes dão um novo estatuto, fazendo-as retornar em outra cena”. Abaixo, o autor esclarece essa ideia (FIGURA 13)

Figura 13 - Esquema de Frases Destacáveis (ii).



Fonte: Maingueneau (2015, p. 137).

No que concerne à destacabilidade e suas especificidades relativas à sobreasseveração, Baronas e Ponsoni (2013) esclarecem que:

A sobreasseveração é uma modulação de enunciação que habilita formalmente um fragmento como candidato a uma destextualização. Trata-se de uma operação de colocação em relevo por relação ao desenvolvimento textual que se efetua com a ajuda de marcadores diversos, por exemplo: de ordem aspectual (genericidade), tipográfica (posição saliente em uma unidade textual), prosódica (insistência), sintática (construção de uma forma pregnante), semântica (recurso aos tropos), lexical (utilização de conectores de reformulação) etc. (BARONAS; PONSONI, 2013, p.421, 422).

A sobreasseveração diz respeito, portanto, ao processo segundo o qual o enunciado é destacado de seu texto original para fazer parte de um novo discurso, assumindo efeitos de

sentido provenientes desse processo ou devidos a ele, tanto herdeiros daqueles do texto de origem quanto relativos ao texto final em que foi reempregado. Em conformidade com Baronas e Ponsoni (2013), Assis e Benites (2014) pontuam que:

Afirmar que a sobreasseveração é destacada em um texto-fonte não significa que ela seja movida por uma intenção, uma vez que as notícias on-line são um produto coletivo da maquinaria midiática, sendo o “locutor do texto fonte” a instância dada como responsável pelo texto. Quem faz a manobra de recortar, colar, trocar palavras é o site que retoma as palavras do locutor-fonte, e o sobreasseverador é aquele a quem é atribuída a fala destacada do texto. (ASSIS; BENITES, 2014, p.96).

Além da análise desse funcionamento discursivo da destacabilidade e da aforização em relação aos enunciados verbais, Maingueneau (2015, p.159) também reflete sobre a multimodalidade de certos textos e como ela implica um procedimento discursivo semelhante empregado para outras linguagens, como aquelas relativas à imagem (fixa ou em movimento). O gênero *meme* é um exemplo interessante dessas possibilidades. Ele implica duas formas de construção do discurso na atualidade: a articulação da imagem e do verbo, vinculadas, na maioria das vezes, com vistas à produção do humor para a enunciação de um discurso.

Figura 14 – A destacabilidade em *memes*.



Fonte: Site de buscas me.me³⁷.

Este *meme* foi adaptado para a temática da leitura de uma rede social que veicula textos humorísticos³⁸ com a temática da nostalgia, ou seja, a partir de um *meme* já pronto de

³⁷ Disponível em: <[https:// me.me/i/bird-box-nstagram-ficialoawoe-nao-importa-o-que-o-moustro-d37aad40de12451fbdd3e7f9367f2377](https://me.me/i/bird-box-nstagram-ficialoawoe-nao-importa-o-que-o-moustro-d37aad40de12451fbdd3e7f9367f2377)>.

³⁸ A página “Oficial Ano é” está disponível e poder encontrada pelo link <<https://www.instagram.com/oficialoanoe/>>. Atualmente a página posta sobre as mais diversas temáticas levando em consideração a nostalgia de elementos populares do passado como a descrição apresenta “Boas lembranças todos os dias”. Atualmente, a página tem 153 mil seguidores e tem seus textos adaptador por outros usuários em

outra temática, o produtor do *meme* o adaptou para abordar a temática da leitura. Em sua construção, seu produtor mobilizou, sob a forma de quadrinhos, certas cenas da narrativa de um livro e do filme feito com base no livro. Bird Box é um livro, originalmente britânico, publicado em 2014, e adaptado para uma rede de *streaming* posteriormente. Tornou-se filme em 2018, o que contribuiu com sua ampla divulgação. Trata-se de uma narrativa distópica, pós-apocalíptica. Dado o sucesso de ambas as produções culturais, essa narrativa e as imagens que ela suscita tornam-se fonte quase obrigatória para outras produções, em outras linguagens e gêneros, dos quadrinhos aos *memes*. Além dos *memes* feitos com prints dos quadros de cenas do filme, a versão em quadrinhos de algumas de suas cenas, como a do *meme* (FIGURA 14) em análise, tem sido frequentemente utilizada para a confecção de diversos *memes* na *web*.

Figura 15 - Outros exemplos.



Fonte: Compilação do autor³⁹.

Na sua composição, há tanto um destacamento frástico, ou seja, da reprodução de fragmentos de linguagem verbal representados pela escrita, quanto imagético, da reprodução de fragmentos dos quadros de cenas do filme. Tanto a frase quanto a imagem resultam da

diferentes temáticas. A imagem adaptada pode ser encontrada neste link: < <https://me.me/i/bird-box-nstagram-ficialoawoe-nao-importa-o-que-o-moustro-d37aad40de12451fbdd3e7f9367f2377>>

³⁹ Montagem a partir de imagens coletadas de busca nos repositórios de coleta e do sistema *google*.

narrativa em livro e em filme. A imagem foi elaborada ou replicada na confecção deste *meme*⁴⁰ sob a forma de um desenho animado (HQ) digital.

Frase e imagem são assim selecionadas do livro/filme e são contextualizadas sob um outro formato, em um outro gênero para circular em conjunção com uma nova frase que lhes reorientam o sentido, que alteram o *script* semântico. Esse contato entre dois projetos de dizer produzem o estranhamento, o que constitui um traço dos gêneros humorísticos. Neste texto, se apela à rememoração do contexto original de um dizer, de uma narrativa, que se articula com outro contexto bastante inesperado, improvável, distinto do primeiro. O absurdo desse encontro é responsável, entre outros, pelo efeito cômico. Ao essencial da narrativa original do livro e do filme, relativo à interdição de tirar a venda, já que olhar era arriscado, se acrescentou outra narrativa, outro contexto, relativo à promoção de vendas de livros, “Livros R\$ 9,90 cada”, e à promoção da prática de leitura, “Ler é bom demais”. Esse acréscimo esdrúxulo, quando se aproxima de numa narrativa que amedronta, que mantém tenso quem a acompanha de um projeto de dizer, em parte mais banal já que próprio do universo da oferta comercial de produtos, em outra mais cultural, quando se evoca um outro discurso, bastante consensual entre nós, relativo ao enunciável sobre a leitura.

Esse traço comum dos textos do campo humorístico, responsável por produzir o exagero e com ele surpresa e a graça, é bastante familiar aos jovens. A adoção de um estilo hiperbólico de enunciar, intenso, sem modalizações, apelando ao absurdo, é mobilizado com vistas à dessacralização de algo importante, por meio de sua derrisão. No entanto, neste exemplo, para melhor reiterar um discurso consensual sobre a leitura, não há dessacralização do objeto tematizado. A afirmação de que “Ler é bom”, acompanhada do intensificador modal “demais”, é a forma de justificar não ser possível resistir a uma promoção de livros. Esse exagero é um dos modos de reiteração de certos traços do ethos leitor, do ethos do leitor ideal: ser leitor significa ler sempre, ler muito, ler por prazer, falar intensamente do que se leu⁴¹, manifestar sua condição com paixão, com modalizadores qualificadores e intensificadores “bom demais”.

A intensidade do que se afirma se expressa na escolha desses qualificadores e intensificadores modais do enunciado “Ler é bom demais”, como também no contexto de sua

⁴⁰ A dúvida em relação a isso se constitui pela impossibilidade, em muitos casos de *memes*, de se estabelecer sua origem, sua produção primeira.

⁴¹ Sobre o ethos leitor, cf. Abreu (2001, 2006), cf. Bayard (2007), e Curcino (2020a, 2019c, 2018, 2016b).

enunciação, já que não se trata da mera opinião do enunciador sobre a leitura, mas de uma justificativa diante de algo a que não se pode resistir, de algo em relação ao qual vale a pena se sacrificar. O caráter hiperbólico dessa enunciação contribui para o humor do *meme*, para a reiteração desse discurso consensual sobre a leitura e para a reafirmação vaidosa⁴² de uma identificação daquele que compartilha esse *meme* com o enunciador que afirma seu ethos de leitor ideal.

É a enunciação conjunta de enunciados provenientes de dois contextos diferentes, que acionam *scripts* semânticos distintos, que convocam memórias relacionadas a campos diversos – de um lado, de uma obra de ficção literária, de gênero suspense/terror, logo, de um contexto mais sério, tenso, de outro, de um tipo de publicidade comercial relativa à venda de livros e de um enunciado prototípico de campanhas de promoção da leitura, ambos de contextos mais distensos, até descontraídos e eufóricos – o que reitera o caráter hiperbólico, exagerado da cultura e da *comunidade de fãs*⁴³, também característico de certas formas peculiares de enunciar nas redes digitais, em especial aquelas do público juvenil. Esse exagero é um dos traços próprio desse tipo de enunciação, juvenil e memética, relacionado com uma estética do humor⁴⁴.

1.3 É pra misturar imagem, som e verbo? multimodalidade e homologia

É do diálogo, da construção conjunta entre fragmentos de textos, fragmentos de imagens, fragmentos de sons, que provêm os sentidos de cada *meme*. Faz parte determinante de sua construção os jogos, as misturas criativas que se estabelecem entre duas ou mais linguagens. Esses encontros, às vezes relativamente esdrúxulos, são assim concebidos tendo em vista os efeitos possíveis gerados com a mistura de linguagens, de temas, de textos de contextos distintos. Nos *memes*, a intertextualidade e a interdiscursividade são processos que não apenas lhes são inerentes, como o é para produção de todo e qualquer enunciado, mas também são evidenciados, são explicitados como tal: como encontro de textos e como encontro de linguagens. Para a análise desse diálogo entre textos e linguagens, é fundamental depreender o funcionamento do princípio de ‘homologia discursiva’, essencial na produção

⁴² Esses aspectos da vaidade, ou mais especificamente do “orgulho” relacionado à leitura é mais pontualmente explorado no capítulo 3.

⁴³ Sobre esse tema cf. Jenkins (2009); e para análises que consideraram essa especificidade em relação a declarações de leitura entre os jovens cf. e Andretta e Curcino (2012); Conti (2016).

⁴⁴ Sobre as características da ‘surpresa’ e do ‘exagero’ como próprias do humor, cf. Possenti (2020).

dos *memes*, em sua configuração como gênero, e responsável pelos efeitos de sentido que dele que derivam.

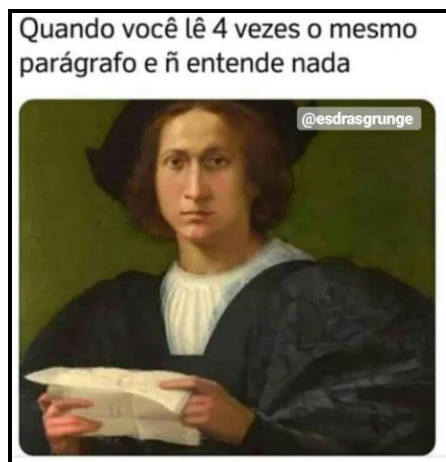
O princípio da ‘homologia discursiva’⁴⁵ diz respeito à relação discursiva entre linguagens, como por exemplo, a verbal e a não-verbal, que implica uma convergência do que é enunciado. Segundo Curcino (2011b):

Assim, a articulação entre imagem e verbo na formulação de textos sincréticos regula-se basicamente por dois princípios: um primeiro referente à relação entre a imagem e o verbo, cujo sentido resulta da conjunção e da coincidência da significação desses elementos; um segundo princípio regulador dessa relação intersemiótica é aquele segundo o qual a significação do texto se constrói com base na divergência do que enuncia uma linguagem em relação à outra e por vezes no predomínio de uma das linguagens em detrimento da outra. (CURCINO, 2011b, p. 1400).

Dessa forma, Curcino (2011b) esclarece que a homologia discursiva se estabelece tanto com o objetivo de produzir uma relação de concordância semântica entre o que se enuncia por meio das duas ou mais linguagens que materializam o texto, visando com isso um efeito de sentido comum, de reforço do que é enunciado, de sua reafirmação; quanto com o objetivo de produzir uma divergência do ponto de vista semântico do que se afirma por meio de cada uma das linguagens mobilizadas, para com isso acentuar, entre outros, o efeito de sentido irônico/inusitado de uma das linguagens postas nessa relação de desacordo. Quando certas imagens são deslocadas de seus contextos e recebem legendas, comentários, inserções em linguagem verbal, elas podem ter seus sentidos subvertidos, em benefício de outros efeitos visados por sua enunciação em novo contexto, com outros fins, junto a novos públicos.

⁴⁵ “Já a relação de homologia semântica ou discursiva implica uma confluência comum das linguagens (verbal e não-verbal, por exemplo), uma confluência concordante quanto ao que é enunciado por ambas e que constitui o texto em sua totalidade. Parece-nos não se tratar de uma correspondência de forma ou de conteúdo, mas de uma correspondência discursiva, segundo a qual enunciados de materialidades distintas se combinam na construção do texto para a manifestação do(s) discurso(s), acionando uma memória e significando a partir dela...”. (CURCINO, 2011b, p.1400).

Figura 16- A homologia discursiva em *memes*.



Fonte: Página Esdra Grunge no *Instagram*⁴⁶.

Neste *meme*, apresentado na Figura 16, nos deparamos com a constituição típica do gênero resultante de uma composição multimodal, na qual se exploram as linguagens verbal e não verbal. O efeito humorístico deste *meme* resulta da articulação entre o que é afirmado verbalmente e o que é mostrado pela imagem. Para isso, o produtor do *meme* opta por empregar uma imagem antiga, uma pintura, muito provavelmente do Renascimento europeu, de um jovem de origem nobre, que se faz pintar como leitor, uma vez que em sua pose escolhe ser retratado segurando uma folha de papel escrita.

Tal como ocorre na tradição de pinturas de retratos individuais, durante a Idade Média e, sobretudo, a partir do Renascimento, se busca tradicionalmente ser representado, em seu retrato, com um objeto (ou animal) que atuam como “signos” de identificação do sujeito representado. Cada objeto escolhido para figurar na pintura atua como um indício simbólico do que caracteriza o sujeito retratado, seja de uma sua característica psicológica ou cultural, seja um traço de seu pertencimento familiar e de sua relação com uma tradição cultural, profissional, seja uma forma de ostentar sua profissão, sua formação, como jovem que sabe ler, que atua como escritor ou que exerce uma arte humanista⁴⁷. É o modo como o sujeito representado quer ser conhecido e lembrado que se expressa nessa escolha de que objeto portar em uma pintura, talvez única imagem de si, ao longo de sua vida.

⁴⁶ Disponível em: <<https://twitter.com/esdrasgrunge>>.

⁴⁷ A esse respeito cf. Curcino (2007) que, com base em Courtine e Haroche (1998) e Barthes (1990), reflete sobre as diferenças entre imagens produzidas por técnicas distintas (pintura, fotografia) e os efeitos de sentido que essas técnicas e essas imagens podem produzir, em sua atualização em outros tempos e espaços, e na produção de novos gêneros, como os jornalísticos.

Nesse caso de sua reatualização sob a forma de um dos componentes para a produção de um *meme*, parece não importar exatamente a origem, a história e a função, nem os efeitos de sentido que o pintor originalmente desejou produzir junto ao público de seu tempo e para o qual esse retrato foi pintado. Muito provavelmente o produtor do *meme*, nem se interessou por esses detalhes. Aqui a imagem foi apropriada por sua disponibilidade virtual, em repositórios de imagens, e pelo efeito que o produtor do *meme* vislumbrou poder ser produzido com a expressão do rosto desse jovem, séria, austera, serena que, de tão séria, pode ser interpretada como a expressão facial de enfado, tédio, cansaço, ou simplesmente sob a forma de um olhar blasé, apático ou resignado.

Há um outro efeito de sentido que pode ter sido visado pelo produtor do *meme*. Embora essa pose, de busto, frontal, com olhar dirigido para aquele que pinta, mas sobretudo para aquele que olha o retrato, faça parte do protocolo das formas de representação da pintura humanista (e da qual a *Monalisa* é um exemplo bem evidente), essa pose e esse gesto são reinterpretados na atualidade, sendo bastante explorados para produzir humor em produções fílmicas, séries, quando os personagens suspendem sua interlocução interna com outros personagens e se dirigem para o público que os assiste nas telas do cinema, tevê ou computadores e celulares. Em geral, é quando se estabelece um gesto de interlocução/confidência com uma 3ª pessoa, suspendendo a interlocução com a 2ª pessoa do diálogo, e mesmo a excluindo, mas não necessariamente de modo verbal. Esse diálogo à parte, paralelo, com os leitores, expectadores a quem o personagem se dirige, é em geral mediado exclusivamente pelo olhar e por uma expressão facial específica, cujo significado é em geral prototípico e convencionalizado culturalmente, de modo que sua significação é reconhecida prontamente como a manifestação de uma opinião sobre o tema ou uma reação diante da atitude do outro personagem com quem estabelecia um diálogo.

Está-se, assim, diante da expressão de uma resignação, talvez blasé, de uma impotência que se admite diante do que não é possível resolver, e que se expressa pela simulação de uma interlocução direta, silenciosa, com uma expressão facial codificada e reconhecida como própria para manifestar essa atitude resignada, dirigida ao interlocutor com quem se pressupõe compartilhar a mesma sensação, ou seja, alguém que já passou pela mesma situação e que por isso reconhece a expressão facial como também é empático em relação à sensação experienciada. Na produção deste *meme* vigora, portanto, a pressuposição, por parte daquele que o produziu, da capacidade de seu interlocutor atribuir um sentido específico, reconhecível e compartilhado culturalmente. É da pressuposição dessa partilha de sentidos que se visa produzir uma interpretação comum dessa imagem nesse *meme*, a partir de

sua articulação com o que é enunciado verbalmente, ou seja, graças à relação de ‘homologia discursiva’⁴⁸ que se busca estabelecer com o que foi enunciado verbalmente: “Quando você lê 4 vezes o mesmo parágrafo e ã entende nada”.

Há nessa escolha léxico-sintática marcas que localizam o enunciado no presente, tanto pelo tempo verbal de sua enunciação, quanto pela escrita peculiar, que se vale do pronome pessoal “você”, em sua função genérica, indeterminada e inclusiva da primeira pessoa verbal (‘você’ = ‘eu’ / ‘todo mundo’). Nessa escrita também há uma ortografia peculiar do advérbio de negação “não”, grafado de forma abreviada, em conformidade com o estilo de escrita no universo virtual. Essas marcas localizam o enunciado verbal no presente. Esse enunciado verbal, diferentemente do imagético, coincide temporalmente com a produção do *meme*. Ele afirma, pelas escolhas linguísticas, um dos aspectos próprios da prática de leitura, tal como vivenciada pelo produtor do *meme* e compartilhada por outros sujeitos de seu tempo: as dificuldades que a sua realização impõe, e particularmente uma dificuldade relativa à concentração na leitura e à compreensão do que se leu.

Grças a essa homologia discursiva, entre uma linguagem verbal muito própria das formas de expressão atuais, via internet, e uma imagem, de outro tempo e espaço, pertencente a uma outra tradição e escala cultural, produz-se o efeito primordial visado pelos *memes*, o humor. É por este tipo de estratégia própria da lógica do *mashup*⁴⁹ cultural, a saber, pela articulação do ‘pop’ e do clássico, do alto e do baixo, de elementos provenientes de esferas culturais bem distintas, que se atrai o olhar, se desperta o interesse e se produz o sentido humorístico.

É graças a essa formulação discursiva sincrética que se reatualizam certos discursos sobre a leitura. Neste *meme*, o leitor representado não coincide com aquele que comumente encontramos nas campanhas de leitura, como sendo aquele que lê por prazer, que ‘viaja’ para outros mundos com a leitura, que lê para passar o tempo, enfim, para se entreter. O leitor aqui é aquele que deve ler, que deve compreender o que lê, mas que no enfrentamento de certos

⁴⁸ Este conceito, tal como definido por Curcino (2011b) a partir de Benveniste (Semiologia da língua), diz respeito aos tipos de relações de sentido estabelecidos entre o verbo e a imagem, na condição de constituintes da materialidade discursiva, em um tipo de “correspondência discursiva, segundo a qual enunciados de materialidades distintas se combinam na construção do texto para a manifestação do(s) discurso(s), acionando uma memória e significando a partir dela” (p. 1400).

⁴⁹ Sobre os *mashups* culturais, em especial literários, cf. Conti (2016), e o modo como a cultura da internet se funda nesse princípio hacker da mistura das linguagens, de uma mistura dessacralizante, provocadora, ousada e irreverente.

textos pode encontrar a dificuldade de compreensão do que lê, sobretudo quando há uma obrigação de compreensão para fins de avaliação escolar, por exemplo. O leitor representado é aquele que lê e se depara com os desafios e dificuldades próprios de certas leituras para certas finalidades.

Ao explorar essa dimensão das dificuldades na leitura, o produtor deste *meme* estabelece uma cumplicidade com uma comunidade que vivencia as mesmas dificuldades. Ao se revelar algo que pode fragilizar sua imagem social, se a revelação é feita sob o signo de uma confiança entre amigos ou entre aqueles que se sabe compartilharem o mesmo sentimento, pode-se assim rir das dificuldades em comum,⁵⁰ confortar outros que, sentindo o mesmo, encontram neste *meme* a expressão de seu sentimento, de modo assim a se identificarem, identificação esta necessária para o sucesso de um *meme*, para o seu compartilhamento, para sua viralização, ainda que restrita a comunidades identitárias específicas.

1.4 Surpresa, irreverência e derrisão: o humor é coisa de *meme*

De relativamente fácil confecção e de rápida circulação, para a construção dos *memes* os seus produtores recorrem aos mais diversos recursos, grande parte deles oriundos do próprio universo virtual. Além dos recursos técnicos (aplicativos de produção e de edição, redes de circulação⁵¹), o internauta que visa a produzir um *meme* dispõe de amplo acervo de sons, imagens e de frases disponíveis virtualmente. Como dissemos, algumas dessas frases, imagens e sons contam com uma circulação ampla e autônoma, do ponto de vista semântico, em relação aos textos, coleções, campos de onde foram retiradas, sendo, portanto, bastante conhecidas como unidade isolada, destacada de seu contexto original, em suas variadas apropriações e articulações com outras frases e imagens, na construção dos *memes*.

O sucesso da articulação dessas unidades para formar um *meme*, que por sua vez tenha ampla circulação, depende da capacidade de seu criador de acentuar, exagerar, intensificar e até subverter os sentidos originais, seja da imagem, seja da frase, seja de ambos, simultaneamente, quando de sua mobilização e conjugação na construção do *meme*, e de fazê-

⁵⁰ A esse respeito, cf. Muniz (2018).

⁵¹ Aplicativos de design como o Canva e geradores de *meme* são amplamente utilizados para a construção e circulação de *memes* na atualidade.

las falar, em conjunto, sobre referentes ou acontecimentos muito distintos, plurais aos de sua emergência anterior, de modo a explorar o caráter inusitado dessas construções possíveis.

Esse gênero multimodal, com finalidade, em geral, crítica e humorística, explora verbalmente os lugares-comuns assim como uma série de estereótipos sociais, culturais, de gênero, tanto por meio das imagens quanto das frases selecionadas, às vezes com vistas a desconstruí-los. O humor é característica fundante desse gênero.

Entre distintos pesquisadores e segundo diferentes perspectivas se estudam o humor, no âmbito dos estudos discursivos destacam-se as reflexões de Possenti (2018) e de uma série de pesquisadores que com ele trabalham acerca do tema, mobilizando em especial um ponto de vista como linguista e analista do discurso, no trabalho com textos humorísticos.

Possenti (2018, 2020) aborda uma série de aspectos sobre o humor, em geral negligenciados por outras abordagens, tais como a importância de se analisar a materialidade linguística, em sua especificidade, assim como descrever melhor as formas de circulação e de institucionalização dessas produções de viés humorístico. Tal como ele afirma, “geralmente, fazem-se interpretações de textos humorísticos – sua função, seu alvo, sua origem, suas técnicas, seu fundo cultural etc. –, mas uma análise de sua “língua” é rara.” (POSSENTI, 2018, p.12). Quanto à circulação, é preciso considerar que os discursos circulam em conformidade com especificidades de cada campo:

Um dos traços mais característicos diz respeito à circulação dos discursos que se produzem no interior de cada campo. Em que gêneros estes campos organizam seus discursos? Por quais espaços eles circulam? Onde se encontram as revistas e os livros (hoje, *os sites*) nos quais se podem ler textos (alguns deles) de cada um dos campos? Quem lê física, biologia, filosofia, literatura? Ou: em quais campos há um espaço para o discurso da divulgação (ao mesmo tempo, reflexo e sustentáculo da relevância do campo para a sociedade)? E quem lê esses textos? (POSSENTI, 2018, p.19.).

Os *memes* se inscrevem, sem dúvida, no campo do humor. Essa é uma observação relativamente consensual. Eles são produzidos e circulam exclusivamente em meio virtual, eletrônico. Eles encontram seus produtores e público nesse espaço comum. Seu circuito depende das redes sociais variadas e pelas formas de interlocução que esse meio pressupõe e regula. Eles ‘chegam’ a seu público graças ao acaso gerenciado pelas tecnologias de programação de distribuição de conteúdo na internet. Seus consumidores fazem parte dessa logística digital de distribuição, que objetiva à viralização.

A verve humorística do *meme*, se expressa de diversas formas: i) tanto a do humor banal, do sarcasmo do dia a dia, em busca do riso fácil e gratuito diante dos constrangimentos

de outros em situações com as quais nos identificamos, diante de cenas, frases ou sons que de tão corriqueiros nos apresentam a nós mesmos; ii) quanto de um humor mais elaborado, espirituoso, e até engajado, que vise de forma mais incisiva, crua, fazer a crítica de costumes ou a crítica política.

Tal como afirma o linguista, é próprio dos gêneros do campo do humor, como os *memes*, se referir a qualquer tema: “como a literatura, o humor também trata de qualquer assunto. Além disso, luta permanentemente para que nenhuma proibição ou controle possa atingir suas produções. ” (POSSENTI, 2018, p.27). De temas do fórum privado a temas da conjuntura e de interesse público, dos episódios do cotidiano aos acontecimentos excepcionais, de sujeitos, objetos e práticas da ‘alta’ cultura àqueles da cultura ‘pop’, da vida de personalidades e celebridades internacionais à dos totais desconhecidos, tudo isso é matéria para esse gênero do campo do humor.

Na produção de *memes*, em função dos temas neles abordados e das condições de sua produção e circulação, é possível observar uma variação nos graus ou tipos de humor. Dada a juventude de grande parte de seus produtores, é muito frequente um humor de tom mais irreverente e dessacralizante, mas também nos deparamos com o humor essencialmente derrisório e crítico, cujos efeitos de sentido visam à banalização, à ridicularização, à exposição da “comédia humana”, ou de um outro mais específicos, representante de um grupo pontual.

Quanta à irreverência, entendida como não-reverência, como relativização da importância que outros outorgam a certos bens simbólicos, a certas instituições e seus representantes, este é um traço psicológico e comportamental atribuído em geral à juventude, e que se destaca em uma série de práticas orientadas à dessacralização.

Quanto à derrisão, segundo Mercier (2001):

[ela] comporta um gesto de contestação, de questionamento da ordem estabelecida ou de princípios consensualmente aceitos em uma sociedade ou por um grupo. [Ela] pode, igualmente, servir de fonte criadora para a arte contra as convenções tidas como muito rígidas.⁵² (MERCIER, 2001, p.9,10).

⁵² Original: “La dérision porte en elle une dimension de contestation, de remise en cause de l'ordre établi ou des principes largement acceptés dans une société ou dans un groupe. [Elle] peut également servir de ressource créatrice pour l'art contre des conventions jugées trop rigides.” (MERCIER, 2001, p. 9-10).

É por isso, bastante interessante o funcionamento dessa lógica do questionamento subversivo das instituições estabelecidas, das hierarquias herdadas, da imposição dos valores dos privilegiados, que emerge na produção de vários *memes*, em especial daqueles que tratam de temas como o da leitura, sobre o qual os discursos parecem ser mais impermeáveis, mais estabilizados, porque mais consensuais. Essa lógica é aquela própria da *carnevalização*, tal como lembra Fiorin (2019), acerca do conceito definido por Bakhtin,

Ao esforço dos discursos de autoridade opõe-se o riso, que leva a uma aguda percepção da existência discursiva centrífuga. Ele dessacraliza e relativiza os discursos do poder, mostrando-os como um entre muitos e, assim, demole o uniliguismo fechado e impermeável dos discursos que erigem como valores a seriedade e a imutabilidade, os discursos oficiais, da ordem e da hierarquia. (FIORIN, 2019, p.98).

Segundo Fiorin (2019) a “literatura carnavalizada”,

ocupa-se do presente e não do passado mítico; não exalta a tradição, mas critica-a e opta pela experiência e pela livre invenção; constrói uma pluralidade intencional de estilos e vozes (mistura o sublime ao vulgar; usa gêneros intercalares, como cartas, manuscritos encontrados, paródias de gêneros elevados, citações caricaturadas, etc.). Nela a palavra não representa; é representada e, por isso, é sempre bivocal. Mesclam-se dialetos, jargões, vozes, estilos... (FIORIN, 2019, p. 98).

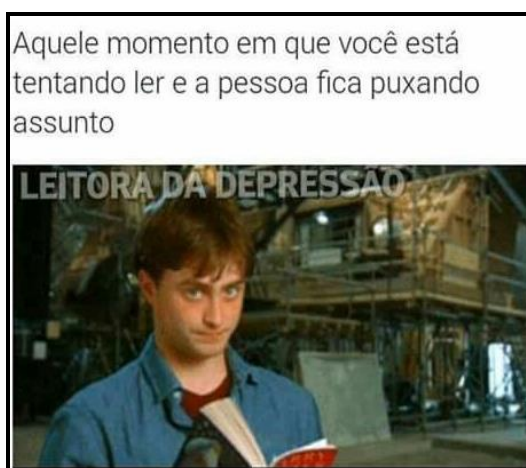
Tal como a ‘literatura’, o espaço virtual de produção e circulação de textos que é a internet, e o gênero *meme* como um de seus produtos, se constituem em sua relativa *heterotopia*⁵³, ou seja, em sua condição de não-real que, no entanto, torna real, afeta o real, toma o real como mote. Tal como a ‘literatura’, pelo *meme* são representados os sujeitos e suas práticas, e tal como é próprio da *representação*, não se trata de um reflexo, já que não há compromisso com a fidelidade ao real. O que se vê é representado no *meme* é uma amostra de real, por vezes expresso pelo avesso, aquele do humor que expõe as hierarquias e as instituições, validando-as ou questionando-as, naquilo que elas são, ou são vistas como sendo. Segundo Fiorin (2019),

⁵³ A heterotopia, conforme a define Foucault (2013), diz respeito a esse espaço ‘outro’, a esse outro-espaço, uma espécie de ‘*contraespaço*’, ou ainda a “essas utopias situadas, esses lugares reais fora de todos os lugares” (p.20), elas são também “a contestação de todos os outros espaços”, e tal como “o navio é a heterotopia por excelência” (p. 28), a *internet*, e seu convite à navegação, seria com certeza incluído no rol das heterotopias descritas pelo filósofo.

Para ser carnavalesca, é preciso que uma obra seja marcada pelo riso, que dessacraliza e relativiza as coisas sérias, as verdades estabelecidas, e que é dirigido aos poderosos, ao que é considerado superior. Nela aliam-se a negação (a zombaria, o motejo, a gozação) e a afirmação (a alegria). (FIORIN, 2019, p.94, 95).

A carnavalização própria dos *memes*, como um dos modos de seu funcionamento humorístico, não necessariamente e sempre, e talvez nem na maioria das vezes, assume esse lugar de crítica do estabelecido, de subversão das hierarquias. Muitas vezes seu modo humorístico de representar um tema, um sujeito, uma prática, contribui antes para sua validação, para uma “leveza” de sua representação atuando assim como cúmplice de sua naturalização⁵⁴. É o que se pode observar em relação a uma série de *memes* sobre a leitura que ora dessacralizam certas formas de exercício dessa prática, certos leitores e certas instituições a ela relacionadas, e em geral o fazem para reiterar certos discursos consensuais e tradicionais sobre essa prática.

Figura 17- O humor em *memes*.



Fonte: Página Leitora Depressão no *Instagram*⁵⁵.

Neste *meme* (FIGURA 17), observamos que o humor nele explorado visa criticar não a leitura, nem os leitores, mas sim aqueles que desconhecem a ‘etiqueta’ cultural da leitura. O que aqui é criticado é o ato de alguém interromper a leitura de outro, considerado um gesto que equivaleria a um indício de que aquele que o faz não pertence à comunidade de leitores,

⁵⁴ Cf. Curcino (2019b), sobre o papel que a midiaticização humorística do que dizia o então deputado Jair Bolsonaro contribuiu para sua popularização nacional e para uma recepção de suas violências verbais como se elas fossem apenas absurdos dos quais rir, quando deveriam ter produzido em nós indignação e medo.

⁵⁵ Disponível em: <<https://www.instagram.com/leitoradadepressao/>>.

não seria leitor, não seria um ‘verdadeiro’ leitor e por isso não compreenderia essa etiqueta que se pressupõe que todo leitor conhece e pratica. É pela certeza de partilha dessa visão comum e da identificação dos leitores do *meme* com situações equivalentes, que o seu produtor explora, sob a forma de um humor interno à comunidade de leitores, um gesto agregador dessa comunidade, reconhecível por essa comunidade, experienciado por ela em relação a um gesto que se considera comum entre seus membros.

Esse efeito de sentido resulta de uma relação de homologia discursiva entre o que foi enunciado verbalmente e o que foi enunciado por meio de uma imagem. Reproduz-se verbalmente um consenso sobre a leitura e se articula esse ‘saber’ com uma montagem fotográfica de um sujeito cuja leitura teria sido interrompida e cuja expressão facial demonstraria sua reprovação quanto à interrupção.

Nessa montagem se explora os significados potenciais de certos gestos e expressões faciais, que em geral compartilhamos coletivamente. Certas expressões faciais são interpretadas como meio de acesso às emoções internas⁵⁶. Em função do pressuposto da partilha, histórica e cultural, de sentidos comuns atribuídos a nossos gestos e expressões do corpo, que revelariam estados de alma ou psicológicos, nosso humor, nossos sentimentos, o produtor do *meme* se vale de uma imagem fotográfica de um ator amplamente conhecido entre os jovens, Daniel Radcliffe, conhecido por interpretar Harry Potter, em um close de rosto em hipotética situação de leitura.

O modo como uma dada expressão de seu rosto é flagrada pela objetiva da câmera permite algumas interpretações. O que o enunciado verbal escolhido pelo produtor do *meme* faz é exatamente precisar, orientar a interpretação que se deve dar da expressão facial registrada na fotografia. Embora não se possa atribuir qualquer sentido a essa expressão facial fotografada, entre as possibilidades de interpretação se explorou no *meme* essa que ‘revelaria’ a irritabilidade daquele que teria sido interrompido numa ação que não se interrompe, numa situação de reclusão e solidão escolhidas e / ou consideradas necessárias à leitura⁵⁷.

⁵⁶ Cf. a análise discursiva apresentada por Curcino (2006, 2007) sobre os efeitos de sentido de close de rosto em textos da mídia brasileira e de sua relação com a interpretação convencional, coletiva, de certas expressões e de seu potencial revelador seja do caráter, seja da disposição psicológica por elas indicadas. Essa discussão da autora se fundamenta em particular em Courtine e Haroche (1998), e sua história do rosto e de nossa progressiva sensibilidade em relação a suas expressões.

⁵⁷ Sobre a emergência histórica e consolidação da leitura como uma prática prioritariamente solitária, individual, do domínio privado, cf. Chartier (2009).

Assim, a linguagem verbal orienta a ler o gesto captado em close e usado no *meme*, imagem e gesto que por si só são relativamente suscetíveis a outras interpretações, como sendo um gesto de evidente contrariedade e falta de paciência com a inconveniência daqueles que desconhecem os códigos do universo da leitura.

Como pretendemos mostrar com nossas análises, nos *memes* sobre a leitura tanto se ridiculariza a falta da leitura, como a própria leitura, tanto os não-leitores como os leitores, tanto os diversos objetos culturais da atualidade, que competem com os livros como fonte de informação e de entretenimento, como os próprios livros. Por um lado, dada a *memória discursiva*⁵⁸ sobre a leitura e a força dos discursos consensuais sobre essa prática, a crítica derrisória se orienta para aqueles que não correspondem ao que se convencionou dever ser ou dever se comportar diante de situação semelhante de leitura. Por outro lado, dados certos aspectos do funcionamento discursivo dos *memes* em sua inunção à derrisão e dado o traço psicológico de seus produtores jovens e do público também jovem para o qual se destinaria em primeira mão, bastante afeitos à dessacralização, neste *meme* é justamente o caráter institucionalizado, tradicional e hierárquico dessa prática e de seus representantes ideais que é aqui valorizado, não questionado, nem subvertido. O alvo da dessacralização é justamente quem não domina os códigos convencionados entre quem de fato se identifica com a figura do leitor ideal.

1.5 Esse *meme* viralizou!: a circulação

O *meme* é, como os gêneros humorísticos, estritamente dependente de um *timing* específico. A piada perde a graça se não respeitar o ritual exigido pelo tempo do humor. O *meme* é regido tanto pela volatilidade do tempo na rede, quanto pela relação temporal imediata ligada ao presente daquilo de que se fala por meio desse gênero.

Trata-se de um gênero cujo efeito de sentido depende, em grande medida, de sua emergência circunstancial e de sua existência instantânea, ou seja, sua compreensão, seu impacto e seu sucesso viral, dependem do senso de circunstância de seu produtor, que seleciona temas muito atuais, formulados de maneira relativamente inusitada e que possam

⁵⁸ Para Courtine (2009, p.105) “a noção de memória discursiva diz respeito à existência histórica do enunciado no interior de práticas discursivas regidas por aparelhos ideológicos; ela visa o que Foucault (1971, p. 24) levanta a propósito dos textos religiosos, jurídicos, literários, científicos, ‘discursos que originam um certo número de novos atos, de palavras que os retomam, os transformam ou falam deles, enfim, os discursos que indefinidamente, para além de sua formulação, são ditos, permanecem ditos e estão ainda a dizer’.”

circular por diferentes meios, que garantam proliferação rápida, acelerada e ampla junto a uma comunidade específica ou de comunidade a outra, com uma abrangência mais geral.

Seu modo de funcionamento e seu sucesso dependem tanto da celeridade de sua proliferação, quanto da pronta, imediata e consensual interpretação do que enunciam. Por tratarem de temas prioritariamente do presente, são senhores e reféns de sua atualidade e novidade. Sua ‘graça’ e sua capacidade de fomentar o interesse e sua viralização está estreitamente relacionada ao efeito do ainda não visto, em uma competição acirrada de produções que se avolumam e se acotovelam em disputa pela atenção dos usuários da rede. Em sua caracterização, Zoppi-Fontana (2018, p.135) observa sua ampla e intensa circulação, responsáveis por esses “textos [serem] reproduzidos inúmeras vezes em tempo recorde (ou seja, viralizam na rede) e surgem, em geral, como réplica a uma enunciação anterior.”.

Dawkins (2001) ao caracterizar o *meme* o afirma como um replicador, com certas qualidades (fidelidade, fecundidade, longevidade), tal como apresentamos, a partir de Gambarato e Komesu (2018) anteriormente. Reiterando esses aspectos Shifman e Thewall (2009) esclarecem que,

A Internet, provavelmente mais do que qualquer meio anterior, é adequada para a distribuição de memes em grande escala. A transmissão de memes online tem maior **fidelidade** de cópia (ou seja, precisão) do que a comunicação por meio de outras mídias, pois a digitalização permite a transferência de informações sem perda. A **fecundidade** (o número de cópias feitas em uma unidade de tempo) também aumenta muito, pois os computadores podem produzir rapidamente milhares de cópias de mensagens. A **longevidade** também pode aumentar potencialmente, uma vez que as informações podem ser armazenadas indefinidamente em arquivos (HEYLIGHEN, 1996). Juntas, essas três propriedades, introduzidas por Dawkins (1976), garantem que os memes possam se replicar de forma eficiente pela Internet [...]. Além disso, a Internet transcende as fronteiras nacionais, permitindo, pelo menos teoricamente, que memes bem-sucedidos se espalhem globalmente. (SHIFMAN; THEWALL, 2009, p.3, 4, **tradução nossa**).⁵⁹

⁵⁹ Original: “The Internet, probably more than any previous medium, is suitable for large-scale meme distribution. Online meme transmission has a higher **copy-fidelity** (i.e., accuracy) than communication through other media, as digitalization allows the transfer of information without loss. **Fecundity** (the number of copies made in a time unit) is greatly increased too, since computers can quickly produce thousands of message copies. **Longevity** can potentially increase as well, since information can be stored indefinitely in archives (HEYLIGHEN, 1996). Together, these three properties, introduced by Dawkins (1976), ensure that memes can replicate efficiently via the Internet, making it "a great step for memes" (BLACKMORE, 1999, p. 216). In addition, the Internet transcends national boundaries, allowing, theoretically at least, successful memes to spread globally” (SHIFMAN; THEWALL, 2009, p.3,4).

Tanto a fidelidade, a fecundidade quanto a longevidade dizem respeito às peculiaridades da formulação, mas sobretudo da circulação desse gênero, diretamente dependente das possibilidades técnicas do universo digital, da internet, dos programas concebidos para este fim, o que garante essa sua capacidade de se espalhar, de se difundir em diferentes redes, de chegar aos sujeitos de certas comunidades e de ultrapassar por vezes o escopo dessas comunidades, de poder durar em função das possibilidades técnicas de seu resgate, e de sua plasticidade e capacidade de readaptação a outros objetivos enunciativos, por outros sujeitos, em outros contextos sobre temas muito distintos. Seus retornos são índice suficiente de seu sucesso, de seu acabamento como gênero do campo humorístico, de sua usabilidade pelos sujeitos graças a sua apropriação eficaz, pelos mesmos, tanto como produtores que se valem de seus recursos técnicos do campo digital, quanto de seus consumidores, usuários das redes pelas quais eles circulam.

Os *memes*, em suas regularidades enunciativas, podem ser mobilizados por comunidades muito específicas. Esse é o caso das comunidades que se identificam e se formam com vistas a enunciarem sobre a leitura e sobre os comportamentos de leitores. Ainda que esse tema possa não ser o único, no caso de algumas dessas comunidades, ainda assim ele é recorrente e fornece o amálgama para a formação de circuitos de interlocução específicos entre sujeitos nas redes sociais. Um dos aspectos desse uso ‘comunitário’, ‘identitário’ dos *memes* se relaciona às avaliações ideológicas, culturais e sociais que são compartilhadas pelo grupo, e que por meio deles são atualizadas, reiteradas, expressas. Essas avaliações são fundamentais para a demarcação dos pertencimentos dos sujeitos ao grupo, e da imposição da ‘vergonha’ e do ‘orgulho’, por exemplo, em relação ao modo como esses sujeitos se alinham ou não aos modelos visados de leitura e de leitores daquela comunidade.

‘Memes são particularmente significativos como uma espécie de polícia moral da internet. Ao usá-los, as pessoas são capazes de expressar os seus valores e depreciar os dos outros de maneiras menos diretas e mais aceitáveis do que antes’. (MILLER et al., 2016, *apud* GAMBARATO; KOMESU, 2018, p.13, **tradução nossa**).⁶⁰

⁶⁰ Original: ‘Memes are particularly significant as a kind of moral police of the internet. By using them people are able to express their values and disparage those of others in less direct and more acceptable ways than before.’ (MILLER et al. 2016, p. xvi *apud* GAMBARATO; KOMESU, 2018, p.13)

A circulação dos *memes* nas redes sociais pressupõe sua replicação em várias delas. Um mesmo *meme*, produzido por um mesmo sujeito ou grupo, pode ser simultaneamente colocado em circulação em diferentes redes sociais das quais faz parte o sujeito ou grupo responsável por sua construção. Sua circulação também pressupõe a apropriação do *meme*, em sua integridade ou parcialmente, por outros usuários que os replicam em outras redes sociais especializadas ou não no tema que ele aborda. Essa migração e difusão, em sua forma íntegra ou parcial faz parte do jogo de seu funcionamento como gênero social inscrito, resultante e submetido às lógicas do universo virtual.

Figura 18 - Circulação e transposição.



Fonte: Página Mundo dos Livros no *Twitter*⁶¹.

⁶¹ Disponível em : <www.twitter.com/MdLivros>. Publicação: 12 de abril de 2021.

Figura 19: Circulação e transposição.



Fonte: Página Mundo dos Livros no *Instagram*⁶².

Nos dois casos acima (FIGURAS 18 e 19), observamos um movimento de transposição entre páginas de um mesmo usuário. Já na Figura 23, verificamos a mesma estrutura replicada por outro usuário, o que demonstra a potencial fecundidade deste *meme* sobre a leitura, dada sua adequação à forma, à linguagem, ao meio de circulação, como também em razão do potencial de instauração de consenso em relação ao que enuncia, ou seja, a essa representação coletiva, comum, sancionada positivamente em relação à leitura, e que valoriza prioritariamente, em relação ao acesso a uma narrativa, a leitura do livro ao invés de sua versão em filme. Como mencionamos, em relação a aspectos metodológicos adotados na seleção dos dados, tanto selecionamos *memes* publicados em páginas com maior número de engajamento como páginas com menor número de seguidores. Em ambas, esse tipo de enunciado sobre a leitura, relativo ao embate valorativo do acesso à narrativa pelo livro ou pelo filme, é um discurso recorrente. Isso será explorado ainda nesta dissertação no capítulo 2, no tópico “O livro e o filme representados em *memes*” e no capítulo 3, no tópico “Entre o livro e o filme, o livro é a vedete do leitor orgulhoso”.

1.6 De quem é esse meme? A função autor entre produção e replicação

Esse tipo de produção, dado seu caráter informal, humorístico e desinstitucionalizado, tende a não dispor de referência explícita a seu autor, ainda mais quando os textos empregados na construção do *meme* (fotomontagens, citações) gozam de autoria, ou seja, são atribuíveis a uma origem precisa, a um sujeito específico.

⁶² Disponível em: < <https://www.instagram.com/p/CNnDITggVVJ/>>. Publicação 13 de abril de 2021.

Tal como observa Foucault (2011), nem todos os textos produzidos, num dado tempo e espaço, dispõem da figura de um autor, embora todos eles tenham tido em sua origem um sujeito que os produziu. As regras que definem as formas legítimas de exercício e atribuição de autoria variam histórica e culturalmente. Assim, tanto do ponto de vista simbólico, quanto jurídico, nem todos os textos e seus produtores são reconhecidos como autores do que escrevem/fazem.

Os *memes*, assim como outros gêneros que foram produzidos e que circulam conforme regras desse universo virtual, não possuem ‘autores’, no sentido literário ou jurídico do termo. Essas produções culturais funcionam segundo normas distintas daquelas que regularam ao longo do tempo as produções impressas, em conformidade com as exigências de diferentes campos (literário, científico, religioso, artístico etc).

Nesse gênero, dado seu modo de produção e de circulação, a lógica da ‘autoria’ varia muito. Constituído por vezes de fragmentos de obras que detêm direito autoral e/ou direito de imagem, alguns *memes* têm sido se tornado alvo de disputas jurídicas, e com isso sido retirados de circulação.

A autoria não se restringe, portanto, à condição necessária a toda e qualquer produção cultural de dispor de um responsável por sua produção, um sujeito que escreve, que produz um texto, que produz uma obra. Ela é antes uma função do discurso, segundo observa Foucault (2011). Por meio de uma série de questionamentos, o filósofo nos faz pensar sobre o estatuto peculiar dessa ‘função enunciativa’, que é a ‘função autor’, e que não se resume à equivalência entre produtor e autor. Essa função tem uma história, e essa história é responsável seja pela constituição dos sentidos contemporâneos que atribuímos ao nome próprio que acompanha uma produção, seja pela naturalização de atribuição de um nome próprio a certas produções:

Como é que o autor se individualizou numa cultura como a nossa? que estatuto lhe foi atribuído? a partir de que momento, por exemplo, se iniciaram as pesquisas sobre a autenticidade e a atribuição? em que sistema de valorização foi o autor julgado? em que momento se começou a contar a vida dos autores de preferência à dos heróis? como é que se instaurou essa categoria fundamental da crítica que é "o-homem-e-a-obra" — tudo isto mereceria seguramente ser analisado. (FOUCAULT, 1969, p.74,75).

A partir das questões e das respostas formuladas por Foucault (1969) sobre o estatuto discursivo da autoria, sua condição de ‘função enunciativa’, sua condição histórica que implica assim possíveis mudanças de concepção, estatuto e funcionamento ao longo do tempo, Chartier (2012) no seu texto *Figuras do Autor*, e em seu livro *O que é um autor?*

Revisão de uma genealogia (CHARTIER, 2012), observa que “a ‘função autor’ resulta, portanto, de operações específicas, complexas, que relacionam a unidade e a coerência de alguns discursos a um dado sujeito” (CHARTIER, 2012, p. 28) e que, conforme resume Curcino (2016a):

Ao longo da história, e diferentemente de uma cultura a outra, o papel desempenhado pelo autor migrou de mero eco de uma palavra que lhe era anterior (de ordem divina ou da Antiguidade clássica) e de onde advinha sua autoridade, para a concepção romântica de gênio criador (como origem e ser criativo, singular) do que era enunciado, até ser destituído dessa condição, tendo a sua ‘morte’ decretada. São várias as razões, de ordem histórica, cultural, econômica, jurídica e técnica, que atuaram nesse processo de variação e de constituição dessa figura que hoje nos soa tão familiar. (CURCINO, 2016a, p. 40).

Como função discursiva, a atribuição de um nome próprio a uma produção, segundo esses autores, e o reconhecimento desse nome próprio como um nome de autor, depende das formas convencionadas desse reconhecimento e do grau de legitimidade que varia de uma produção a outra, segundo determinantes institucionais específicos. Se durante muito tempo os textos conhecidos como literários prescindiam de uma autoria, uma vez que sua importância dependia antes de sua capacidade mimética dos clássicos, e não de uma idiosincrasia de seu produtor, a partir do século XVII, o valor da produção vai ser mensurado e atribuído a um nome específico, ao nome do indivíduo responsável pela produção e responsabilizável por ela.

Na atualidade, o grau de institucionalização e importância da autoria, ou seja, da atribuição de um nome próprio a uma produção como equivalente do gênio criador de um indivíduo, de sua especificidade, singularidade e direito a reconhecimento, rege a produção dos textos, das obras. Não sem razão, a questão da autoria se coloca diante da produção e circulação de produções textuais contemporâneas relativamente novas, peculiares, que emergem graças às condições específicas e ímpares fornecidas pelo ambiente e recursos digitais, tais como o *meme*. Segundo Rosin (2016, p. 84), “mesmo nos textos que circulam na internet, espaço no qual as formas de regulação da atribuição de autoria ainda são bastante fluidas, dependendo das comunidades leitoras que produzem/reproduzem os textos, observamos a importância e a frequência do exercício dessa ‘função autor’”, ainda que em modalidades bastante variadas e distintas daquelas relativamente já estabelecidas e estabilizadas no campo das produções simbólicas tradicionais (das obras impressas, artísticas ou científicas; das obras culturais diversas, como a das artes plásticas, da música, da dança etc).

Os *memes*, em sua atualidade, bem como em sua especificidade técnica e cultural, representam, de maneira específica, sua condição autoral, ou seja, o modo como neles se exerce essa função enunciativa que é a ‘função autor’.

Nos *memes*, se mobiliza a ‘função autor’, se alude ou se explicita a sua autoria de diferentes formas. Entre as formas de exercício da ‘função autor’ nesse gênero específico e que até o momento identificamos, encontram-se: i) a da não explicitação da autoria; (ii) a da atribuição genérica ou indireta a um nome, não necessariamente a um nome próprio de um indivíduo.

Em sua grande maioria, nos *memes*, não há atribuição explícita de um nome próprio que pudesse exercer o papel de autor, entendido como o sujeito que se encontraria na origem de uma produção e/ou como sendo seu responsável.

Figura 20 – A falta de autoria e os *memes*.



Fonte: Blog Online⁶³

⁶³ Disponível em: <<https://coladeweb.wordpress.com/2013/04/03/memes-ressaca-literaria-incapacidade-de-comecar-a-ler-um-novo-livro-porque-voce-ainda-esta-vivendo-no-mundo-do-livro-anterior/>>

Figura 21 - A autoria e os *memes*.



Fonte: Salvo em pasta do *Pinterest*⁶⁴.

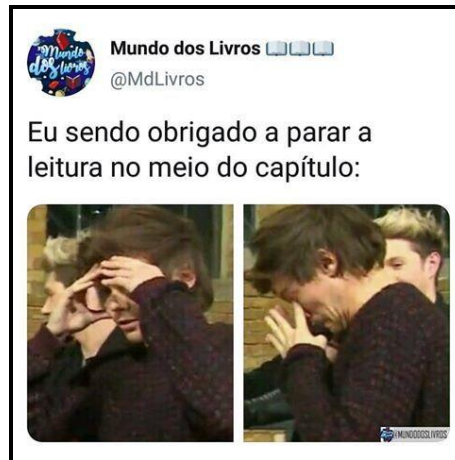
Nos dois exemplos, ainda que se possa recuperar, individualmente, um ou outro responsável pelas imagens e frases, em alguns casos, a ‘autoria’ de quem propriamente produziu o *meme*, na ausência de um nome próprio, não pode ser estabelecida, nem reconhecida como tal. Seja por sua origem baseada no “copia e cola”, como uma ação automatizada, simples e gratuita, ainda que muitas vezes não seja necessariamente ética e legal, assim como por seu caráter de produção “mista” e não original, típica de produções da *internet*, seja pelo estatuto simbólico de menor prestígio desse tipo de produção cuja circulação não pressupõe sua permanência ou duração, não há por parte de seus produtores a ostentação ou a reclamação de sua autoria.

Tal como as piadas, de circulação oral, gratuita, ocasional, os *memes* em sua maioria não dispõem nem buscam se legitimar por meio da atribuição de um nome próprio responsável por sua produção.

Quando há a atribuição de autoria, ela se dá de forma indireta ou genérica em sua remissão a um nome, em geral, não necessariamente a um nome próprio, mas sim a um apelido, um *nickname*, como forma equivalente dos avatares próprios do funcionamento de certos textos, de certos gêneros que são produzidos e que circulam via internet.

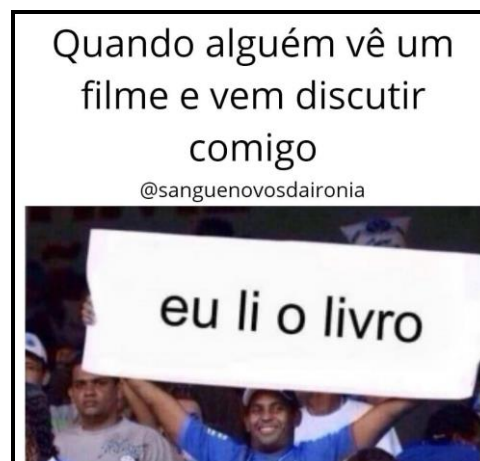
⁶⁴ Disponível em: < <https://www.pinterest.dk/pin/299207968991693587/>>.

Figura 22 – A autoria coletiva em *memes*.



Fonte: Página Mundo dos Livros no *Instagram*⁶⁵.

Figura 23 - A autoria e os apelidos em *memes*.



Fonte: Página Sangue novos da ironia no *Instagram*⁶⁶.

Se em alguns casos pode se observar a presença do nome próprio, ora em relação à produção da imagem, ora do enunciado verbal mobilizados para a composição do *meme*, nesses dois exemplos observamos um tipo de atribuição de autoria ao *meme*, considerado em sua totalidade, como uma unidade textual e da qual um sujeito coletivo ou individual assume a autoria de sua produção. Nesse caso, recorre-se não ao nome próprio, como em geral ocorre em relação a outras produções culturais, especialmente aquelas de mais prestígio e do

⁶⁵ Disponível em <www.instagram.com/mundo_dos_livros_s2/>.

⁶⁶ Disponível em: <https://www.instagram.com/sanguenovosdaironia/>.

universo impresso e físico, mas a um hipocorístico, ou seja, a um apelido comum do sujeito, a um seu *nickname* que ele próprio adota no universo virtual.

As indicações “MdLivros” e “@sanguenovosdaironia” representam uma certa etiquetagem e uma certa atribuição de autoria, ainda que não ligada a um nome, próprio ou não, que remeteria exclusiva e diretamente a um sujeito, a um indivíduo específico. Esses apelidos remetem, antes, a uma página, a um *site*, a um perfil de blog ou de Facebook. Eles atuam como ‘nomes virtuais’, não necessariamente individuais, suspendendo de forma muito enviesada o funcionamento discursivo do anonimato que é exercido tanto para proteger a face de quem é produtor de uma produção que não se crê digna de autoria, de uma produção cuja finalidade não é assumida consensualmente como importante do ponto de vista cultural, de uma produção cujo valor se sabe ser bastante circunstancial e cuja funcionalidade social se resumiria a um papel em geral subalterno do que é enunciado.

Na produção dos *memes*, dada sua atualidade, sua desinstitucionalidade, sua produção espontânea e desierarquizada, assim como sua finalidade crítica e humorística, observamos que há um afastamento dos modos tradicionais empregados na cultura letrada de atribuição da autoria, ou seja, neles a *função do autor* é exercida de modo distinto.

As formas adotadas de registro da autoria, ou de reconhecimento dessa autoria nos comentários dos leitores, demonstram, de modo semelhante ao constatado por Curcino (2012), e Rosin e Curcino (2015):

- i) um reconhecimento de sua importância como recurso que confere certa credibilidade ao texto, bem como prestígio a seu produtor, de modo que em textos que se sabe de antemão comporem um rol de produções mais triviais, mais recentes e sem tradição de reconhecimento da função-autor, ou pelas quais não se quer necessariamente ser o responsável, há nelas a omissão da autoria ou então nem se imagina ser digno de indicação de autoria, com a atribuição de um nome próprio;
- ii) ii) uma não familiaridade e/ou indiferença em relação aos mecanismos há muito legitimados da cultura escrita letrada, na qual se dá muita importância à atribuição de um nome próprio a “certos” textos, a “certas” produções escritas e/ou artísticas, distinguindo-as de outras.

Essas formas peculiares de expressão da autoria, seja pela ausência de indicação de um nome próprio, seja pela referência não a um nome próprio, mas a um apelido, e de certa forma a um apelido coletivo, menos identificador e individualizante, refere-se ao fato de que essa

função não se exerce de modo universal e constante para todos os discursos, tal como afirmou Foucault (2011).

Portanto, o *meme*, em sua circulação e duração voláteis, mobiliza e articula diferentes linguagens, e o faz segundo a lógica da destacabilidade, seja das frases, seja das imagens e dos sons mobilizados em sua construção. Explorando em geral o *nonsense* e o exagero, sua finalidade primordial é a humorística, e por meio dela sua viralização. Ela é talvez a principal razão de seu sucesso. Por meio desse gênero, aborda-se temas muito variados, alguns graves e sérios, mas que são tratados de maneira leve, cômica, sarcástica, ácida ou crítica, a partir de uma estrutura pregnante, de fácil depreensão, reconhecimento e memorização. A adequação a essa forma de mobilização das linguagens do gênero é responsável por seu potencial ‘viralizante’ e constitui o traço principal que deve ser explorado por seu criador, geralmente anônimo, ou indiciado por meio de apelidos genéricos.

CAPÍTULO 2

MEMES E OS DISCURSOS SOBRE A LEITURA

Quais são os discursos recorrentes quando se fala da leitura e do leitor? Quais são as imagens que fazemos de nós como leitores? Neste capítulo, visamos remontar a alguns desses discursos e observar seu funcionamento na atualidade, tal como indiciados nesse gênero *meme*.

Grande parte do que sabemos e reproduzimos acerca da leitura remonta, segundo Abreu (2001, 2006), a uma história de longa duração. Em suas análises das cartas de viajantes europeus ao longo dos séculos XVII e XIX, nas quais expressam suas impressões sobre o Brasil, eles também fizeram referências às práticas letradas do povo brasileiro, de modo geral, e às práticas de leitura, de modo específico. Em suas análises de pinturas que retrataram leitores em cenas de leitura, percorrendo sobretudo o século XIX europeu, a autora também observa as formas de representação discrepantes, quando esses viajantes e pintores representavam os leitores brasileiros.

É com base nessas representações que parte ainda significativa do que dizemos e concebemos sobre nós como leitores se constitui, em discursos de longa duração. Ainda vigora e circula uma série de discursos sobre a leitura segundo um registro semelhante ao do ‘mito’, conforme constatou Barzotto e Britto (1998) e Britto (1999). O dizível sobre a leitura, segundo esses autores, muitas vezes se reduz a certas ‘máximas’, que reduzem e simplificam o que sabemos sobre essa prática e contribuem com uma série de avaliações hierárquicas daqueles que leem e daqueles que são rotulados como não leitores.

Para compreender os discursos sobre a leitura que circulam na atualidade é imprescindível percorrermos, ainda que muito brevemente, certos aspectos da história da leitura no Brasil, das razões históricas, culturais e sociais que norteiam o que se diz de nós, brasileiros, como leitores. Os *memes*, apesar de sua contemporaneidade, novidade, como toda e qualquer produção cultural, tornam presentes os discursos, são também vetores desses discursos, ainda que se possa ter a falsa impressão de que, em sua novidade, irreverência e por vezes em sua expressão subversiva, questionadora, por meio deles o que se enuncia se orienta basicamente para a subversão de valores estabilizados, pela quebra de hierarquias há muito estabelecidas. No que diz respeito à leitura, isso não necessariamente ocorre, como regra geral, ainda que haja uma relativização de certos discursos consensuais sobre essa prática nas formas como partes dos produtores dos *memes* reproduzem representações de leitores.

2.1 A história da leitura memetizada: o eterno retorno

“Percorrer a história da leitura no Brasil é percorrer a história de um lamento. ”, é o que afirma Abreu (2001, p.139). Sua afirmação se baseia na observação de uma série de documentos produzidos por viajantes estrangeiros sobre o Brasil, principalmente no século XIX. Para ela, quando nos deparamos com esses documentos, é inevitável nutrir uma sensação de fracasso que permeia nossa sociedade em relação à leitura. Esses discursos sobre a falta de compatibilidade entre a nossa sociedade e a leitura, bem como a idealização excessiva de que a leitura é uma tábua salvadora, se mantém, graças a institucionalidade desses discursos que, por diversos motivos, continuam sendo veiculados, e circulam com valor de verdade. Britto (2008) apresenta, assim como Abreu (2001), a problemática tanto da visão salvacionista da leitura, como da visão catastrofista e repercute as duas visões que insistentemente têm perpassado nossa sociedade. Segundo o autor,

Uma é a visão catastrófico-denuncista de que essa é uma nação de não leitores e, portanto, uma nação com uma população pobre cultural e intelectualmente; a segunda, que anda de mãos dadas com a primeira, divulga e repercute com insistência a ideia de leitura salvacionista – leitura compreendida como um bem em si, civilizador e edificante. (BRITTO, 2008, p. 61).

Há vários pontos de vista comuns entre o que afirma Britto (1999, 2008) e Abreu (2001, 2006), acerca de certos mitos sobre a leitura. Ambos abordam a mitificação cultural da leitura em discursos que reproduzimos constantemente e de longa data. Britto (2008) afirma:

A mitificação da leitura resulta de um tipo de concepção que, sem explicitar o que se entende por ler e desconsiderando as práticas sociais de leitura, ignora os modos de inserção dos sujeitos nas formas de cultura e estabelece em torno da questão juízos de valor do tipo “bom” ou “mau”. O leitor mítico seria aquele que se enlevaria com os objetos da cultura, perdendo-se em reminiscências, experimentando a doce solidão aconchegante do ambiente literário. Leitor inexistente, imagem puramente projetada por espectros ideológicos, bons apenas para a conformação banal com verniz de filósofo. (BRITTO, 2008, p.66).

As pesquisas sobre o Brasil e sua população não leitora são frequentes. Abreu (2001) cita duas publicações feitas no início dos anos 2000 que contribuem tanto com a ideia da leitura por prazer e sobre a leitura como uma prática redentora observada pelos pesquisadores citados anteriormente. Os discursos sobre a leitura que ainda hoje predominam e nos fornecem a ‘verdade’ sobre essa prática se mantém na atualidade devido à força institucional

que adquiriram e mantiveram ao longo da história, e que são responsáveis pelo estabelecimento das distâncias simbólicas e efetivas entre a grande maioria de nós, brasileiros, e a cultura letrada, de prestígio, altamente hierarquizada. Como apresentam Varella e Curcino (2014),

A remanência, em textos da atualidade, da ideia de “crise” pela qual passa a prática de leitura no Brasil não é, portanto, nova. Essa crença é em grande parte tributária do modo como essa prática foi concebida historicamente e do modo como foram se constituindo os dizeres autorizados se não produzidos originalmente, ao menos tendo sido bastante reiterados a partir do parâmetro idealizado para tal prática distintiva na Europa dos séculos XVIII e XIX. (VARELLA; CURCINO, 2014, p.338).

Britto (2008, p. 65) também aborda o perfil que se constituiu do leitor ideal em nossa sociedade. Esse perfil, segundo ele, corresponde ao leitor que faz da leitura um hábito gratuito, que se apresenta como alguém sempre às voltas com a leitura, com um livro à mão. Em geral, esse leitor crê e reitera, não raras vezes, a perspectiva “mítico-salvacionista”⁶⁷.

Difundida então como atividade individual e solitária, como prática que para sua realização faz-se necessário *gosto, instrução, meios e saudável direção de espírito*, ela não poderia, como vemos se afirmar no passado e no presente, vingar no Brasil, onde a falta regula e assombra os dizeres sobre nós e de nós sobre nós mesmos. Tal pressuposto e trauma vêm orientando ao longo do tempo esse imaginário do déficit, essa síndrome de “primo pobre” que nos acomete. (VARELLA; CURCINO, 2014, p.338-339).

Segundo esses discursos, o Brasil é reduzido a um país de não-letrados, de não-leitores. Ao constatar e reiterar isso, as autoras não buscam afirmar o contrário, ou seja, que o Brasil é um país de leitores. Nem poderia ser, tendo em vista as condições desiguais de acesso ao direito à leitura. O que as autoras querem destacar, nesses casos, é a regularidade do discurso generalizante e depreciativo sobre os brasileiros como não-leitores. O que elas destacam é que esse discurso tem uma história e que segue funcionando em nossa sociedade não apenas com base em uma constatação da realidade, mas também como mecanismo de reprodução dessa realidade, reiterando e produzindo um modo de identificação negativa, e que impacta sobre nossas práticas. Isso se manifesta, por exemplo, no *meme* a seguir:

⁶⁷ A esse respeito, conferir artigo recentemente publicado por Curcino (2020a), no qual aborda os discursos sobre a leitura presentes em notícias da mídia sobre moradores de rua e/ou catadores de lixo que, em função do contato com livros, puderam se tornar professores e médico.

Figura 24 – Os discursos sobre a leitura em *memes*.



Fonte: Sistema de pesquisa online ME.ME⁶⁸.

Há dois enunciados verbais e uma imagem constituída de um *frame* de vídeo que, em conjunto, compõem este *meme*. A imagem com a legenda “Um beijo pra mim mesma”, por si só circulou como um *meme*. No vídeo de sua origem não há nenhuma menção ao tema da leitura. Recortadas essa imagem e frase, tal como expressas no vídeo, elas são retomadas e circulam de forma autônoma nas redes, sendo articuladas a diferentes temas. Neste *meme*, essa imagem e frase são empregadas em uma formulação que atualiza um discurso de longa data sobre a leitura e os brasileiros “ainda é janeiro e eu já li mais livros que a média brasileira lê por ano”.

Esse é um típico exemplo da expressão de orgulho individual, tal como observa Curcino (2019a), que explora a distinção de quem enuncia na comparação com os demais brasileiros de que fala. Valendo-se da alusão a dados estatísticos de pesquisas que calculariam a média de “leitura” dos brasileiros, se explora esse senso-comum que perdura entre nós, acerca do alegado desinteresse dos brasileiros em relação a essa prática. De modo a validar o que é afirmado, com vistas a ancorar no real esse enunciado genérico sobre a leitura, o enunciador se vale, de modo genérico, de uma linguagem técnica, própria daquela mobilizadas por pesquisas: “mais do que a média”. Busca-se assim produzir um efeito de verdade, a partir do recurso a essa linguagem, e cuja eficácia depende do quanto o que é

⁶⁸ Disponível em: < <https://me.me/i/ainda-%C3%A9-janeiro-e-eu-j%C3%A1-li-mais-livros-que-89aac130caa54c91b546a3497349c6db>>.

enunciado condiz com aquilo que em geral já circula como consenso sobre os brasileiros e sua relação com a leitura.

É com base numa visão idealizada, elitista, que se enuncia o que se enuncia neste *meme*. Trata-se de um humor não destinado a todos, mas de um humor seletivo, já que a maioria não pode se identificar com o enunciador, mas se encontrar justamente entre aqueles que são estigmatizados. Trata-se de um humor para identificação de membros de certas tribos, comunidades, grupos. Desvela algo da necessidade e do prazer de distinção dos indivíduos, tal como observado por Abreu (2001):

Uma concepção elitista de cultura torna invisíveis práticas de leitura comuns. A delimitação implícita de um certo conjunto de textos e de determinados modos de ler como válidos, e o desprezo aos demais estão na base dos discursos que proclamam a inexistência ou a precariedade dos livros no Brasil. É leitor apenas aquele que lê *os livros certos*, os livros positivamente avaliados pela escola, pela universidade, pelos grandes jornais, por uma certa tradição crítica literária, ainda que os critérios de avaliação, poucas vezes explicitados, estejam vinculados a noções particulares de valor estético, cidadania, de conhecimento. Todos os demais escritos - mesmo que materialmente idênticos aos livros certos - são *não-livros*. Da mesma forma, aqueles que os lêem - embora leiam - são *não-leitores*, pois lêem Sabrina, lêem Paulo Coelho, lêem literatura popular. Por se realizar em torno de objetos desvalorizados, essas leituras são apagadas em favor da preservação da leitura mítica de que falávamos. (ABREU, 2001, p.154).

Quando percebemos que os gêneros contemporâneos corroboram para remanência de discursos hierarquizadores e como Abreu (2001) aponta a visão mitificada que elitiza a leitura e também colabora para o discurso da condição do povo brasileiro como não-leitores,

Sob esse ponto de vista, grande parte dos brasileiros não tem efetivamente condições sociais de ser leitores. A desqualificação dos objetos implica a desqualificação das pessoas que os tomam para ler, tornando a leitura um capital individual e de classe, com valor de mercado e de *status* no meio social imediato. Prisioneiros da ideia de que uma *certa* leitura de *certos* objetos é a única legítima, mantemos nossa ignorância sobre as práticas de leitura efetivamente realizadas. (ABREU, 2001, p.154).

Abreu (2001, p.152), ainda apresenta que, “O desconhecimento das práticas efetivas de leituras realizadas no Brasil – ou sua negação – tem promovido equívocos desta natureza e fomentado uma mitificação da leitura.”. Portanto, é urgente a necessidade de compreensão dos discursos que promovem a mitificação da leitura de modo a se promover uma desmitificação relacionada, principalmente, no direito de se ler. Britto (2008, 1999) afirma que a não leitura, muitas vezes, ocorre pautada por condição, ou seja, as campanhas que

fundamentam a promoção da leitura, na maioria das vezes, não entram no cerne da questão, a do direito de se ler (BRITTO, 1999).

Mas é preciso cuidar para não se submeter ao queixume ingênuo de que a gente não lê; na verdade, a leitura, numa dimensão fundamental da vida, está interdita para a grande maioria das pessoas. E não será nem um verbo milagroso que mudará essa realidade; não é por falta genérica de interesse ou de gosto que a gente não lê: é por condição. E tampouco se mudará essa realidade com a propaganda da leitura gostosa e agradável. (BRITTO, 2008, p.72).

Abreu (2001, p.152) discute que quando deixamos de tomar como referência elementos que corroboram com a mitificação da leitura, como a ideia de conforto, intimidade, saber, tranquilidade e prazer, nós poderíamos “perceber que, ao contrário do que normalmente se diz, os brasileiros têm interesse pela leitura. A leitura mítica nos cega para as práticas de leitura cotidianas.”. E mais, deixamos de transformar a leitura num processo social como aponta Britto (1999),

A escrita e a leitura sempre foram, e continuam sendo, instrumento fundamental de poder e, nesse sentido, sempre estiveram, e continuam estando, articuladas aos processos sociais de produção de conhecimento e apropriação dos bens econômicos. [...]. Portanto, o quê e o quanto um cidadão é leitor depende, acima de tudo, de sua condição social e da possibilidade de ter acesso ao escrito, e isto depende das relações sociais. (BRITTO, 1999, p.90, 91).

Como discorreremos ao longo deste tópico, os discursos sobre a leitura estão pautados em uma construção histórica, que remete às hierarquias e aos poderes legitimados e institucionalizados. A ideia de que a leitura requer padrões, decorre de uma longa sucessão de legitimações e processos que perpassam a sociedade.

2.2 Regularidades e consensos sobre a leitura em *memes*

Neste item, visamos apresentar análises de *memes* cuja formulação indica sua inscrição em certos discursos sobre a leitura. Nossas análises se apoiam em especial na perspectiva de análise discursiva de inspiração foucaultiana, relativa às formas de apreensão do funcionamento da “ordem do discurso” que regula o enunciável e os efeitos de sua circulação, incidindo assim nos processos de subjetivação dos sujeitos e de suas práticas e na construção dos consensos discursivos sobre a leitura. Com base no princípio segundo o qual o que se enuncia se inscreve numa “memória discursiva” que impõe, regula, autoriza e hierarquiza o que é enunciável, por quem e como, tanto nos apoiaremos nos estudos sobre os

discursos sobre a leitura, que já mapearam o que em geral se diz sobre essa prática, quanto nos estudos sobre o humor como campo de produção discursiva, com suas regras, modelos e injunções de diferentes ordens se comparado a outros campos (científico, literário, religioso etc.). Foucault (1996) apresenta em sua aula inaugural que,

A produção do discurso é ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos que têm por função conjurar seus poderes e perigos, dominar seu acontecimento aleatório, esquivar sua pesada e temível materialidade. Em uma sociedade como a nossa, conhecemos, é certo, procedimentos de exclusão. O mais evidente, o mais familiar também, é a interdição. Sabe-se bem que não tem o direito de dizer tudo, que não se pode falar de tudo em qualquer circunstância, que qualquer um, enfim, não pode falar de qualquer coisa. (FOUCAULT, 1996, p.8, 9).

É necessário compreender, então, que dentro da nossa sociedade estamos constantemente condicionados a replicar certos discursos, uma vez que eles gozam de uma relativa hegemonia e duração em sua circulação social. Ainda segundo Foucault (1996), são esses discursos que selecionam quem está autorizado a enunciar e de que forma devem fazê-lo. Embora saibamos que a enunciação e o estabelecimento das “verdades” sobre a leitura se reservam a alguns poucos, a campos específicos, sua replicação e reiteração é estendida à maioria. Se a alguns gêneros discursivos se reserva o lugar de enunciação da verdade, outros se tornam seus vetores, seus multiplicadores. Os *memes* fazem parte dessa segunda categoria, de modo que seus produtores são autorizados e se autorizam a falar de todo e qualquer assunto, são autorizados e se autorizam a falar segundo o funcionamento humorístico dos *memes*.

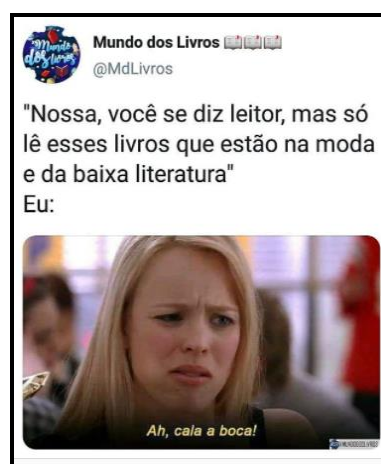
Sob a proteção do humor, os *memes* convocam uma série de discursos sobre a leitura, esta apresentada como prática de prestígio em função do prestígio de alguns gêneros e autores, de alguns livros e títulos, considerados como clássicos, cuja leitura em geral é usada como forma de distinção e não de promoção de um direito ao diálogo com o que outras gerações, de outros grupos produziram de melhor; ou como prática afetiva, que deve ser feita por prazer, que somente feita por prazer é de fato leitura; ou retratada, em sua grandeza e poder, pela chave semântica do exagero, da intensidade, de uma expressão hiperbólica típica de quem é leitor ‘de carteirinha’ em especial do leitor ‘fã’; ou então se revisita a representação da leitura como prática solitária, de refúgio e de recolhimento; assim como se afirma em outros *memes* a leitura como consumo de livros, como um consumo compulsivo justificado, já que o livro não seria como um outro produto qualquer, cujo consumo, mesmo excessivo, pode ser ostentado sem vergonha; e por fim, em contraposição à leitura como prazer, vemos pulular

memes que apresentam a leitura como trabalho, como dificuldade, como esforço, como fatigante. São esses, e alguns outros aspectos dos discursos sobre a leitura, provenientes de um passado que insiste em reiterar, ainda que sob o direito dos apaixonados de enunciarem a leitura com orgulho e intensidade, que exemplificamos brevemente a seguir.

2.3 Memes sobre a leitura de clássicos: o púlpito dos esnobes?

O *meme*, além de veicular discursos consensuais de nossa cultura, também pode valer-se de formas mais recentes, ainda que também consensuais, mas apresentadas em certa medida como subversivas, em relação aos discursos que identificam a leitura ideal àquela que se apropria exclusiva ou prioritariamente do cânone. É o caso deste *meme* (FIGURA 25).

Figura 25 – A leitura e as representações do leitor.



Fonte: Página Mundo dos Livros no Instagram⁶⁹.

Nele se critica aqueles que criticam a leitura de gêneros considerados de menor prestígio, utilizando da homologia discursivo para construir o *meme*. Sobre a valorização e ostentação da leitura dos clássicos Antunes e Ceccantini (2004) discutem duas formas de apropriação que em geral concernem aos livros e autores considerados clássicos: a banalização e a sacralização.

Sob o véu do fetiche, os extremos da banalização e da sacralização parecem se tocar, banalizado todo “clássico” passa a ser alvo de qualquer adaptação.

⁶⁹ Disponível em: <www.instagram.com/mundo_dos_livros_s2/>.

O importante é que seja lido a todo custo. Sacralizado, o “clássico” não pode ser “adulterado”, transforma-se em objeto de descomedida veneração. Do mesmo modo, ainda deve ser lido, ainda que a ferro e fogo. No afã de se defender o “clássico”, é preciso estar atento para o perigo de se acabar por fetichizá-lo, reificá-lo, transformá-lo apenas numa mercadoria entre tantas outras, esvaziada de qualquer sentido humano mais profundo. (ANTUNES; CECCANTINI, 2004, p.88, 89).

Antunes e Ceccantini (2004) ao discorrerem sobre a banalização e sobre a sacralização dos clássicos contextualizam dois movimentos que resultam em discursos sobre a leitura e o leitor. Eles criticam incisivamente essas duas apropriações inadequadas, extremistas e tão frequentes, que mais contribuem para afastar os jovens leitores dessa prática do que aproximá-los dos clássicos, dada a forma institucionalizada, hierarquizada, didatizada, impositiva e esbône de sua leitura.

Figura 26 – A leitura como forma de ser superior.



Fonte: Página Mundo dos Livros no Instagram⁷⁰

Diante da ostentação esnobe da hierarquia cultural livresca, há uma série de *memes* em resposta, em geral manifestando expressões de enfaro ou indiferença e enunciando o *nonsense* dessa postura, seu aspecto em disjunção com um discurso mais relativista, segundo o qual não importa o que se lê, desde que se leia livros, especialmente romances em série da atualidade. Essa é uma resposta que se apoia no relativismo como autodefesa frente aos discursos mais institucionalizados e mobilizados para manter hierarquias culturais, reconhecidos com cheiro de naftalina por jovens leitores que querem ver reconhecidos seus gostos culturais, em um momento em que o mercado editorial brasileiro publica e distribui com grande agilidade os bestsellers internacionais. Nestes *memes* (FIGURAS 25 e 26) há, em benefício de um discurso

⁷⁰ Disponível em: <www.instagram.com/mundo_dos_livros_s2/>.

mais atual, relativista e não necessariamente democrático, uma crítica à conservação das hierarquias culturais livrescas e, simultaneamente, uma autolegitimação para poder ler sem culpa textos não incluídos no repertório escolar canônico, adulto, da alta cultura que goza de prestígio entre nós.

Os discursos sobre a leitura podem tanto promovê-la junto a grupos que ainda não são leitores, ou podem mantê-la em seu funcionamento seletivo dos leitores. Daí a importância de se estudarmos os discursos sobre a leitura.

Como Foucault (1996, p. 10) esclarece “Por mais que o discurso seja aparentemente bem pouca coisa, as interdições que o atingem revelam logo, rapidamente, sua ligação com o desejo e com o poder.”. Foucault (1996, p. 10) também pontua que “o discurso não é simplesmente aquilo que traduz as lutas ou os sistemas de dominação, mas aquilo por que, pelo que se luta, o poder do qual queremos nos apoderar.”.

Conhecidos os posicionamentos dos sujeitos que enunciam, as formas de circulação e validação dos discursos que circunscrevem o que enunciam, se pode adotar uma postura mais adequada na promoção dessa prática, menos elitizada e a serviço de poucos, tal como Antunes e Ceccantini (2004) apontam ao discutir a fetichização do clássico:

O risco aí é de ir para um Guimarães Rosa, por exemplo, com a mesma leveza de intenções com que se escolhe uma roupa de grife ou a caneta da moda. Ou seja, a literatura, nesse caso, deixa de valer por si, para assumir apenas o valor simbólico que confere prestígio ao seu “possuidor”. (ANTUNES; CECCANTINI, 2004, p.89).

Tanto esses pesquisadores dedicados à leitura, como Foucault (1996), nos lembram do ‘poder’ dos discursos, em especial de seu poder subjetivador de nossas práticas.

2.4 Os livros como produtos de consumo em *memes*

A leitura de clássicos, bem como a aquisição de bens materiais relacionados ao universo da leitura dispõem de um valor simbólico em nossa sociedade.

Figura 27 – Leitura e ostentação em *memes*.

Fonte: Página Ponte Literária no Twitter gerado por geradordememes.com⁷¹

Neste *meme* (FIGURA 27), paradoxalmente se relativiza o que normalmente em uma sociedade capitalista é considerado motivo para ostentação. O *meme* se constrói com base em dois pressupostos: 1) que em geral o que se ostenta são bens materiais de consumo elitizados, de grife, em detrimento de outros bens simbólicos; 2) que para se ostentar leitor é preciso ter pelo menos mais de 300 livros na estante. Em ambos, o livro é apresentado como um produto a ser adquirido, apreciado e ostentado, desde que em grande quantidade. Sua posse sinalizaria para a representação do leitor ideal, que não apenas lê, mas faz do livro um objeto fetiche, o adquire em grande quantidade, o guarda, conserva e ostenta.

Como qualquer outro bem material que se adquire, ele, no entanto é valorizado diferentemente. Mais do que o valor de uma mercadoria, ele tem um valor simbólico que se transfere ou se espera que transfira àquele que detém sua posse. Não sem razão, é bastante comum esse discurso crítico ao consumo de produtos de modo geral, mas concessivo com o consumo de livros.

⁷¹ Disponível em: < https://twitter.com/ponte_literaria>.

Figura 28- Os discursos sobre a leitura em *memes*.



Fonte: Página Mundo dos livros no Instagram⁷².

Figura 29 – Correção e autoelogio na leitura.



Fonte: Página Mundo dos livros no Instagram⁷³.

⁷² Disponível em: <www.instagram.com/mundo_dos_livros_s2/>.

⁷³ Disponível em: <www.instagram.com/mundo_dos_livros_s2/>.

Figura 30 – As promoções nos *memes*.



Fonte: Página Mundo dos livros no *Instagram*⁷⁴.

Figura 31 – Constrangimento e a leitura.



Fonte: Página Mundo dos livros no *Instagram*⁷⁵.

Nas Figuras 29, 30 e 31, podemos observar ações semelhantes aos *memes* analisados anteriormente neste tópico. Apesar de demonstrar constrangimento com ação de comprar e adquirir livros, o ato ainda pode ser considerado como um autoelogio, uma vez que, dentro da sociedade pessoas que possuem muitos livros são vistas de forma diferenciada pelos sujeitos. Se auto afirmando, então, um comprador assíduo de livros. Mesmo que, em algum momento considere necessário e tente se corrigir do consumismo exacerbado.

O livro possui um valor simbólico constantemente reiterado nos mais diferentes gêneros do discurso. O mesmo se dá com os *memes*. Neles, como vimos nesses exemplos concisamente descritos, a leitura e o livro guardam seu lugar de destaque, e são apresentados

⁷⁴ Disponível em: <www.instagram.com/mundo_dos_livros_s2/>.

⁷⁵ Disponível em: <www.instagram.com/mundo_dos_livros_s2/>.

segundo os discursos dominantes a esse respeito, que reafirmam aspectos do perfil leitor idealizado, segundo o qual se deve ler muito, sempre, certos livros/todos livros, mas sobretudo livros. Assim como vimos no tópico anterior, há um processo constante de reafirmação de mitos sobre livros e leitura e sobre os leitores ideais. Em geral, se silencia ou sequer se considera que nem todos podem ser leitores justamente em função da inacessibilidade que alimenta, em parte, o valor simbólico desse objeto cultural e dessa prática. É seu caráter rarefeito que sustenta em grande medida essa imagem idealizada.

2.5 O livro e o filme representados em *memes*

Outro discurso que aparece repetidamente em muitos dos *memes* encontrados para compor o corpus é a relação entre o livro e o filme, aqui representados pelos *memes* das (FIGURAS 32 e 33). Esse discurso demonstra a força da hierarquia de representações que colocam o livro como mais qualificado, belo, completo, detalhado e mais bem trabalhado que a produção audiovisual do filme. Essa representação gera o empoderamento dos leitores em relação aos sujeitos que não têm o contato direto com a obra escrita e/ou preferem a produção cinematográfica.

Figura 32 - O filme e o livro em *memes* (i).



Fonte: Página Mundo dos livros no *Instagram*⁷⁶.

Neste *meme* (FIGURA 32), observamos uma construção recorrente em nossos dados referente à presença simultânea e constitutiva de duas narrativas, uma de linguagem verbal,

⁷⁶ Disponível em: <www.instagram.com/mundo_dos_livros_s2/>.

outra imagética, esta de uma pintura tradicional, clássica, sóbria, séria, em conjunção com um enunciado verbal atual, com presença de gíria, derrisório na completude do que é enunciado com essa dupla natureza. Nessa homologia se explora ironicamente o encontro entre uma pintura de um leitor infantil em um cenário de uma biblioteca pessoal, com densos livros, entre os quais aquele que o garoto tem aberto nas suas mãos. O livro equivale ao seu dorso. O menino ostenta uma pose comportada, uma expressão adultizada, porque em pose quase sisuda em cenário tão sério. O enunciado verbal que constitui o *meme* simula um diálogo entre dois enunciadore, de um lado, um enunciador a quem se atribui a afirmação de ter gostado de um filme, ao que se segue o anúncio da posição de um outro enunciador, que se opõe à posição afirmada pelo primeiro, com um “Não”, cuja enunciação é simulada como sendo a resposta da personagem retratada pela imagem que, como um bom leitor, se opõe e reprova a afirmação do primeiro enunciador. Esse “Não” direto, objetivo, seco indicia não apenas a demarcação de uma oposição a um posicionamento, mas neste caso de uma avaliação hostil, rude porque muito categórica, muito certa de si, e nesse sentido bastante hierárquica e autoritária, autoridade proveniente dos discursos dominantes sobre a leitura, que outorgam uma posição dominante, até esnobe em alguns casos.

No *meme* a seguir (FIGURA 33), nem é preciso expressar verbalmente essa rejeição direta, que de tão direta é rude. O *meme* representa essa rejeição por uma imagem composta da montagem em quadros de uma sequência de vídeo, seja ele filme ou série, imagem que focaliza expressões faciais de um personagem representado que indiciam a discordância segura e severa quanto à opinião daqueles que preferem ver o filme ou série a ler o livro.⁷⁷

⁷⁷ Os dois *memes* selecionados (FIGURAS 32 e 33) empreendem a mesma temática que já foi encontrada em um *meme* presente no capítulo 1 (FIGURA 23) quando abordamos a autoria e de também que analisamos no capítulo 3 (FIGURAS 51, 52 e 53) relativo ao orgulho de ser leitor e a vergonha imposta ao outro.

Figura 33 - O filme e o livro em *memes* (ii).



Fonte: Página Mundo dos livros no *Instagram*⁷⁸.

2.6 O livro como um bem a ser preservado

O empréstimo de livros é recorrentemente comentado entre os leitores nos *memes* produzidos, como mostramos nas Figuras 34, 35 e 36. Não apenas a resistência do empréstimo, mas o nervosismo de poder ter que realizá-lo posteriormente. Esses *memes* demonstram uma relação de posse muito consolidada. Como já discutido anteriormente, o livro não é apenas um bem de valor e um sonho de consumo, mas também é um bem a ser preservado constantemente e tem um valor simbólico, o que faz com que os leitores evitem possíveis danos causados pelo empréstimo. Não apenas o valor econômico alto que os livros possuem se tornando bens dignos de cuidado, assim como os discursos consensuais sobre o valor dos livros para os leitores possibilitam a produção dos *memes* abaixo.

Esta temática também é preservada em muitos *memes* com o intuito de expressar opiniões acerca do valor simbólico do livro para a comunidade leitora. E que essa comunidade preserva os seus livros, mantendo-os em perfeito estado e os tratando com um objeto de grande valor pessoal. Na Figura 34 observamos uma estrutura de montagem e expressões faciais que têm o objetivo de demonstrar a insatisfação ao perceber algum sujeito próximo aos livros, também verificamos a relação das expressões faciais de nervosismo e insatisfação.

⁷⁸ Disponível em: <www.instagram.com/mundo_dos_livros_s2/>.

Figura 34 – Meus livros minhas regras (i).



Fonte: Página Mundo dos livros no *Instagram*⁷⁹.

Na Figura 35 nos deparamos com uma situação de solicitação de empréstimo por meio de diálogo construído pelo autor do meme. Ao responder sobre o pedido, o leitor apresenta um gesto de incomodo por meio de uma expressão facial. Percebemos então, o quanto simples ato de emprestar um livro pode causar estranhamento ao leitor, visto as representações já consolidadas sobre a manutenção dos livros em perfeito estado.

Figura 35 - Meus livros minhas regras (ii).



Fonte: Página Mundo dos livros no *Instagram*⁸⁰.

Na Figura 36 observamos uma reação que em relação ao enunciado verbal possibilita a compreensão dos discursos veiculados sobre a proteção e cuidado com os livros.

⁷⁹ Disponível em: <www.instagram.com/mundo_dos_livros_s2/>.

⁸⁰ Disponível em: <www.instagram.com/mundo_dos_livros_s2/>.

Demonstrando que o discurso veiculado sobre a manutenção e preservação dos livros é representado em *memes* sobre a leitura.

Figura 36 – Os livros e a relação de proteção.



Fonte: Página Mundo dos livros no *Instagram*⁸¹.

2.7 A leitura espontânea em *memes*

A Figura 37 apresenta enunciados verbais semelhantes e são feitas a partir de montagens com imagens conhecidas dos universos de produção de *memes*. As duas produções trazem como temática a leitura realizada de forma espontânea e a leitura realizada por obrigação acadêmica. Esta é uma temática amplamente trabalhada quando analisamos o corpus de forma geral. A leitura relacionada ao prazer e ao entretenimento está sempre em pauta quando abordamos a leitura e o leitor em *meme*, visto que há um consenso sobre a leitura por prazer e não como algo trabalhoso afim de demandar releituras posteriores.

Nas duas imagens verificamos uma pequena mudança em um enunciado verbal e nas imagens que de certa forma, possuem a mesma estruturação. A expressão facial de incômodo ao realizar a leitura obrigatória e a expressão fácil de satisfação ao realizar a leitura prazerosa. A similaridade está presente tanto na montagem, quanto na modificação da expressão facial, resultado da mudança de objetivo da leitura. Percebemos também a relação de movimento, pois apesar de ser uma imagem estática, é resultado de um *printscreen* e, portanto, são utilizados recursos para dar uma impressão de movimento a imagem.

⁸¹ Disponível em: <www.instagram.com/mundo_dos_livros_s2/>.

Figura 37- Leitura espontânea



Fonte: Página Mundo dos livros no *Instagram*⁸².

2.8 A leitura e a realidade em *memes*

As Figuras 38 e 39 apresentam uma representação da leitura verificada em discursos que circulam na sociedade: a leitura por evasão e fuga da realidade. A Figura 38 em especial representa um momento simbólico do leitor que se despede de uma série ou de um livro específico. Geralmente, esses livros têm como plano de fundo um universo que prende atenção dos leitores e poder pertencer aos mais diversos gêneros literários, causando uma tristeza ao término da história e deixando o sujeito em um momento de reflexão até que ele possa encontrar um próximo universo para se aventurar. Na Figura 38 temos a articulação de linguagens comum demonstrando a expectativa e a realidade no momento da finalização da leitura. Esse meme também é construído com uma personagem conhecida pelo público contemporâneo e se utiliza de diversas imagens para constituir a imagem de Lisa Simpson em diversos momentos de reflexão.

⁸² Disponível em: <www.instagram.com/mundo_dos_livros_s2/>.

Figura 38 – A leitura e o mundo real.



Fonte: Página Mundo dos livros no *Instagram*⁸³.

Na Figura 39 encontramos a especificação de uma situação da literatura, o romance entre dois personagens e a relação do leitor ao finalizar uma leitura em que existe um casal principal. Observamos que existe uma idealização da realidade quando os leitores se deparam com personagens e histórias específicas e isso resulta em *memes* que abordam essas questões relacionadas ao mundo real e a ficção. O personagem escolhido para a construção do *meme* também é conhecido do público jovem o Lula Molusco, o que é uma estratégia para a recepção do texto, visto que a expressão facial remonta a tristeza da idealização em contraposição com a realidade.

Figura 39 - A leitura e a realidade.



Fonte: Página Mundo dos livros no *Instagram*⁸⁴.

⁸³ Disponível em: <www.instagram.com/mundo_dos_livros_s2/>.

⁸⁴ Disponível em: <www.instagram.com/mundo_dos_livros_s2/>.

CAPÍTULO 3

MEMES E A VERGONHA E O ORGULHO DE SER LEITOR

A leitura é uma temática que perpassa a sociedade e é constantemente evocada nos mais diferentes enunciados. Sendo assim, o objetivo deste capítulo é analisar as formas de expressão de certos sentimentos evocados quando se fala sobre a leitura e sobre si como leitor. Tal como observou Curcino (2019a), não é toda e qualquer emoção que o sujeito evoca quando aborda a leitura ou quando fala de si ou de outros como leitor. Nesse capítulo, nos deteremos na análise das duas emoções constantemente evocadas em relação à leitura: a “vergonha” e o “orgulho” relacionados à condição leitora, em *memes* sobre esse tema e que compõem nosso *corpus* de análise.

3.1 Os livros que não lemos, os livros que lemos, a vergonha e o orgulho de ser leitor

Em 2007, o livro de Pierre Bayard, intitulado “Como falar dos livros que não lemos” foi publicado na França, e sua tradução no Brasil. Em 2008, Márcia Abreu publicou o artigo intitulado “Um leitor sem vergonha: Como falar dos livros que não lemos”. Bayard (2007) apresenta no livro “Como falar dos livros que não lemos” uma reflexão sobre as divisões simplificadoras e tornadas evidentes entre a leitura e a não-leitura, entre o leitor e o não-leitor. Ele demonstra de forma crítica, em tom anedótico, e valendo de exemplos ficcionais de obras da literatura consagrada, bem como de obras da cultura de menor prestígio, uma série de nuances que se encontram entre essa polarização e que por isso a invalidam. Bayard (2007) esclarece haver uma imposição de certos modos de enunciar sobre a leitura e de se enunciar como leitor oriundos da sacralização dessa prática. Segundo Curcino (2016b),

Pierre Bayard (2007) aborda pelo menos três consensos gerais que compartilhamos acerca da leitura e que vigoram em sociedades letradas do Ocidente, tal como a nossa. O primeiro deles refere-se à necessidade de ler (é preciso ser leitor numa sociedade em que a escrita adquiriu papel distintivo e hierarquizante dos indivíduos na relação entre eles); o segundo dos consensos, refere-se à necessidade de se ler sempre, muitos textos (de modo a se integrar a uma sociedade da informação e da ostentação da condição de ser bem (in)formado); o terceiro consenso, refere-se à necessidade de se falar do que se leu e de se mostrar publicamente leitor (não de qualquer modo). (CURCINO, 2016b, p.234).

A inadequação do que se diz sobre a leitura pode revelar uma não-leitura, do que decorreria a imposição do sentimento de vergonha e culpa em relação a essa prática.

Bayard (2007) visa, com sua reflexão, contribuir para destigmatizar muitos leitores envergonhados, que se consideram não-leitores, em função dos discursos dominantes sobre a leitura e sobre o leitor ideal, com o qual não se identificam. Para isso, ele não apenas demonstra ser muito comum a prática de se falar de livros que não se leu, como também apresenta exemplos ficcionais que podem fornecer instrumentos para se enunciar adequadamente acerca dessa prática, em diferentes circunstâncias do convívio social em que se é compelido a falar da leitura ou de si como leitor.

Abreu (2008, p.5) observa que “O trabalho de Bayard trata de tudo o que está envolvido na avaliação que fazemos de um livro e de como somos avaliados a partir daquilo que afirmamos ter lido e do que dizemos sobre aquilo que afirmamos ter lido.”. Portanto, a leitura, e os discursos a seu respeito, fazem parte de um processo que envolve diversos fatores (sociais, culturais, históricos e também do ponto de vista das emoções).

O livro que nós lemos não é jamais o livro físico que temos nas mãos e para o qual olhamos, mas uma combinação de representações: a imagem que temos do livro e de seu autor; a imagem que temos de nós mesmos como leitores; a imagem que temos do lugar que pensamos ocupar no interior da cultura erudita; a imagem que temos do lugar que o livro ocupa no interior da cultura erudita e assim por diante. Todas essas imagens são móveis, sujeitas a alterações que afetam tanto o lugar ocupado pelo livro e seu autor no campo literário (para falar como Pierre Bourdieu) quanto a nós mesmos como leitores. (ABREU, 2008, p.5).

Nos discursos sobre a leitura o que é considerado clássico, como vimos anteriormente, há tanto a sacralização, quanto a banalização, tal como apresentadas por Antunes e Ceccantini (2004). Há também o discurso que afirma a necessidade de se ler, sempre, vários textos e de certos gêneros e autores, discutida por Bayard (2007) e apresentada por Abreu (2008),

Talvez por isso Bayard (2007, p.107) afirme: “falar de um livro tem pouco a ver com a leitura”. O livro não é nunca o objeto real da situação de enunciação: nós falamos, de fato, de um autor, de um assunto, a um determinado público que queremos agradar, em função de expectativas que, frequentemente, têm pouco a ver com o conteúdo mesmo do livro. Diz o autor: “o livro é menos o livro do que toda uma situação de fala na qual ele circula e se modifica.” Bayard (2007, p.133) (ABREU, 2008, p.5).

Quando consideramos essas questões podemos perceber diferentes formas de situar o orgulho e a vergonha no que concerne à leitura e ao leitor, principalmente em relação à leitura dos clássicos. Abreu (2008) também discute sobre os clássicos que,

Ítalo Calvino também trata dessa questão, embora em outra perspectiva, em seu livro *Por que ler os clássicos*. Ele parece ter razão quando diz que “toda

primeira leitura de um clássico é na realidade uma releitura. [...] os clássicos são aqueles livros que chegam até nós trazendo consigo as marcas das leituras que precederam a nossa e atrás de si os traços que deixaram na cultura ou nas culturas que atravessaram (ou mais simplesmente, na linguagem ou nos costumes) ” (ABREU, 2008, p.5).

Os clássicos nos chegam às mãos anunciados em sua relevância e apresentados como um ponto a se atingir e uma meta que deve ser cumprida no campo da erudição. Dessa forma, os clássicos trazem consigo ecos quanto ao modo ideal como devem ser lidos. Sobre os clássicos e a leitura, Abreu (2008), ainda, apresenta que,

O lugar ocupado por esses livros na cultura bem como o lugar ocupado por aqueles que escreveram sobre eles traz consigo uma pressão relativa à leitura certa a ser realizada a propósito desses livros. **Pior ainda, traz consigo a vergonha de declarar que, eventualmente, não lemos um livro tido como clássico.** Ítalo Calvino também aborda essa questão em suas definições de clássico, ao dizer que “os clássicos são aqueles livros dos quais, em geral, se ouve dizer: “Estou relendo...” e nunca “estou lendo...” O prefixo antes do verbo “pode ser uma pequena hipocrisia por parte dos que se envergonham de admitir não ter lido um livro famoso. Para tranquilizá-los, bastará observar que, por maiores que possam ser as leituras de formação de um indivíduo, resta sempre um número enorme de obras que ele não leu. (ABREU, 2008, p. 5, grifo nosso).

Assim, tal como apresentado por Curcino (2019a), há tanto o orgulho de ser leitor de certas obras, como a vergonha de não ter lido ou de ser leitor de certos textos que, diferentemente de outros, não dispõem da mesma valorização cultural, do mesmo prestígio adquirido e atribuído a certos autores, gêneros e títulos. Essas emoções se expressam no modo como nos apresentamos como leitores e no modo como apresentamos os outros como sendo u não leitores.

Tendo em vista as diversas situações embaraçosas em que podemos nos encontrar no que se refere a ter de falar da leitura de certos livros, livros que lemos e esquecemos, ou que não lemos mas não podemos admitir, ou que lemos e não compreendemos, a “dica” de Bayard (2007) é não termos vergonha, sobretudo se soubermos que essas relações com os livros são mais comuns do que imaginamos, e que muitos leitores se valem de uma série de subterfúgios para não ter de se revelar como não leitores, ou como leitores que não gostaram, não entenderam ou se esqueceram de algo que leram.

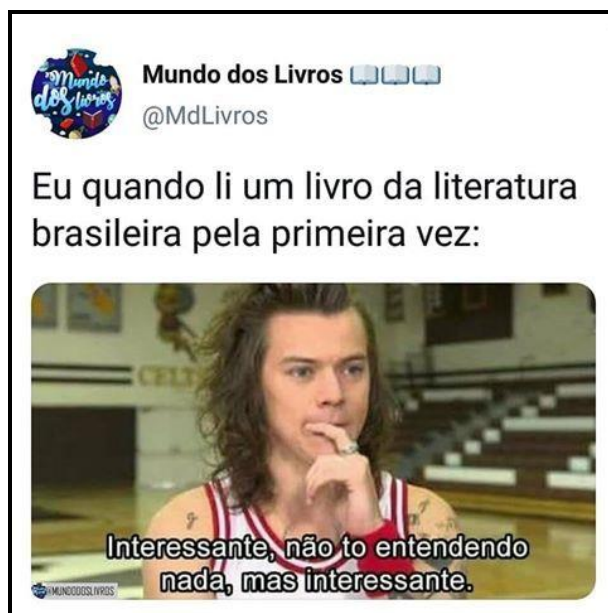
Como Abreu (2008) esclarece, muitas vezes, a leitura em si do texto não corresponde a uma compreensão total e adequada dele. Muitas vezes, mesmo que se tenha lido, podemos nos esquecer ou nos confundir. No caso dos clássicos, quantas vezes, por já termos sido expostos e conhecermos o que dizer sobre uma obra, após a leitura não conseguimos transcender da

opinião já dada anteriormente por inúmeros leitores, da visão já estabelecida antes mesmo de nossa leitura.

3.2 Diante da vergonha de não ter lido... finja!

Entre as formas de lidar com a ‘vergonha’ que se pode sentir por não se ter lido um texto que se considere importante, em uma dada cultura e para um certo grupo de leitores em uma dada situação, fingir ter lido é uma delas. Para isso, há formas relativamente comuns e conhecidas:

Figura 40- *Meme* e a Leitura de clássicos.

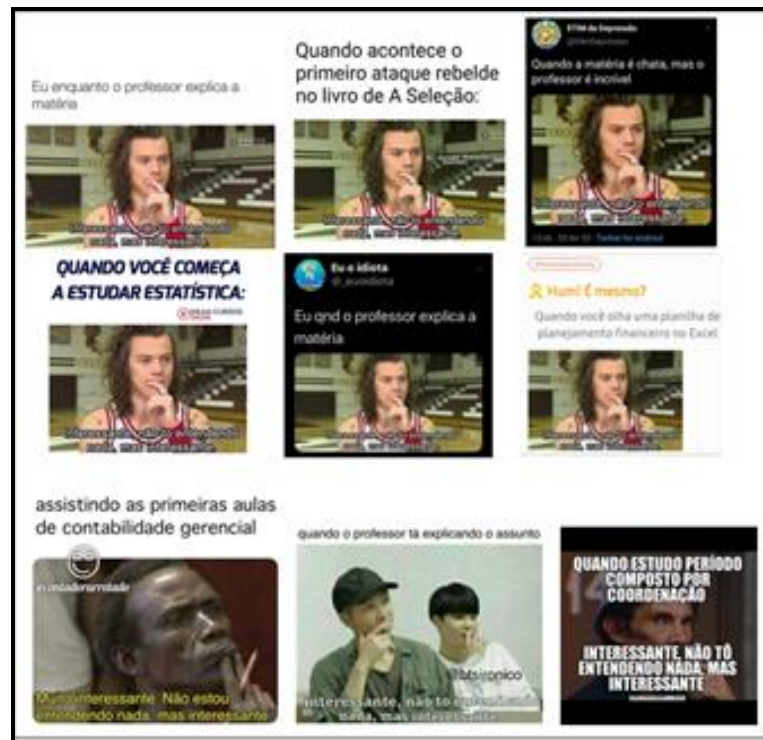


Fonte: Página Mundo dos Livros no Instagram⁸⁵.

Este *meme*, assim como na maioria dos que constituem nosso *corpus* de análise, apresenta em sua formulação uma homologia discursiva (CURCINO, 2011b) baseada na articulação entre a linguagem verbal e a linguagem não-verbal. A imagem, assim como o enunciado que atua como sua legenda “Interessante, não to entendendo nada, mas interessante.” Compõem, em si, um *meme* que viralizou, ou seja, que foi retomado muitas vezes e para temas muito diversos.

⁸⁵ Disponível em: <www.instagram.com/mundo_dos_livros_s2/>.

Figura 41 – A recorrência de imagens.



Fonte: Compilação do autor⁸⁶.

Trata-se de um fotograma, no qual se retrata em close o busto de um cantor britânico de uma banda conhecida do público jovem, o *one direction*, a banda foi formada em reality show e competição chamado de *X-Factor*, e que em grande medida corresponde ao público desses gêneros em circulação no espaço virtual. Este *meme* explora não apenas o pronto reconhecimento desta personalidade conhecida, como também o funcionamento discursivo da *memória*, de uma memória coletiva, histórica e culturalmente estabelecida, e que atua sobre os significados socialmente compartilhados que podem e são normalmente atribuídos tanto ao que é enunciado verbalmente, como ao que é enunciado pela imagem, cuja expressão facial e gestual nela representadas, indiciam uma dúvida irônica e de um interesse dissimulado. Seu gesto é prototípico de uma das poses de intelectuais (uma das mãos no queixo ou na boca, parecendo segurar o rosto, as sobrancelhas um pouco tensas como demonstrando um olhar atento, que representariam a ação de uma escuta efetiva acompanhada de uma reflexão do que se ouve). Por ser reconhecida como tal, essa pose é ironizada no *meme*, quando o enunciado verbal que a acompanha como legenda, revelaria um pensamento em dissonância com o

⁸⁶ Montagem a partir de imagens coletadas de busca nos repositórios de coleta e do sistema *google*.

significado comum dessa postura reconhecida. Diferentemente da representação imagética de uma atenção dedicada a algo que se acompanha com interesse e de que se sabe do que se trata, o enunciado verbal representa o que o indivíduo efetivamente estaria pensando a respeito, ou seja, embora estivesse ouvindo não estaria compreendendo nada, mas ainda assim mantendo a pose de compreender. A imagem representa algo e o verbo afirma outra coisa. É esse desencontro o responsável pelo humor desse *meme*.

Esse *meme* original ganha diferentes versões com a inclusão de novas frases que alteram o seu contexto de enunciação. Neste novo *meme* inclui-se o enunciado “Eu quando li um livro da literatura brasileira pela primeira vez”. Este enunciado é responsável por precisar o contexto, o tema, a referência. E nele se atualiza um discurso sobre a leitura relacionada especificamente à leitura de um gênero de relevo em nossa cultura, de prestígio e também de difícil apreensão, a saber, textos da literatura brasileira.

O *meme* aborda uma das reações físicas e intelectuais prototípicas, e irônica, diante de uma situação em que se fala e na qual se deve falar ou demonstrar compartilhar a mesma opinião sobre a leitura de um livro, que não necessariamente se leu: **“Interessante, não tô entendendo nada, mas interessante.”**. O humor mobilizado neste *meme*, em chave irônica, refere-se ao que se poderia considerar como um tabu no campo da leitura: não se pode não ler certos textos, e não tendo lido não se pode admitir isso, e em se admitindo é preciso assumir uma atenção deferente e interessada, ou dissimuladamente deferente e interessada. Assim, se constrói uma cena prototípica de uma situação em que é preciso se mostrar leitor, mesmo que eventualmente não se tenha lido, ou que se tenha lido e não entendido ou nem gostado. Também estamos diante de uma postura que se poderia atribuir ao perfil juvenil, de uma relação indiferente (e até jocosa) diante do que é valorizado por aqueles que se considera ocuparem uma posição hierárquica, que deve por isso ser questionada, desafiada de algum modo. Ostentar certa indiferença, dissimulada em uma postura ironicamente atenta, é uma dessas posturas comuns, dessacralizadoras e desafiadoras das reações juvenis possíveis, como constatado em Andretta e Curcino (2012), por exemplo.

Sobre os clássicos de modo geral, assim como aqueles da literatura brasileira, há o que pode ser dito e há o que não deve ser dito. Quando Antunes e Ceccantini (2004) trazem à luz a questão da banalização e da sacralização dos clássicos, pode-se, com isso, de um lado, dada a sacralização, se intimidar com o texto e o autor, com sua não leitura, com sua leitura e não compreensão, de modo a se envergonhar por não fazer parte daqueles que aparentemente leem, entendem, gostam e sabem falar do texto lido. Por outro lado, dada a banalização desses clássicos, eles se tornam textos que não se pode não ter lido, dos quais não se pode não saber

ter o que dizer, que para tal se convocam certos clichês genéricos daquilo que se ouviu falar desses textos, tal como descrito por Bayard (2007). Sua banalização também se expressa na sua institucionalização e, com ela, na produção de uma série ‘equivalentes’ editoriais que assumem o compromisso de dar a conhecer algo sobre o clássico. É o caso das adaptações, e dos diferentes segmentos de público que elas contemplam⁸⁷. A força de sua banalização também se reflete no fato de que, mesmo não tendo lido, sabemos o que dizer dos clássicos, em função de tudo que é dito a seu respeito, em particular acerca dos cânones escolares de cada cultura. Por essa razão, não é raro nos depararmos com aqueles que se referem a sua leitura como sendo sempre uma releitura⁸⁸.

No próximo *meme* (FIGURA 42), no qual se explora a referência a vários gêneros e autores, não exclusiva ou prioritariamente de clássicos, se explora uma das reações possíveis diante da exposição à variedade de produções culturais do universo livresco: a de conhecer muitos autores e gêneros e, portanto, assumir uma postura de indecisão diante da variedade apresentada. Como vimos com Bayard (2007), essa postura não é a mais frequentemente adotada pelos leitores, embora seja normal não ter o que dizer sobre a maioria das obras produzidas e não lidas por todos, indistintamente. Por não ser esta a postura que se espera de um leitor, neste *meme*, seu produtor explorou um episódio que circulou amplamente nas redes, e que se tornou *meme* de imediato, usado para atualizar diferentes temáticas. O *meme*, então, apresenta uma visão que subverte em alguns aspectos o que vemos em geral. Apesar de não ser comum admitir a leitura de diferentes gêneros que não sejam clássicos no universo dos leitores, os *memes* apresentam leitores que se colocam como leitores que leem diversos gêneros e não prioritariamente os clássicos, neste momento buscando adesão ao se colocar em uma posição de orgulho da leitura dos diferentes gêneros literários e autores.

Ao utilizar a atriz Glória Pires, conhecida do público em um momento de premiação de transmissão do Oscar de 2016 em TV aberta, o produtor do *meme* se apropria de um

Sobre a banalização de certos clássicos responsáveis pela multiplicação de adaptações mal elaboradas e de má-qualidade estética destinadas a grupos que se considera incapazes de ler o texto original ou não merecedores de uma adaptação de boa qualidade, como há, cf. Oliveira e Curcino (2014), em sua análise crítica de adaptações de clássicos nacionais destinadas ao público juvenil de escolas públicas, da coleção Clássicos Rideel.

⁸⁸ Cf. Curcino (2018), ao relatar episódio midiático da entrevista com políticos franceses que, em plena campanha para as primárias das eleições presidenciais de 2016 da França, e conforme a tradição francesa, estavam lançando seus livros, como mais um instrumento de sua campanha, na Feira do Livro de Paris, ocasião em que embora estivessem preparados para falar de seus livros, se viram em situação constrangedora, quando perguntados pelos jornalistas sobre o que estavam lendo na ocasião. A maioria deles se resguardou na resposta prototípica de estarem ‘relendo’ algum dos clássicos consagrados da cultura francesa.

momento comentado nas redes sociais para veicular uma opinião sobre a leitura, a impossibilidade de escolha perante os diferentes gêneros discursivos e autores.

Figura 42 - *Memes* e a Indecisão sobre a leitura.



Fonte: Sistemas de buscas Meme Gerador⁸⁹.

Neste *meme* se explora, de maneira não tão bem-sucedida do ponto de vista do humor, a representação segundo a qual um leitor que gosta de tudo, de ler tudo, de vários gêneros e autores não é capaz de escolher o que mais gosta de ler ou o que vai ler em seguida, diante de tantas possibilidades, algumas aparentemente incompatíveis. O enunciado verbal pronunciado pela atriz representada na imagem, na ocasião da cobertura midiática do Oscar, “Não sou capaz de opinar”, circulou intensamente e se tornou um *meme*, porque ela foi franca, quando a circunstância exigiria que ela não fosse, ou então que ela tivesse visto todos os filmes, ou que ela omitisse que não viu todos os filmes e fingisse ter visto todos os filmes que deveria comentar.

Este *meme*, desde então, foi reapropriado em diferentes versões, seja para expor ao ridículo a admissão da atriz de não ser capaz de opinar sobre algo para o qual ela deveria ser capaz já que foi convidada a opinar e aceitou participar, seja para valorizar a posição sincera da atriz, e também inesperada. Neste *meme*, o construtor do *meme* explora a ideia de um leitor que não consegue ter um posicionamento, no que concerne aos mais diversos autores. Dessa forma, ele apresenta alguns autores clássicos, assim como autores não considerados, majoritariamente, clássicos. Há neste *meme* uma autoafirmação do leitor, pontuando a

⁸⁹ Disponível em: < www.Memesgerador.net >.

capacidade de leitura de diversos gêneros literários e reafirmando a quantidade de autores conhecidos pelo produtor do *meme*. O resultado disso é a manutenção dos discursos do leitor que lê livros de diversos autores, principalmente, os clássicos.

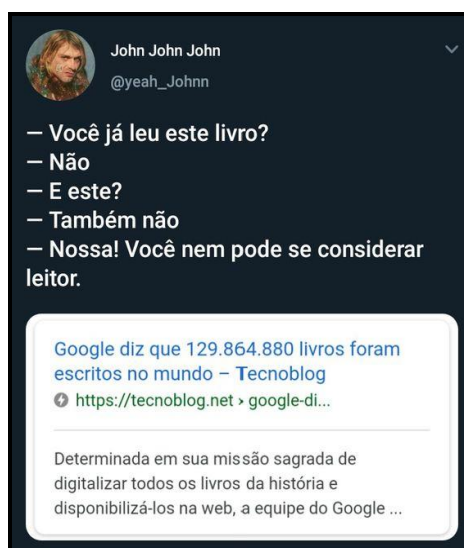
Essa reflexão sobre a vergonha e o orgulho, como componentes dos discursos sobre a leitura, é necessária para que compreendamos o funcionamento desses discursos e com ele as formas como, nós, como leitores, nos vemos em situações prazerosas ou desconfortáveis no que concerne ao que dizer sobre a leitura, e às formas de ostentação de nossa condição leitora ou de admissão da não leitura. No texto publicado em 2019, por Márcia Abreu, intitulado “Os constrangimentos da literatura: entre a vergonha e a culpa”, a autora apresenta ao leitor a obra de David Lodge, um romancista conhecido pela criação do *campus novel*, um gênero que tinha por objetivo satirizar a vida universitária. Para tal, ela apresenta uma obra em que Lodge cria um jogo chamado de humilhação, que nada mais é do que um jogo em que há por parte dos jogadores a admissão da não leitura de livros, e na qual vence o jogador que admite não ter lido um texto que todos os outros jogadores leram, e que representaria um “incontornável”, um livro cuja admissão da não-leitura seria por si só razão de espanto para os demais e uma “falha” no perfil de um intelectual e acadêmico, tal como eram os personagens dessa passagem do romance.

Abreu (2019b) afirma que esse jogo tem muita relação com o que ocorre com diferentes grupos de leitores, desde aqueles satirizados na obra referida, ou seja, membros do universo acadêmico, até aqueles de outras comunidades leitoras, como a dos jovens fãs de literatura contemporânea, em que a admissão da não-leitura de determinados livros pode gerar desconforto, depois de um comentário emitido em uma crise de “sincericídio”, cujos riscos de exposição da imagem se atualizam de um grupo a outro.

3.3 Razões para não se ter vergonha de não ter lido tudo

A Figura 43 representa a criação de um diálogo fictício por parte do criador do *meme* e representam um exemplo diante dos vários enunciados veiculados ao longo do tempo sobre a necessidade de uma leitura do maior número de livros.

Figura 43- *Meme* sobre a leitura quantitativa de livros (i).

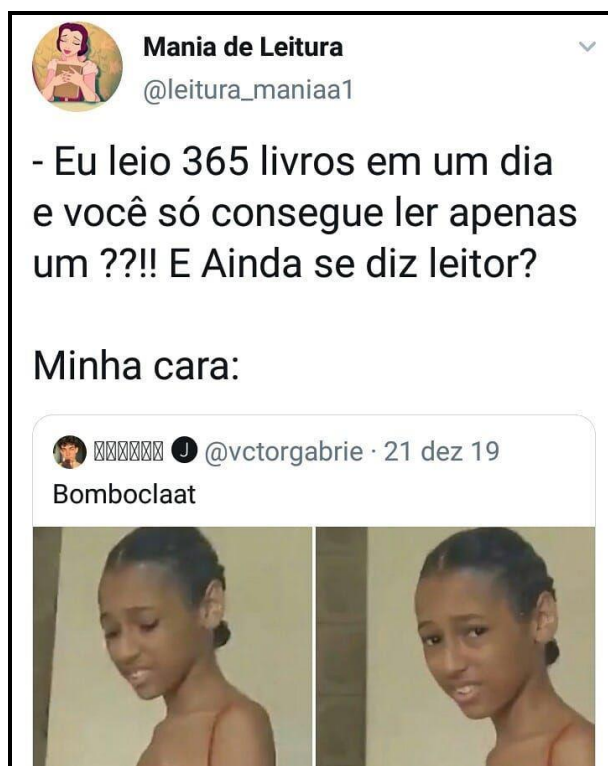


Fonte: Página no Twitter⁹⁰.

Já na Figura 44 temos uma pergunta retórica e uma simulação de resposta por meio da expressão facial de uma imagem retirada, provavelmente, de um vídeo. Por meio da articulação da imagem do texto, tanto a Figura 43, quanto a Figura 44 esclarecem de forma irônica a ideia da leitura em excesso para seus respectivos leitores. Podemos perceber que, os construtores dos *memes* analisados, discordam da ideia que mitifica o leitor, seja pela soberba presente na ideia da leitura em excesso como essencial, seja pela quantidade de livros publicados em relação ao tempo de uma leitura. Os dois *memes* analisados para essa questão se equivalem na utilização do humor de forma irônica, que busca criticar um enunciado recorrente entre os leitores. Podemos notar que em ambos os casos há um exagero na forma como o *meme* é construído, seja para criticar, seja ironizar, na Figura 44, a ideia da leitura de 365 livros em um dia demonstra que o produtor do *meme* acredita que ao optar pelo exagero da quantidade de livros lidos causará um impacto humorístico no leitor, mas que não precisa resultar em um *meme* bem-sucedido do ponto de vista da construção e da veiculação. Outro ponto relevante na construção da Figura 44 é o termo *bomboclaat*, que é uma forma em que os usuários das redes sociais postam fotos e vídeos de forma aleatória para que elas sejam legendadas da forma como o novo usuário definir, portanto, sendo utilizado como um recurso na construção de *memes*. O que torna essa composição uma forma de autoria compartilhada por parte dos usuários.

⁹⁰ Disponível em: <www.twitter.com/yeah_Johnn>.

Figura 44 - *Meme* sobre a leitura quantitativa de livros (ii).



Fonte: Página do twitter⁹¹.

Nesses dois *memes* se busca fazer a crítica irônica da representação idealizada do leitor modelo, que leria sempre, muito e que adquiriria muitos livros, de modo distinto da representação valorativa e reiterativa dessa imagem idealizada presente nos *memes* das Figuras 27, 28, 29 nos quais a alusão à quantidade de livros, lidos ou adquiridos, é feita como uma forma de expressão de orgulho e de empoderamento.

3.4 Leitor ‘raiz’ lê mesmo é livro impresso! Orgulho de ser tradicional

Na Figura 45 nos deparamos com a alusão às formas de escrita e de leitura conforme dois regimes contemporâneos de produção e circulação dos textos, a saber, aquele dos textos sob a forma digital, e aquele dos textos sob a forma impressa, articulados ao fetiche da quantidade de livros, ou seja, ao sonho da estante/arquivo repletos de publicações.

⁹¹ Disponível em: <www.twiiter.com/leitura_maniaa1>.

Figura 45- *Meme* sobre a relação entre a leitura e a quantidade de livros.



Fonte: Página Mundo dos Livros no Instagram⁹².

Neste *meme* são mobilizadas representações contemporâneas da leitura relativas propriamente à forma material dos textos, e particularmente dos livros. Se coloca em cena o valor simbólico de seus suportes, além é claro da questão do acúmulo, da quantidade de obras de que se dispõe. Neste *meme* representado pela (FIGURA 45), tal como em outros já analisados, em sua formulação o produtor se valeu de um *meme* originário, que viralizou, e com isso forneceu o ‘mote’, a forma, a lógica para a produções de tantos outros.

Essa forma consiste na reprodução do enunciado verbal “Se não me quis assim, não me procure quando eu estiver assim”, acompanhado de duas imagens, em geral fotografias, que representariam um antes e um depois, relativos a sujeitos que teriam se modificado, ao longo do tempo, e para melhor, seja do ponto de vista físico, seja financeiro, seja profissional etc. A comparação proposta pelo enunciado verbal e mostrada pelas duas imagens pode ser baseada em mudanças que impliquem a passagem de um estado do qual se poderia ter vergonha a um estado de que se pode e se deve ter orgulho.

De fotografias de indivíduos, em seu antes e depois, se multiplicaram as fotografias de animais, de objetos e também de situações, valendo-se da mesma lógica comparativa, e segundo a qual a fotografia do ‘vir a ser’, a do futuro seria a melhor versão, a prova da melhoria de estado. O humor também advém da melhoria efetiva, quando se apresenta uma

⁹² Disponível em: <www.instagram.com/mundo_dos_livros_s2/>.

versão inicial muito discrepante daquela da versão final. É exatamente explorando o que seria essa melhor versão, que uma série de *memes* joga com o princípio do humor, também apresentando fotografias quanto ao segundo estado, em que não há de fato melhoria, e em alguns casos em que até mesmo há piora em relação ao estado inicial.

No caso do *meme* em questão, prima-se menos pelo humor e mais pela exposição de uma representação mais tradicional da leitura: trata-se da apresentação de uma pasta de arquivos digitais, como o antes, e de uma estante repleta de livros, como o depois. Embora haja neste caso uma inversão quanto à ordem temporal, já que a estante de livros impressos deveria preceder a pasta de arquivos de livros digitais, que correspondem à versão mais atual dos formatos de livros, o que se visa enfatizar não é tanto o humor da composição das duas imagens, articuladas ao enunciado verbal, mas antes uma posição, uma adesão a um discurso sobre a leitura, segundo o qual o leitor, o leitor ideal, o verdadeiro leitor é aquele que lê livros impressos, que adquire livros impressos, que coleciona livros impressos. Tem se tornado uma prática muito comum em vídeos de *booktubers*, disponíveis no Youtube, a realização dos *bookshelves tours*, ou seja, de apresentação detalhada dos livros que compõem suas bibliotecas pessoais, com suas escolhas subjetivas quanto aos modos de organização dessas estantes repletas de livros e de outros objetos ligados à cultura dos fãs, como bonecos de personagens, réplicas de objetos mencionados nas narrativas etc. Trata-se de uma forma de ostentação do orgulho de ser leitor, e particularmente de ser um leitor-alfa, um leitor modelo ou ideal no quadro de uma comunidade de leitores específica. Sobre este último aspecto, cf. Parise, Curcino e Rosin (2016), em sua análise de *vlogs* literários e das representações como leitores sustentadas por seus produtores.

Figura 46 - Meme sobre a relação entre a leitura nos diferentes suportes.



Fonte: Página Mundo dos Livros no *Instagram*⁹³.

Neste *meme* (FIGURA 46) podemos observar que o produtor do *meme* se valendo de um imaginário compartilhado do que pode ou não ser considerado uma leitura segundo os discursos que circulam sobre esse aspecto apresenta a visão do livro impresso como algo que deve ser mais valorizado pelos leitores que realmente endossam a leitura como uma prática de alto valor. Esse posicionamento possibilita uma adesão maior dos sujeitos que se identificam com esse discurso relacionado com a leitura e com o leitor. A homologia discursiva baseia-se na construção que mescla a linguagem verbal e não verbal, utilizando o personagem Brick Heck de uma série americana conhecida do público: *The middle: uma família no meio do nada*. O personagem selecionado tem uma relação profunda com a leitura durante a série e é considerado excepcionalmente inteligente, mantendo o hábito da leitura entre seus principais *hobbies*. O personagem enfatiza sua relação com o suporte em que o livro é veiculado e transmite ao leitor uma argumentação em que apresenta a necessidade sentimental da relação com o livro físico.

Esse *meme* possibilita que o leitor interaja não apenas com o conteúdo do *meme*, assim como com a visão do personagem que é veiculado como o representante desses ideais.

⁹³ Disponível em: <www.instagram.com/mundo_dos_livros_s2/>.

3.5 As emoções ao ler: reações e estados de espírito do leitor

Entre os *memes* que abordam o tema da leitura, há aqueles que se referem às emoções suscitadas ao se ler certos textos. Nestes, não estamos diante, tal como analisamos até o momento, das emoções do orgulho ou da vergonha de ser ou não ser leitor, de ter ou não certos gostos e hábitos de leitura dos quais se orgulhar ou se envergonhar junto a uma determinada comunidade leitora. Como veremos, estamos diante de uma outra lógica que relaciona leitura e emoções⁹⁴, da lógica segundo a qual o que se lê pode nos comover e, em sendo um bom leitor necessariamente essa potencialidade do texto se atualiza, de modo a assim compartilhar das emoções visadas pela obra ou texto lidos.

Nos *memes* das (FIGURAS 47 e 48), são representados certos “estados de espírito” que são em geral suscitados quando se lê, ou quando se lê certos gêneros. Ambos mesclam as linguagens verbal e imagética na sua composição, constituindo uma homologia discursiva entre as imagens e o texto. Na Figura 47 são apresentados os estados de espírito possíveis durante a leitura por meio de quatro imagens retiradas de desenhos animados. Nas imagens selecionadas encontramos a relação de cada personagem com o livro e com a leitura desde do desespero ao ler alguma página, a concentração em que se adiciona um par de óculos ao personagem durante a leitura e ao personagem colocar o livro na própria cabeça, demonstrando uma relação diferente do esperado. O produtor de *meme* tem como objetivo relatar os quatro espíritos dos leitores e, portanto, busca uma identificação do público leitor.

Na Figura 48, o produtor do *meme* se vale de técnica semelhante, mas neste caso ele cria os desenhos de uma personagem que lê e que reage de diferentes maneiras, ele também amplia o número de tipos de reações possível e inclui legendas. Os traços aparentemente rústicos e sem acabamento são, no entanto, preciso para esboçar as diferentes expressões faciais e corporais da leitora representada.

Se os quatro primeiros personagens dos desenhos animados esboçam reações de leitura mais contidas, os desenhos da personagem leitora em diferentes cenas exploram a intensidade de seus gestos, que refletem sentimentos também intensos provocados pela

⁹⁴ Na pesquisa de Curcino (2019a) sobre as emoções em relação à leitura, tal como esta que realizamos e que nela se inscreve, nosso interesse não é abordar as emoções que a leitura de certos gêneros pode acionar nos leitores em relação às narrativas e seus personagens. Tal como constatou a autora, há uma série de importantes e relevantes trabalhos sobre essa temática das emoções que a leitura das obras desperta nos leitores. Embora este não seja nosso objetivo, nestes *memes* sobre a leitura, analisados neste item, é possível depreender representações dos leitores que remetem a discursos hegemônicos sobre esta prática, e relacioná-los ao orgulho de se identificar nessas representações.

leitura. São sempre representados individualmente e realizando leitura silenciosa e solitária. Essa é uma representação dos leitores cuja história se relaciona ao processo de individualização que desde o século XVII tem se intensificado, e especificamente em relação à leitura adquiriu força especial no século XVIII europeu, com a expansão da produção dos livros, de sua maior acessibilidade e maior circulação e da progressiva ampliação da alfabetização⁹⁵.

Figura 47 – Meme sobre os espíritos do leitor.



Figura 48 - Meme sobre as reações do leitor.



⁹⁵ Cf. Lyons (2001), e seu estudo sobre a consolidação dos públicos leitores feminino, do operariado e infantil, na segunda metade do século XIX, na Europa.

⁹⁶ Disponível em: <www.instagram.com/mundo_dos_livros_s2/>.

⁹⁷ Disponível em: <www.interagindoufmg.wordpress.com>.

3.6 Da vergonha à humilhação de não ser ‘aquele’ leitor com maiúscula

Haroche (1998), em seu texto *Le sentiment de Humiliation: dégrader, rebaisser, détruire*, aborda as diferentes formas históricas e culturais de construção discursiva da humilhação, e de sua distinção em relação à vergonha. Ela situa a humilhação como um processo que se constituiu através de posturas e gestos. Segundo a autora com a declaração universal dos direitos humanos houve um movimento que tentou ao menos promulgar a igualdade entre os seres humanos entre as sociedades democráticas, porém, apesar disso, a humilhação ainda é um processo comum nas sociedades democráticas. Dada essas especificidades da ‘humilhação’, a autora a distingue da vergonha. Segundo ela, o indivíduo pode escapar da vergonha, com a resignação e a emancipação. Já sobre a humilhação, não há para onde o sujeito se retirar e que o sentimento de humilhação pode destruí-lo.

Conforme Haroche (1998) esclarece, o sentimento de humilhação vai além do sentimento de vergonha e pode perpetuar segregações e estigmas duradouros em nossa sociedade. A humilhação e a vergonha podem estar relacionadas com o processo de construção dos discursos sobre a leitura. Elas por vezes se distinguem por algumas nuances nos textos produzidos.

Figura 49 - Meme que impõe a vergonha ao sujeito.



Fonte: Página do Twitter⁹⁸

⁹⁸ Disponível em: < <https://twitter.com/memeshu3br> >.

Figura 50 – *Meme* e a humilhação imposta ao outro.



Fonte: Página do Twitter⁹⁹.

Nas Figuras 49 e 50, esses dois *memes*, ambos baseados em um mesmo *meme* de origem, exploram os sentimentos de vergonha e de humilhação, em relação àqueles de que se fala.

No primeiro, a articulação principal para a construção do *meme* se dá entre os dois enunciados verbais, aquele do *meme* de base “Vocês chamam isso de literatura? ”, e aquele acrescentado pelo produtor do *meme* atual “Daí tu vai ver os livros dos youtubers”. Dessa articulação se depreende a imposição da vergonha dirigida criticamente a um certo grupo de leitores, os *youtubers*, que em função dos livros que constam em suas estantes que atuam como cenário de seus vídeos, ou dos livros que comentam, não seriam considerados leitores modelo, leitores ideais, entre outras razões por não estarem inclusas obras consideradas literárias, clássicas, consagradas como alta literatura. A imagem, de um fotograma retirado de um filme infantil “Meu malvado favorito”, é amplamente usada na confecção de *memes*. Neste, no entanto, seu papel parece ser um tanto secundário, a não ser se considerarmos que o personagem é mal-humorado e excessivamente franco.

No segundo, a crítica se dirige a um indivíduo, e não a um grupo específico, e nele se explora de fato a imagem. A alteração feita na representação do personagem Gru, ao qual se acrescentou uma barba branca, alude a um indivíduo específico, bastante conhecido, o presidente Luiz Inácio Lula da Silva, desde que aliada à reiteração de um epíteto constantemente atribuído ao presidente, o de analfabeto, no enunciado “Quando você é analfabeto”. O acréscimo dos sinais de interrogação em torno do personagem ao qual foi

⁹⁹ Disponível em: < <https://twitter.com/memeshu3br> >.

acrescido a barba, enfatiza a sua representação como aquele que, por ser analfabeto, não saberia o que é literatura.

No enunciado “Vocês chamam isso de literatura? ”, atualizado no primeiro *meme* a pergunta é retórica e irônica; no segundo *meme* ela é de fato uma pergunta, porque atribuída a alguém que não saberia a resposta, segundo o ponto de vista do produtor do *meme*.

A primeira ocorrência da questão, na Figura 49, se pauta no que em geral se entende como literatura, ou seja, como conjunto de textos e autores consagrados e de circulação institucionalizada. Os leitores de tudo aquilo que seria *não-literatura*, no modo como são representados neste *meme*, são também os *não-leitores*, de que fala Abreu (2001). Estes, no entanto, se considerados em relação a outros grupos e de outros posicionamentos discursivos em relação à prática, seriam considerados não apenas leitores, como leitores ideais. Eles também não são os excluídos da leitura, não fazem parte do grupo das pessoas que desde cedo são alijadas desse direito. Eles leem, eles podem ler, eles têm acesso a livros e se sentem suficientemente empoderados para comentá-los publicamente, ainda que se lhes aponte como fonte de vergonha, terem os livros que têm. A vergonha recai sobre um aspecto de sua ação, e que pode ser revertido.

O mesmo não se pode dizer em relação ao efeito sobre o sujeito referido do segundo *meme*, e todos aqueles que ele representa. Conforme constatou Curcino (2019c), o uso ofensivo da designação “analfabeto”, tanto para o ex-presidente, quanto para aqueles que ele representa, reside na tradição hierárquica de nossa sociedade e no seu funcionamento da reprodução das lógicas de classe¹⁰⁰, para a qual os atributos culturais (ser ou não alfabetizado, e ser ou não leitor) são um mecanismo insuspeito para justificar essas hierarquias. Segundo a autora, o apelo a esse epíteto do “analfabeto” é da ordem da humilhação, ou seja, do rebaixamento do outro em função dele ser quem ele é.

¹⁰⁰ Sobre esse conceito de ‘reprodução’, cf. Bourdieu (1974).

3.7 Entre o livro e o filme, o livro é a vedete do leitor orgulhoso

Outra representação que emerge frequentemente acerca da leitura relaciona-se à comparação que em geral se estabelece entre a leitura de livros e a recepção dos filmes cujas narrativas derivaram de filmes. Tal como se dá a comparação dos livros digitais com os livros impressos, há uma recorrência maior da afirmação da primazia do livro sobre o filme, da leitura à audiência, da narrativa impressa à narrativa audiovisual. O filme em geral é criticado porque adaptou o livro, porque o simplificou, reduziu, banalizou, o tornou acessível para não-leitores¹⁰¹. Embora certas adaptações possam não condizer em qualidade com a narrativa de certos livros, talvez o seu maior problema seja justamente a ampliação de seu acesso junto àqueles que não conheceram, nem leram a versão em livro. Embora essa divisão e crítica hoje em dia estejam cedendo espaço à recepção mais aberta e orientada pela lógica da convergência, para a qual são mobilizados diferentes meios para divulgação de uma obra, para sua complementação, ainda assim o discurso que estabelece uma hierarquia entre as formas de recepção e entre os sujeitos (leitores e não-leitores), ainda é bastante presente.

Na Figura 51 podemos ter um vislumbre desse posicionamento e dos discursos construídos a partir disso. Os *memes* construídos a partir desse discurso são recorrentes. A ideia de que o livro apresenta uma descrição mais detalhada e completa de aspectos da história está associada à ideia de que seus consumidores têm acesso a uma narrativa distinta dos demais. Essa distinção é fonte de orgulho para aquele que leu o livro e de imposição de vergonha para aquele que viu o filme. Ao argumentarem sobre a preferência de uma linguagem em detrimento de outra, o sujeito construtor deste *meme* esboça a vergonha imposta ao sujeito que não compartilha do mesmo pensamento.

¹⁰¹ Sobre este tema, cf. Rangel e Curcino (2019), no artigo “Quem viu o filme leu o livro e vice-versa? Uma análise de representações discursivas do leitor contemporâneo”.

Figura 51 - *Meme* sobre a transposição de linguagens (i).



Fonte: Colecionadora de Contos

Na Figura 51 são representadas duas reações diferentes do público ao assistir um filme, cuja versão inicial de sua narrativa foi sob a forma de um livro: aquela de quem leu o livro antes de ver o filme; aquela de quem viu o filme sem ler o livro. É pela exploração dos sentidos consensuais das expressões faciais que revelam sentimentos e posturas dos sujeitos representados na imagem, articulada ao enunciado verbal que explica essas reações distintas nela retratadas que se constrói o efeito de sentido visado pelo produtor do *meme*. O enunciado verbal “Todo mundo curtindo o filme, menos você que leu o livro” atua como legenda da imagem, precisando o seu sentido. É em função dessa ‘legenda’ que se pode atribuir à expressão o sentimento de indiferença ou tédio, e não o de tristeza, por exemplo. Essa representação também explora a imagem prototípica do *nerd* ou do intelectual, de óculos, que não se enquadra, que não se identifica com o gosto e comportamento da maioria. É essa autoimagem de *outsider* cultural entediado e blasé em relação às coisas do mundo um modo de ostentar orgulho.

A Figura 52 também se explora essa mesma temática.

Figura 52 - *Meme* sobre a transposição de linguagens (ii).



Fonte: Página no Twitter¹⁰².

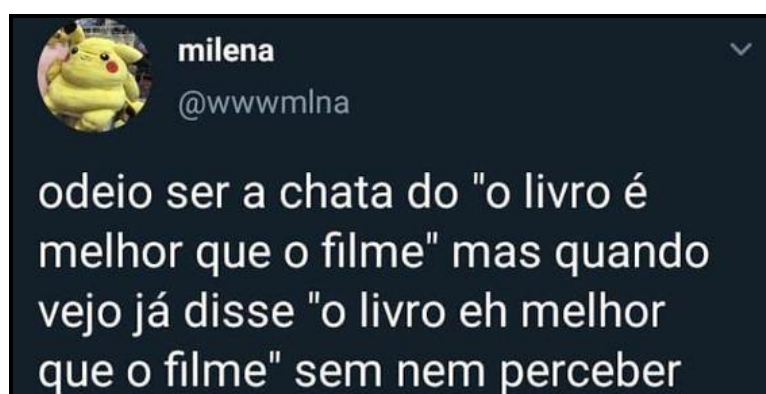
Na Figura 52 podemos observar um posicionamento mais claro e direto do construtor do *meme* quanto ao modo de se referir àqueles que acham o filme melhor que o livro. Valendo-se do personagem Buzz Lightyear, da série filmes infantis de sucesso *Toy Story*, ele representa sua opinião sobre o tema, por meio do enunciado “Parece que não há sinal de vida inteligente por aqui”. Assim, a preferência pelo filme seria o indício de falta de inteligência. Esse tipo de simulação de declaração ou diálogo impõe diretamente a vergonha ao outro, relacionando a não leitura à falta de inteligência. Essa fala se relaciona com o fato do personagem não aceitar que é um brinquedo e não um astronauta como retratado no primeiro filme da *Pixar*. Portanto, em estado de negação Buzz relaciona que seus companheiros brinquedos não possuem conhecimento sobre o que realmente está acontecendo, e se valendo de uma verdade que ele acredita ser verdadeira, o brinquedo demora a ser convencido de que realmente não é um astronauta.

Na Figura 53, o mesmo posicionamento sobre a leitura é reiterado, porém a vítima da crítica não é mais um outro, mas sim o próprio enunciador. O enunciador se vale desse recurso retórico de antecipar prováveis críticas a seu comportamento, por meio do enunciado “odeio ser a chata do (...), mas quando vejo já disse”, mas se vale dele para se autorizar a repetir ironicamente, duas vezes, que “o livro é melhor que o filme”, e que o fez “sem nem

¹⁰² Disponível em: <www.twitter.com/u_d_leitores>.

perceber”. Além de se resguardar na reiteração do discurso consensual segundo o qual ler é melhor que ver o filme, o enunciador apresenta como inevitável essa sua posição, já que o faz “sem perceber” tamanha a incorporação dessa crença, a naturalidade de sua expressão, e a convicção quanto a sua posição. Expressa-se assim um orgulho convicto, mesmo diante de eventuais críticas. A antecipação de críticas que poderia vir a sofrer com seu comportamento é uma forma de atenuá-la, de dirimir seu impacto, de anulá-la em sua razão, já que o enunciador lhe é indiferente.

Figura 53 - *Meme* sobre a transposição de linguagens (iii).

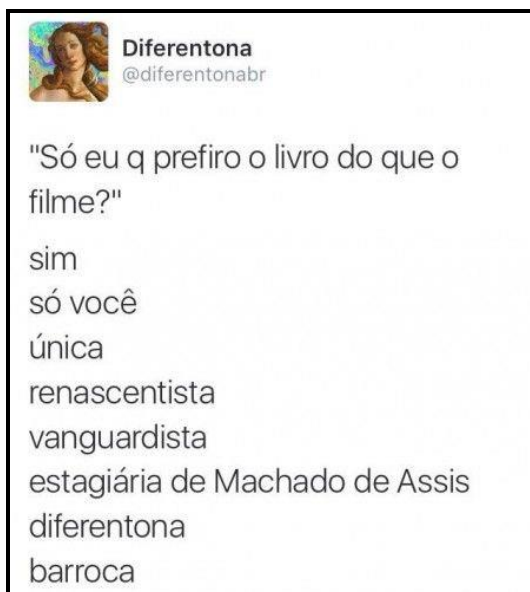


Fonte: Página do Twitter¹⁰³.

Diferentemente dos *memes* anteriores, na Figura 54 podemos observar uma crítica a essa postura frequente, previsível e vista como elitista e antiquada pelo enunciador deste *meme*. Em sua crítica, ele se vale da ironia na simulação de um diálogo entre quem apresenta essa opinião representado como um clichê datado (Só eu que prefiro o livro do que o filme?) e entre quem ‘qualifica’ essa postura de única, renascentista, vanguardista, estagiária de Machado de Assis, diferentona, barroca). O enunciador representado no *meme* se vale de uma série de qualificativos esdrúxulos, inesperados e por isso também engraçados, para intensificar o caráter ridículo do desejo de exclusividade e de distinção de alguns leitores que falam de si, nesses termos, de modo a ostentar suas opiniões baseadas em discursos dominantes sobre a leitura. O enunciador constrói esse perfil simulando uma citação hipotética do que teria dito, ou do que diria geralmente um desses leitores.

¹⁰³ Disponível em: <www.twitter.com/wwwmlna>.

Figura 54 - *Meme* que ironiza comportamento.



Fonte: Página do Twitter¹⁰⁴.

A crítica recai não necessariamente sobre o discurso segundo o qual se gosta mais do livro do que do filme, mas sim sobre o gesto de ostentação desse gosto, sobre a postura elitista de alguns que se apropriam da leitura como forma de se distinguir dos demais.

3.8 O orgulho *nerd* de ser leitor

Na Figura 55 observamos um *meme* construído a partir da utilização da imagem de um desenho animado e sua adaptação cinematográfica. O construtor deste *meme* tem como objetivo demonstrar o leitor que a relação leitura e círculos sociais. Ao construir um *meme* que não possui humor como característica principal e possuir um viés mais moralista ao utilizar a letra maiúscula somente na palavra leitora, para enfatizá-la. Outro ponto é a expressão “viver com a cara nos livros”, nessa expressão encontramos um certo exagero por parte do sujeito e demonstra sua relação com o objetivo do *meme* de forma mais enfática.

¹⁰⁴ Disponível em: <www.twitter.com/diferentonabr>.

Figura 55 - *Meme* sobre o comportamento dos leitores (i).



Fonte: Página Mundo dos Livros do Instagram¹⁰⁵.

Abreu (2007) esclarece os impactos que a sociedade pressupõe que a leitura pode gerar nos sujeitos. No texto *Cuidado, ler é um perigo*, a autora discute as questões sociais imbricadas no hábito de ler e como, muitas vezes, o leitor era visto pelo meio social do qual fazia parte.

A ideia de que a leitura excessiva pode afetar não apenas as relações sociais, mas também a alma é uma ideia comum que foi sendo repassada, como Abreu (2007) explicita, muitas vezes, as ideologias eram vistas como um mal e para combater esse mal era necessário se censurasse esses livros. Nas Figuras 56 e 57 temos similaridades de um discurso que os leitores ouvem ao demonstrar seu interesse pelo âmbito literário, a “estranheza” por preferir estar cercado de livros e a necessidade de tratamento para a leitura excessiva. A Figura 56 traz uma imagem conhecida do público produtor de *memes* na internet, sendo utilizada para diferentes temáticas e é composta pela imagem de capa do álbum musical de Chico Buarque. Na construção e articulação do *meme* podemos perceber que o sujeito que constrói o *meme* utiliza a expressão facial do cantor para criar uma homologia discursiva (Cf: CURCINO, 2011b) entre imagem e texto. A articulação de linguagens produz a ideia de que o leitor se sente ofendido quando se depara com frases relacionadas a ideia de que a leitura excessiva é maléfica para o leitor.

¹⁰⁵ Disponível em: <www.instagram.com/mundo_dos_livros_s2/>.

Figura 56 - *Meme* sobre o comportamento do leitores (ii).



Fonte: Gerador de memes¹⁰⁶.

Figura 57 - *Meme* sobre o comportamento dos leitores (iii).



Fonte: Página Mundo dos Livros no Instagram¹⁰⁷.

Já na Figura 57 podemos perceber a ideia da leitura como um hábito solitário. Esse discurso também é veiculado de forma intensa. Ao construir esse *meme*, o sujeito apresenta uma nova perspectiva ao leitor, demonstrando que a leitura apesar de ser um hábito solitário pode significar o prazer de estar cercado por diferentes histórias. Para a construção deste *meme* podemos perceber que duas fotografias foram utilizadas com o intuito de demonstrar a relação do sujeito com a leitura e, portanto, foram selecionadas imagens em que no meio de milhares de exemplares de livros, os sujeitos representados nas fotografias tivessem um momento de introspecção, não olhando sequer para o fotógrafo que registrou o momento. Também podemos inferir um tom moralizante e até solene na Figura 57 em que é

¹⁰⁶ Disponível em: <<https://www.memecreator.org/meme/dizendo-que-estou-curtindo-o-hobby-da-leitura.-ouvindo-que-preciso-me-tratar7/>>

¹⁰⁷ Disponível em: <www.instagram.com/mundo_dos_livros_s2/>.

demonstrado as características dos leitores como seres solitários e julgados como tal. Nessa perspectiva, não temos um humor tão característico dos memes e podemos trazer novas discussões sobre a temática posteriormente e em novas pesquisas, levando em consideração *memes* que englobam diferentes elementos constitutivos do gênero, ou seja, apesar de seus produtores os denominarem como *memes*, estes seriam os *memes* que comumente conhecemos?

3.9 A leitura e o sentimento da solidão

Outro sentimento evocado quando encontramos *memes* que tematizam a leitura e o leitor é o sentimento da leitura solitária e, frequentemente, o orgulho desta relação de leitor com o universo da leitura. A Figura 58 demonstra essa relação, uma vez que, temos uma pintura apresentada de forma caricata que observa um sujeito que provavelmente a interrompe. A jovem, possivelmente, após interromper uma atividade como a costura representada pela linha na mesa está em um momento de distração e evasão por meio da leitura do livro que ela tem em mãos. A expressão facial apresentada está relacionada com uma expressão de incômodo pela interrupção ao momento de leitura. A homologia discursiva entre a linguagem verbal e a linguagem não verbal corrobora com a relação do sentimento de orgulho em relação a não socialização do leitor.

Figura 58 - A socialização dos leitores (i).



Fonte: Página Arte Depressão no Instagram¹⁰⁸.

¹⁰⁸ Disponível em :< Redes sociais @artesdepressao >

Na Figura 59 podemos observar um fenômeno que ocorre muito quando se constitui um corpus do gênero *meme* a criação dos textos com outras temáticas a partir de outros *meme* pela ferramenta de compartilhamento. Utilizando uma postagem anterior que abordava uma temática específica o usuário constrói um *meme* a partir dos discursos veiculados a interrupção da leitura. A mulher leitora com um livro em mãos e uma expressão de tristeza representa o discurso dos leitores em relação a importância da leitura. Essa importância está veiculada ao fato do leitor não se sentir bem quando interrompido que se correlaciona com o fato de muitos leitores dividirem as metas de leitura em capítulos ou números de páginas lidos. A interrupção então, é considerada inadmissível do ponto de vista das comunidades leitoras e dos discursos que circulam sobre essa prática.

Figura 59 - A socialização dos leitores (ii).



Fonte: Autoria não identificada¹⁰⁹.

A Figura 60 também apresenta essa premissa. Ao legendar a imagem com uma situação “Quando a pessoa vem falar com você enquanto você tá lendo” e trazer uma resposta direta “Vai embora”. A imagem e o texto apresentam relações de homologia discursiva e abrangem a expressão facial de incômodo e o olhar por cima do livro. Essa figura demonstra a insatisfação de forma mais objetiva, pois traz tanto a fala direta do sujeito e a expressão facial em convergência. Essa insatisfação é demonstrada de forma clara e direta ao leitor e garante adesão das pessoas que compartilham desse discurso e posicionamento relacionado a prática da leitura com um hábito que não admite a interrupção.

¹⁰⁹ Construída a partir de um tweet do usuário <www.twitter.com/gabeemb>.

Figura 60- A socialização dos leitores (iii).



Fonte: Sistemas de buscas google.

A Figura 61 também abrange esta temática tão abordada em *memes*. Assim como ocorre no cinema quando a pessoa que leu o livro demonstra uma posição de arrogância perante aos outros que se divertem, nesse caso temos a representação de um parque de diversões conhecido por trazer alegria ao semblante das pessoas e que causa uma expressão facial de insatisfação perante ao leitor que tinha a opção de ter ficado em casa para ler os seus livros favoritos.

Figura 61 - A socialização e os leitores (iv).



Fonte: Página do Twitter¹¹⁰.

Na Figura 62 temos um outro aspecto que se relaciona com o sentimento do leitor solitário, assim como se vincula a outro discurso evocado sobre o leitor e a leitura: a leitura

¹¹⁰ Disponível em: <www.twitter.com/TdDiaUmLivro>

como a evasão da realidade. Ou seja, ao leitor que utiliza a leitura como uma fuga da realidade por diferentes motivos. Esse discurso aparece em outras situações como o clássico “E os namoradinhos? Estão presos em livros, tia.”. A Figura 63 também aborda sobre este aspecto. Os livros de fantasia permeados de ação possibilitam a imaginação do leitor e uma consequente fuga da realidade expressa nas redes sociais. Como apresentam, Barzotto e Britto (1998),

a leitura prazerosa vincula-se à possibilidade de o leitor criar um envolvimento emocional com a narrativa literária ou com o texto poético, seja pela fruição estética, seja pela imersão no universo ficcional. Tal imagem de leitura normalmente supõem ambiente de leitura favorecedor do desligamento do mundo real e forte investimento subjetivo. (BARZOTTO; BRITTO, 1998)

Figura 62 - A evasão da realidade.



Fonte: Sistema de busca do Pinterest¹¹¹.

Figura 63 - A leitura e a realidade.



Fonte: Sistema de busca do Pinterest¹¹².

¹¹¹ Disponível em: <<https://br.pinterest.com.>>.

Neste tópico pudemos refletir sobre os discursos do leitor como um solitário e sua relação de orgulho com essa solidão, demonstrando uma regularidade nos discursos que permeiam a sociedade e corroboram com a manutenção dos discursos sobre a leitura.

3.10 O orgulho da formação do hábito

Outro aspecto interessante e recorrente é a indicação de livros e a consequente formação do hábito leitor. Tal como ocorre em campanhas publicitárias de incentivo à leitura já estudadas por Varella (2014a, 2018), Varella e Curcino (2014). Como Varella (2014a, p.2) esclarece “Poderíamos afirmar que para além dessa, outras causas são frequentemente ‘lembradas’ quando se trata dessa suposta crise de leitura que atravessa nosso país, como, por exemplo, a que aponta a falta de gosto ou hábito das pessoas em relação à leitura.”.

Nesses casos podemos encontrar como na Figura 64 o sentimento de orgulho em atingir o objetivo de fazer com que um amigo fique viciado em um livro favorito. A relação de homologia discursiva entre o texto verbal e a imagem possibilita a verificação desse sentimento de orgulho e satisfação. A imagem é construída a partir de um momento reconhecido do grande público: Freddy Mercury, o vocalista da banda britânica Queen, conhecido por sua excelente voz e suas performances no palco.

Figura 64- O orgulho do hábito da leitura.



Fonte: Página Gerador de Memes¹¹³.

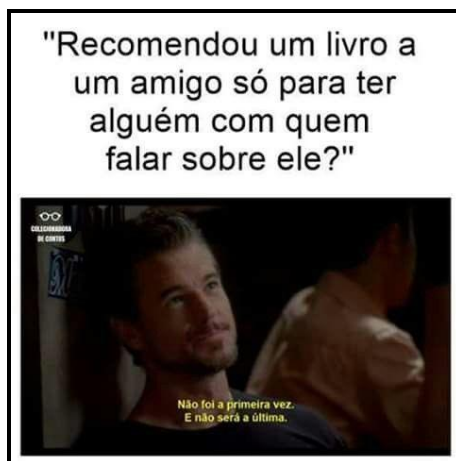
Em muitos momentos dentro das comunidades leitoras das redes sociais encontramos reclamações de usuários que leem gêneros literários que não são lidos por outros usuários tão

¹¹² Disponível em: <<https://br.pinterest.com.>>

¹¹³ Disponível em: <www.geradordememes.com>.

frequentemente. Sendo assim, alguns compartilham seus livros com o intuito de gerar leitores que leiam e apreciem os mesmos textos e autores. E ao alcançar esse resultado demonstram orgulho do feito. Na Figura 65 encontramos um texto entre aspas em formato de pergunta. Neste caso, temos uma representação legendada, possivelmente retirada de um programa de TV, demonstrando a expressão de tranquilidade ao recomendar um livro favorito para alguém.

Figura 65- A recomendação do livro.



Fonte: Colecionadora de Contos

E, por fim, na Figura 66 encontramos novamente a necessidade de indicar os livros favoritos para a criação de um hábito partindo do pressuposto de que o livro favorito do sujeito pode modificar os hábitos de leitura de outros sujeitos. Além de demonstrar a relação do leitor com os livros favoritos que cercam sua vida leitora.

Figura 66- O Hábito leitor.



Fonte: Ler é bom demais.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesta dissertação, buscamos refletir sobre os discursos que circulam entre nós acerca da leitura, ao que para isso trabalhamos com dados bem específicos: aqueles dos discursos atualizados sob a forma de um gênero da atualidade, bastante conhecido e com relativo sucesso entre as formas textuais de informação e de entretenimento do universo virtual: os *memes* de internet.

O trabalho com os *memes* foi tanto uma oportunidade de aprendizagem sobre o funcionamento das redes na atualidade quanto um desafio metodológico. Definir o *meme* segundo um quadro teórico e de análise que nos permitisse identificar suas características, seu funcionamento comum, suas especificidades em relação a outros gêneros, nos possibilitou muitas reflexões sobre a internet e suas potencialidades, sobretudo tendo em vista o nosso objetivo de pesquisa comprometido com a análise do que é dito sobre a leitura e sobre os leitores e se isso que é dito varia quando variam os meios de enunciar, os circuitos por onde circulam esses enunciados e os sujeitos implicados nessa enunciação.

Para esse objetivo, primeiramente optamos por realizar uma caracterização geral do *meme* e de suas propriedades comuns. Em seguida, observamos o funcionamento propriamente dos discursos sobre a leitura mobilizados em *memes*, em suas recorrências no *corpus* coletado. Por último, buscamos analisar um dos aspectos pouco explorados ainda nos estudos dos discursos sobre a leitura, a saber, a forma como compõem esses discursos o apelo, a evocação a certas emoções, em especial a do ‘orgulho’ e a da ‘vergonha’, tal como se expressam nos *memes* que tematizam a leitura e que qualificam, avaliam, julgam os comportamentos leitores.

Seja no conjunto dos *memes* obtidos de forma mais aleatória, em páginas de diferentes redes sociais, não temáticas, seja no conjunto dos *memes* obtidos de forma mais sistemática em páginas dedicadas especificamente ao tema da leitura, o que observamos é que o que se enuncia ‘por’, ‘sobre’ e ‘para’ membros dessas comunidades de leitores nas redes sociais é bastante fiel aos discursos historicamente dominantes sobre a leitura, embora tenhamos estudado esse gênero contemporâneo, muito apreciado e conhecido por gerações mais jovens, produzido especialmente no universo digital cujas produções se constituíram, nas últimas décadas, como concorrentes muitas vezes criticadas e denunciadas das produções impressas, mais tradicionais, mais valorizadas no âmbito da leitura, tais como os livros impressos, de gêneros literários mais extensos, que exigem comportamentos leitores de maior fôlego,

atenção e paciência, se comparadas às produções breves, instantâneas que proliferam no espaço das redes sociais.

O que testemunhamos é na verdade não objetos ou práticas concorrentes, mas antes complementares, no que diz respeito à leitura. Ainda que se possa ler livros, de gêneros literários como o romance, por meio de telas, o que se observa é a simultaneidade do exercício dessas práticas, a leitura das obras, na forma impressa, e o seu comentário nas redes, na forma virtual. Faz parte das sociabilidades leitoras o comentário do que se lê, a afirmação de sua condição leitora, a ostentação disso. Se antes isso era feito prioritariamente nos clubes presenciais de leitura, nas circunstâncias de interlocução tête-à-tête, isso passa a ser comum sob a forma de postagens em redes sociais. E os *memes* vão representar um dos meios e formas adequados para essa interlocução sobre livros e leituras.

Em sua análise, em um primeiro momento, observando o uso frequente do princípio da destacabilidade em sua produção, notamos como os *memes*, em seu pertencimento ao campo do humor e ao universo digital, depende das formas breves, sejam elas sob a forma de frases recortadas, sejam elas sob a forma de imagens também estas destacadas de outros contextos, ambas podendo ser retomadas, replicadas em outros *memes* de outros temas e para outras comunidades, visando efeitos distintos. O único compromisso desse destacamento e das aproximações homológicas, convergentes ou divergentes, desses fragmentos é com o humor e com seu *timing*, é com o universo virtual e a brevidade das demais enunciações que nele predominam.

Ao abordamos o traço humorístico do *meme*, verificamos que nem sempre os *memes* atingem este objetivo. Nem todos que se sentem autorizados a produzir esse gênero, dispendo para isso das ferramentas técnicas que o próprio universo virtual garante, o fazem com sucesso. A sanção de sua qualidade pode ser mensurada por sua circulação, que implica por um lado sua viralização, seja ela pontual, restrita, seja ela ampla, extensa, por outro, a repercussão sob a forma de comentários positivos ou negativos, que fazem a crítica de sua qualidade ou não.

De qualquer modo, embora não tenhamos explorado essa segunda dimensão aqui referida, ela é um dos termômetros para se avaliar a qualidade do *meme* em suprir as expectativas do público para o qual ele foi mais diretamente produzido, em relação ao seu potencial humorístico (se faz de fato rir ou não) e ao seu potencial pregnante, de adesão, de memorização em função do tema que por meio dele é abordado, de forma adequada ou não. A pregnância ou não de um *meme*, ou seja, a sua capacidade de chamar a atenção e de ser lembrado, replicado, pode advir daquilo que enuncia sobre o tema e da inscrição disso que é

enunciado aos discursos comuns, aos consensos socioculturais que nele se reiteram ou se subvertem.

Outro aspecto que observamos, ainda que brevemente, relaciona-se ao modo como é exercida a *função autor* nos *memes* de internet. Apesar do grau de institucionalização da autoria na atualidade, seu exercício no universo virtual varia, e o *meme* traz exemplos interessantes disso. As formas de indicar autoria neste gênero são bastante flutuantes, seja porque ainda não foram convencionadas, seja por ser próprio do tipo de enunciado e das circunstâncias de enunciação haver essa flutuação e mesmo o apagamento da atribuição de autoria. No caso dos *memes* sobre a leitura, que poderiam se valer com mais frequência de frases ou de imagens autorais, do campo dos discursos literários ou acadêmicos que tematizam a leitura, observamos não ser este o caso, ou seja, não serem frequentes o apelo a esses fragmentos aos quais se deveria atribuir sua autoria, a um e a outro, na construção de um *meme*. O que ocorre, de modo geral, é a supressão dos signos dessa autoria, às vezes substituída por alguma marca que remete ao produtor do *meme*, seja a seu nome, a seu apelido, ou ao nome de sua página. Com ou sem a indicação de um nome de autor, ou com a indicação de nomes que não se referem a um nome próprio, de um indivíduo, a atribuição de autoria, tal como se dá em outros gêneros, não parece ser algo fundamental no *meme* de internet, tal como ocorre com outros gêneros que emergiram nesse universo virtual.

Os *memes*, apesar de se manterem fiéis a muitos dos discursos hegemônicos sobre a leitura, em alguns casos tendem a subverter certas representações, por meio de jogadas de linguagem humorísticas e também por meio de novas visões sobre a leitura propostas por seus construtores. Isso, no entanto, está longe de ser uma regra. Na maioria das vezes, os *memes* analisados estão alinhados com os discursos que comumente orientam o dizível sobre essa prática da leitura.

Em nossas discussões encontramos com uma certa regularidade os seguintes discursos: 1) a apologia à leitura de livros, mais explicitamente em sua forma impressa e contendo textos do campo ficcional, lidos por entretenimento e prazer, sejam eles clássicos ou contemporâneos, mas que sejam consensuais quanto a seu sucesso, em especial entre o público jovem; 2) a representação do leitor como um fã, que por isso lê muito, sempre, muitas vezes o mesmo texto, que não gosta de ser interrompido quando lê, que expressa seus sentimentos com a intensidade exigida de quem é fã de algo. Para a reiteração tanto do primeiro quanto do segundo discurso mais presente nos *memes* analisados, isso se materializou por exemplo sob a forma do exagero, presente em diferentes formulações de

admissão de um vício (ler muito até se tornar antissocial ou comprar compulsivamente livros, por exemplo).

O que constatamos, portanto, é a força da ‘ordem de discurso’, tal como definida por Foucault (2013) na regularização do que em geral se diz quando se fala da leitura em nossa sociedade, tal como constata Curcino (2006), tendo em vista o grau de consolidação, duração e consenso que rege a reiteração dos discursos sobre a leitura, em sua maioria convocados no *corpus* que analisamos nesta dissertação. Se houve um aspecto subversivo em relação a esses discursos no que foi enunciado sob a forma dos *memes*, este tem a ver com as modalizações enunciativas afeitas ao excesso, à intensidade, e com o léxico próprio do universo jovem. Para exprimir seu ‘orgulho’ de ser leitor, muitos produtores dos *memes* se afirmam como tal valendo-se do subterfúgio da autocrítica, da auto derrisão de seus excessos, de sua postura como fã. Para mais bem manifestar sua condição leitora, eles admitem a falta de lerem mais do que deveriam, de comprarem mais do que podem, de desejarem ler e comprar livros mais do que prudência recomendaria. Para impor a ‘vergonha’ a quem não se identifica ou não corresponde ao dever ser e dever fazer das comunidades leitoras, há nos *memes* uma plethora de imagens de rosto de personagens que expressam emoções de indiferença, enfado, reprovação e mesmo ira, seja em fotografias, seja em desenhos.

Ao analisarmos a expressão do orgulho e da vergonha expressa em *memes* verificamos que o orgulho de ser leitor e a vergonha imposta ao outro caminham juntas. Os enunciadores dos *memes*, muitas vezes, para demonstrarem seu orgulho quanto a sua identificação com os discursos sancionados positivamente sobre a leitura e com as representações consensuais do que é ser um verdadeiro leitor, recorrem muitas vezes à imposição da vergonha ao outro. A reprovação do outro, que interrompe o leitor enquanto lê, que prefere o filme ao livro, que não se dedica fervorosamente à leitura e que por isso prefere compromissos sociais à leitura solitária, é responsável, nessa caricatura humorística construída nos *memes*, pela representação do outro como não-leitor.

Nessa dissertação refletimos e verificamos sobre o *meme* e os discursos que circulam sobre a leitura na atualidade, objetivando contribuir para discussões relativas a permanência desses discursos, mesmo em gêneros considerados subversivos e humorísticos. Partindo dos estudos desenvolvidos neste trabalho pretendemos continuar investigando os discursos sobre a leitura em relação ao humor em outros gêneros discursivos, a saber, *memes*; crônicas; tiras cômicas e charges, com vistas a analisar as relações discursivas que se podem estabelecer entre os discursos já consensuais sobre a leitura e os efeitos que o humor incide sobre a temática em outros gêneros.

REFERÊNCIAS

ABREU, M. Literatura sem texto: presença social da literatura no Brasil oitocentista. **Revista Letras**, n. 100, p. 91-111, 2019a. Disponível em: <http://repositorio.unicamp.br/jspui/handle/REPOSIP/359210>. Acesso em: 10 jan. 2020.

ABREU, M. Os constrangimentos da literatura. In: SERRANI, S. **Letramento, discurso e trabalho docente**. Horizonte. 2019b.

ABREU, M. Um Leitor Sem Vergonha: Como falar dos livros que não lemos. **Revista CEALE: Língua Escrita**, n. 4, 2008. Disponível em: <http://www.ceale.fae.ufmg.br/pages/view/lingua-escrita-n-4.html>. Acesso em: 15 jul. 2019.

ABREU, M. Cuidado. Ler é um perigo. **Revista de História da Biblioteca Nacional**. v. 2, n. 23, p. 60-65, 2007. Disponível em: https://www.academia.edu/33823419/Cuidado_ler_e_um_perigo. Acesso em: 14 mai. 2019.

ABREU, M. Apatia, ignorância e desinteresse: uma história da leitura no Brasil?. **Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade de Passo Fundo**, v. 2, n. 1, p. 83-98, 2006. Disponível em: <http://seer.upf.br/index.php/rd/article/view/50>. Acesso em: 17 jun. 2019.

ABREU, M. Diferença e desigualdade: preconceitos em leitura. In: MARINHO, M. (Org.). **Ler e Navegar: espaços e percursos da leitura**. São Paulo: Mercado das Letras, 2001.

AMOÊDO, R. S.; SOARES, N. M. M. Transformações discursivas no contexto digital: Análise multissemiótica do gênero meme. **PERcursos Linguísticos**, v.8, n.18, p.130-152, 2018. Disponível em: <https://periodicos.ufes.br/index.php/percursos/article/view/19130>. Acesso em: 25 out. 2019.

ANDRETTA, P.; CURCINO, L. Machado de Assis e seus leitores da era da internet: o que se diz sobre os clássicos no Skoob. **Leitura. Teoria & Prática**, v. 30, n. 58, p.205-214, 2012. Disponível em: https://www.pedroandretta.info/index/wp-content/uploads/2013/08/andretta_leitura-teoria-e-pratica.pdf. Acesso em: 20 ago. 2019.

ANTUNES, B.; CECCANTINI, J. L. C. T. Os clássicos: entre a sacralização e a banalização. In: PEREIRA, R. F.; BENITES, S. A. L. **À roda da leitura: língua e literatura no jornal Proleitura**. SP: Cultura Acadêmica, 2004.

ASSIS, A. W. A. de; BENITES, S. A. L. Sobreasseverações: manobras discursivas em notícias on-line. **Revista de Estudos da Linguagem**, v. 22, n. 2, p. 93-111, 2014. Disponível em <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/relin/article/view/6357>. Acesso em: 15 fev. 2020.

BAKHTIN, M. Estética da criação verbal. Tradução por Paulo Bezerra. 5ª ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010a.

BAKHTIN, M. **Questões de Literatura e de Estética: a teoria do romance**. São Paulo, SP: Editora Hucitec, 2010b.

BAJTÍN, M. M. El problema de los géneros discursivos. In: Estética de la creación verbal. Trad. Tatiana Bubnova. Ciudad del México: SigloVeintiuno, 1982, p.248-293.

BARONAS, R. L.; PONSONI, S. Citação, destacabilidade e aforização no texto imagético: possibilidades?. **Alfa: Revista de Linguística**, v. 57, n. 2, p. 413-431, 2013. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/alfa/a/dVxSxnm4SFMFJFTB6H8d46f/abstract/?lang=pt>. Acesso em: 20 nov. 2019.

BARONAS, R. L.; COX, I. P. A circulação de enunciados destacados na mídia e a produção pletórica de enunciados. **Signum: Estudos da Linguagem**, v. 15, n. 3, p. 13-38, 2011. Disponível em: A circulação de enunciados destacados na mídia e a produção pletórica de enunciados. Acesso em: 20 nov. 2019.

BARTHES, Roland et al. **A mensagem fotográfica**. In: *O óbvio e o obtuso* Rio de Janeiro: Nova Fronteira. pp.11-25, 1990.

BARZOTTO, V. H.; BRITTO, L. P. L. Promoção X Mitificação da Leitura. **Boletim informativo da ALB**, n. 3, 1998.

BAYARD, Pierre. **Como falar dos livros que não lemos?** Rio de Janeiro: Objetiva, 2007. 207 p.

BLACKMORE, S. **The Meme Machine**. Oxford: Oxford University Press, 1999.

BOURDIEU, P. **A economia das trocas simbólicas**. São Paulo: Perspectiva, 1974.

BRITTO, L. P. L. Leitores de quê? Leitores para quê? **Revista Aprendizagem**, p. 20-21, 2008.

BRITTO, L. P. L. Máximas impertinentes. In: CONDINI, Paulo (org.). **A formação do leitor: pontos de vista**. Rio de Janeiro: Argus, 1999.

BURKE, P. **O que é história cultural?** Rio de Janeiro: Editora Zahar, 2008.

CECCANTINI, J. L. Leitores iniciantes e comportamento perene de leitura. In: SANTOS, F; NETO, J. C. M.; RÖSING, T. M. K. (Orgs.). **Mediação de leitura: discussões e alternativas para a formação de leitores**. São Paulo: Global, 2009.

CHAGAS, V. et al. A política dos memes e os memes da política: proposta metodológica de análise de conteúdo de memes dos debates eleitorais de 2014. **Intexto**, n. 38, p. 173-196, 2017. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/intexto/article/view/63892>. Acesso em: 21 abr. 2021.

CHARTIER, R. Ler sem livros. **Revista Línguasagem**. São Carlos, v. 32, Número temático, p. 6-17, 2019. Disponível em: <<http://www.linguasagem.ufscar.br/index.php/linguasagem/article/view/655>. Acesso em: 14 jan. 2020.

CHARTIER, R. **O que é um autor? Revisão de uma genealogia**. São Carlos: EDUFSCar, 2012.

CHARTIER, Roger. Defesa e ilustração da noção de representação. **Fronteiras**, v. 13, n. 24, p. 15-29, 2011. Disponível em: <https://www.ufrgs.br/gthistoriaculturalrs/nocaoderepresentacao.pdf>. Acesso em: 17 jun. 2019.

CHARTIER, R. **História da vida privada 3: da Renascença ao Século das Luzes**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

CHARTIER, R. **Os desafios da escrita..** São Paulo: Editora Unesp, 2002.

CHARTIER, R. **Cultura escrita, literatura e história: conversas de Roger Chartier com Carlos Aguirre Anaya, Jesús Anaya Rosique, Daniel Goldin e Antônio Saborit**. Porto Alegre: Artmed, 2001.

CHARTIER, R. **A ordem dos livros: leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII**. 2. ed. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1998a.

CHARTIER, R. Do códex à tela: as trajetórias do escrito. In: CHARTIER, R. **A ordem dos livros: leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII**. Tradução: Mary Del Priore. Brasília: UnB, 1998b.

CHARTIER, R.; CAVALLO, G. **História da leitura no mundo ocidental**. São Paulo: Ática, v. 2, 1998c.

CHARTIER, R. (org). **Práticas da Leitura**. São Paulo: Estação Liberdade, 1996.

CHARTIER, R. Textos, impressão, leituras. **Revista de história**, v. 132, p. 83-94, 1995. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revhistoria/article/view/18756> . Acesso em: 17 jun. 2019.

CHARTIER, R. **A história Cultural entre práticas e representações**. Lisboa: Difusão Editorial, 1990.

CHARTIER, A. M.; HÉBRARD, J. **Discursos sobre a leitura 1880-1980**. São Paulo: Editora Ática, 1995.

COELHO, C.; COSTA, B. M. S. Rastros da senzala nos memes de internet. **Anais do II Seminário Internacional de Pesquisa em Arte e Cultura Visual**, 2018, Goiânia: Universidade Federal de Goiás, 2018. p. 929 - 941. Disponível em: https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/778/o/LC_CLICIA_COELHO_BRUNO_COSTA_IISIP_ACV2018.pdf. Acesso em: 10 jan. 2020.

COELHO, A. L. P. F. **Brace yourselves, memes are coming: formação e divulgação de uma cultura de resistência através de imagens da internet**. (Dissertação de mestrado) Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP, 2014, 85 p. Disponível em: <http://repositorio.unicamp.br/jspui/handle/REPOSIP/270487>. Acesso em: 04 ago. 2019.

CONTI, C. N. **A recepção dos mashups literários nacionais: uma análise discursiva de representações do leitor jovem**. (Dissertação de mestrado). Programa de Pós-Graduação em Linguística da Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, SP 2016. 139 p. Disponível em: <https://repositorio.ufscar.br/handle/ufscar/10432> . Acesso em: 17 jun. 2019.

COURTINE, J.J. A era da ansiedade: discurso, história e emoções. In.: CURCINO, L.; SARGENTINI, V.; PIOVEZANI, C. (org.). **(In)Subordinações contemporâneas: consensos e resistências nos discursos**. São Carlos: EdUFSCAR, 2016, p. 15-29.

COURTINE, J.-J. **Análise do discurso político**: o discurso comunista endereçado aos cristãos. São Carlos: EDUFSCAR, 2009.

COURTINE, J. J.; HAROCHE, C. **História do rosto: exprimir e calar as suas emoções (do século XVI ao início do século XIX)**. Lisboa: Editorial Teorema, 1998.

CURCINO, L. Leitores orgulhosos, Leitores envergonhados: as emoções em discursos sobre a leitura. **Álabe - Revista de Investigación sobre Lectura y Escritura**, Red Internacional de Universidades Lectoras - Espanha. 2021. [no prelo]

CURCINO, L. Da infâmia à resistência: quando se é notícia porque se lê. In: SÁ, I.; BRAGA, A. (Orgs.). **Microfísica da resistência**: Michel Foucault e as lutas antiautoritárias da contemporaneidade. Campinas: Pontes, 2020a.

CURCINO, L. Infames e penetras no universo da leitura: princípios da arqueologia foucaultiana em uma análise de discursos sobre essa prática. **Moara - Revista Eletrônica do Programa de Pós-graduação em Letras Universidade Federal do Pará**. Número temático: 50 anos de "A Arqueologia do Saber": as contribuições aos estudos da linguagem no Brasil. Vol. 1, n. 57, ago/dez de 2020b. p. 74-91. Disponível em: <https://periodicos.ufpa.br/index.php/moara/article/view/8874>. Acesso em: 10 jan. 2021.

CURCINO, L. **Das emoções nos discursos sobre a leitura**: uma análise dos modos de expressão da 'nostalgia', do 'orgulho' e da 'vergonha' na voz de leitores. [Projeto de Pesquisa 2019-2022], 2019a. [mimeo]. Disponível em: <https://www.researchgate.net/project/Leitores-orgulhosos-leitores-envergonhados-as-emocoes-em-discursos-sobre-a-leitura>. Acesso em: 22 ago. 2020.

CURCINO, L. Conheceréis a verdade e a verdade vos libertará: Livros na eleição presidencial de Bolsonaro. **Discurso & Sociedad**, v. 13, n. 3, p. 468-494, 2019b. Disponível em: <http://www.dissoc.org/ediciones/v13n03/DS13%283%29Curcino.html>. Acesso em: 22 ago. 2020.

CURCINO, L. Discursos sobre a leitura: do elogio ao insulto na construção do perfil leitor de políticos. In: HOSSNE, A. S.; NAKAGOME, P. T. (Orgs.). **Leitores e leituras na contemporaneidade**. Araraquara: Letraria, 2019c.

CURCINO, L. **Divisões e representações sociais de leitores no Brasil**: uma análise de discursos da mídia sobre as práticas de leitura de políticos brasileiros. [Relatório científico de Pós-doutorado 2016-2018]. Campinas: UNICAMP/ Versalhes: Université Versailles Saint Quentin en Yvelines, 2018. [mimeo].

CURCINO, L. Reflexões sobre a ‘autoria’ a luz da História Cultural: contribuições de Roger Chartier. **Revista da ABRALIN**, v. 15, n. 2, p. 39-52, 2016a. Disponível em: <https://revista.abralin.org/index.php/abralin/article/view/1283>. Acesso em: 05 jan. 2020.

CURCINO, L. Discursos hegemônicos sobre a leitura e suas formas de hierarquização dos leitores. In: CURCINO, L.; SARGENTINI, V.; PIOVEZANI, C. (Orgs.). **(In)subordinações contemporâneas: consensos e resistências nos discursos**. São Carlos: EDUFSCar, 2016b.

CURCINO, L. Redes de sociabilidade virtuais de leitura e a formação do jovem leitor. In: AGUIAR, V. T.; MARTHA, A. A. P. (Orgs.). **Literatura infantil e juvenil: leituras plurais**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2014.

CURCINO, L. Suporte e sentido: questões de leitura e análise do discurso. In: GREGOLIN, M. R. V.; KOGAWA, J. M. (Orgs.) **Análise do discurso e semiologia: problematizações contemporâneas**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2012.

CURCINO, L. Os sentidos do olhar: o leitor e a escrita da mídia nas sociedades democráticas. In: PIOVEZANI, C.; CURCINO, L.; SARGENTINI, V. (Orgs.). **Discurso, semiologia e história**. São Carlos: Claraluz, 2011a.

CURCINO L. Princípios de não homologia entre o verbo e a imagem: breve análise de uma estratégia de escrita da mídia. **Estudos Linguísticos**, v. 3, n. 40, p. 1398-1407, 2011b. Disponível em: <https://revistas.gel.org.br/estudos-linguisticos/article/view/1262>. Acesso em 17 jun. 2019.

CURCINO, L. **Enunciado e sujeito em Michel Foucault. I Ciclo de Estudos do Discurso: repensando conceitos e objetos na obra de Michel Foucault**. Goiânia, 2010.

CURCINO, L. “A política em close”: análise discursiva de algumas representações do leitor de VEJA. **Estudos Linguísticos**, v. 36, n. 3, p. 55-64, 2007. Disponível em: <http://www.gel.hospedagemdesites.ws/estudoslinguisticos/edicoesanteriores/4publica-estudos-2007/sistema06/81.PDF?/estudoslinguisticos/edicoesanteriores/4publica-estudos-2007/sistema06/81.PDF>. Acesso em 19 jul. 2019.

CURCINO, L. **Práticas de leitura contemporâneas: representações discursivas do leitor inscritas na revista Veja**. Tese de doutorado - Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara, 2006. 337 p. Disponível em: <http://hdl.handle.net/11449/102356>>. Acesso em: 10 ago. 2020.

CURCINO, L. **Prática de leitura: os limites e as possibilidades instauradas pela materialidade do suporte de textos revista..** Dissertação de Mestrado, Faculdade de Ciências e

Letras, Universidade Estadual Paulista, Araraquara, 2003. Disponível em: <>. Acesso em: 10 ago. 2019.

CURCINO, L.; VARELLA, S. G.; DE OLIVEIRA, J. Discursos sobre leitores e leitura: suas representações simbólicas como tema de pesquisas. *Revista Linguasagem*, v. 32, n. 1, p. 1-5, 2019. Disponível: <http://www.linguasagem.ufscar.br/index.php/linguasagem/article/view/654>. Acesso em: 05 jan. 2020.

DAWKINS, R. **O Gene Egoísta**. Itatiaia, 2001.

DIAS, C. P. **Análise do discurso digital: sujeito, espaço, memória e arquivo**. Campinas, SP: Pontes, 2018.

DIONÍSIO, Â. P. Gêneros multimodais e multiletramento. In: KARWOSKI, A. M.; GAYDZECKA, K. S. B. (Orgs) **Gêneros textuais: reflexão e ensino**. Palmas e União da Vitória, PR: Kaygangue, 2005, p.159-177.

DOURADO, M. C. da S. O que se ensina quando se ensina a ler: discursos sobre a leitura e sua incidência sobre as práticas de ensino e de formação dos sujeitos em nossa sociedade – uma entrevista com Luzmara Curcino. **Eventos Pedagógicos**, v. 10, n. 1, p. 648-663, 2019. Disponível em: <http://sinop.unemat.br/projetos/revista/index.php/eventos/article/view/3443> . Acesso em: 06 jun. 2020.

FIORIN, J. L. **Introdução ao pensamento de Bakhtin**. São Paulo. Editora Contexto, 2019.

FOUCAULT, M. **O corpo utópico, as heterotopias**. São Paulo: N-1 Edições, 2013.

FOUCAULT, M. O que é um autor? In: FOUCAULT, M. **Ditos e escritos III: Estética: literatura e pintura, música e cinema**. Rio de Janeiro: Forense, 2011.

FOUCAULT, M. **A ordem do discurso**. 5a. ed.. Tradução: Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Edições Loyola, 1999.

FOUCAULT, M. **A ordem do discurso**: Aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de Dezembro de 1970. Tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Edições Loyola, 1996.

FOUCAULT, M. **O que é um autor ?** 1969.

GAMBARATO, R. R.; KOMESU, F. What are you laughing at? Former Brazilian President Dilma Rousseff's Internet memes across spreadable media contexts. **Journal of Creative Communications**, v. 13, n. 2, p. 85-103, 2018.

HAROCHE, Claudine. Le sentiment d'humiliation : dégrader, rabaisser, détruire. In : CORBIN, Alain. COURTINE, Jean-Jacques, VIGARELLO, Georges (orgs.). **Histoire des Émotions: de la fin du XIXe siècle à nous jours**. Paris: Seuil, 2017. p. 343-363.

HORTA, N. B. **O meme como linguagem da internet: uma perspectiva semiótica**. Dissertação de Mestrado em Comunicação. Universidade de Brasília, Brasília, 2015. 191 p. Disponível em: <https://repositorio.unb.br/handle/10482/18420>. Acesso em 10 abr. 2021.

HUNT, L. **A nova história cultural**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

JENKINS, H. **Cultura da convergência**. São Paulo: Aleph, 2009.

KNOBEL, M; LANKSHEAR, C. (Ed.). **A new literacies sampler**. Peter Lang, 2007.

KOMESU, F. C; GAMBARATO, R. R.; TENANI, L. E. 'I will not become an Internet meme': visual-verbal textualization process in the study of the power and resistance in Brazil. **Acta Scientiarum. Language and Culture**, v. 40, n. 2, p. e43714-e43714, 2018.

KOMESU, F. C. **Entre o público e o privado: um jogo enunciativo na constituição do escrevente de blogs da internet**. Tese de doutorado - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem, Campinas, SP. 2005. 271p. Disponível em: <http://repositorio.unicamp.br/jspui/handle/REPOSIP/270930>. Acesso em: 10 set. 2020.

KRIEG-PLANQUE, A. **Analisar Discursos Institucionais**. Uberlândia: EdUFU, 2018.

KRIEG-PLANQUE, A. **A noção de fórmula em análise do discurso: Quadro teórico e metodológico**. São Paulo: Parábola, 2010.

MACHADO, Irene. Gêneros discursivos. In: BRAIT, B. **Bakhtin: conceitos-chave**, v. 4, p. 151-166. São Paulo: Editora Contexto 2005.

MAINGUENEAU, D. **Discurso e análise do discurso**. São Paulo: Parábola, 2015.

MAINGUENEAU, D. **Frases sem texto**. São Paulo: Parábola, 2014.

MAINGUENEAU, D. Aforizações políticas, mídias e circulação de enunciados. **Revista Linguasagem**, n. 20, 2012. Disponível em: <http://www.linguasagem.ufscar.br/index.php/linguasagem/article/view/1295>. Acesso em 10 out. 2019.

MANFRIM, A.; CURCINO, L. Uma análise de discursos sobre a leitura presentes no canal “O mundo segundo Ana Roxo”. **Estudos Linguísticos (São Paulo. 1978)**, v. 49, n. 2, p. 901-919, 2020. Disponível em: <https://revistas.gel.org.br/estudos-linguisticos/article/view/2708>. Acesso em: 10 set. 2020.

LYONS, M., **Readers and society in nineteenth-century France: workers, women, peasants**. Original, Palgrave, Houndsmills, UK.2001

MERCIER, A. Pouvoirs de la dérision, dérision des pouvoirs. **Hermés**, n. 29, p. 9-19, 2001. Disponível em <https://www.cairn.info/revue-hermes-la-revue-2001-1-page-9.htm?contenu=resume> . Acesso em: 10 jun. 2019.

MUNIZ, C. Rir de si nas redes sociais: memes e autoderrisão *Discurso & Sociedad*, Vol. 12(3), 2018, 412-424 423 , Disponível em: [http://www.dissoc.org/ediciones/v12n03/DS12\(3\)Muniz.pdf](http://www.dissoc.org/ediciones/v12n03/DS12(3)Muniz.pdf) . Acesso em: 10 de julho 2021.

OLIVEIRA, J.; CURCINO, L. Representações do leitor infanto-juvenil inscritas em procedimentos editoriais de adaptações de clássicos da literatura brasileira. In: MOMESSO, M. R. et al. (Orgs.). **Leitura e escrita na educação básica: socializando pesquisas, ensino e práticas**. Porto Alegre: CirKula, 2014.

PARISE, A.; CURCINO, L.; ROSIN, P. **Entre o didático e o cool: formas de apresentação de obras literárias em vlogs**. Relatório de TCC - Trabalho de Conclusão de Curso de Licenciatura em Letras, 2016.

PÊCHEUX, M. **O discurso: estrutura ou acontecimento**. São Paulo: Editora Pontes, 2015.

POSSENTI, S. Estudos Linguísticos, humor, política e ensino de Língua. **Revista Heterotópica**, v. 2, n. 1, p. 51-60, 2020. Disponível em: < <http://www.seer.ufu.br/index.php/RevistaHeterotopica/article/view/55561> > 10 out. 2020.

POSSENTI, S. **Cinco ensaios sobre humor e análise do discurso**. São Paulo: Parábola, 2018.

POSSENTI, S. Sobre a leitura: o que diz a Análise do Discurso. In: MARINHO, M. (org.). **Ler e Navegar: espaços e percursos da leitura**. São Paulo: Mercado das Letras, 2001.

RANGEL, T. V.; CURCINO, L. Filmes e livros: quem viu o filme leu o livro e vice-versa? Uma análise de representações discursivas do leitor contemporâneo. **Revista Linguagem**, v. 32, n. 1, p. 98-105, 2019. Disponível em: <http://www.linguagem.ufscar.br/index.php/linguagem/article/view/664>. Acesso em: 09 jan. 2020.

RIBEIRO, A. E.; COSCARELLI, C. V. **Letramento digital: aspectos sociais e possibilidades pedagógicas**. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.

RIBEIRO, A. E. Questões provisórias sobre literatura e tecnologia: um diálogo com Roger Chartier. **Estudos de literatura brasileira contemporânea**, p. 97-118, 2016.

ROSIN, P. **Peculiaridades do exercício da função autor em redes sociais: uma análise discursiva de “mensagens compartilhadas” pelo facebook**. Dissertação de Mestrado em Linguística – Programa de Pós-graduação em Linguística, Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, SP. 2016. 119 p. Disponível em: <https://repositorio.ufscar.br/handle/ufscar/9064>. Acesso em: 17 jun. 2019.

ROSIN, P.; CURCINO, L. Peculiaridades do exercício da função autor: uma análise discursiva de “mensagens compartilhadas” no Facebook. **Revista Estudos Linguísticos**. v. 44, n. 3, p. 1155-1167, 2015. Disponível em: <https://revistas.gel.org.br/estudos-linguisticos/article/view/1046>. Acesso em: 08 ago. 2019.

SANTOS, W. Q. dos. A. Sintaxe verbo-visual da expressão mêmica no português do Brasil: perspectivas da linguística sistêmico-funcional e da gramática do design visual. **Anais do Simpósio Internacional de Estudos de Gêneros Textuais**, Campinas: Galoá, 2017. Disponível em: <https://proceedings.science/siget/papers/a-sintaxe-verbo-visual-da-expressao-memica-no-portugues-do-brasil--perspectivas-da-linguistica-sistemico-funcional-e-da->. Acesso em: 09 jan. 2020.

SCIALABBA, E. E. A Copy of a Copy of a Copy: Internet Mimesis and the Copyrightability of Memes. **Duke Law & Technology Review**, v. 18, n. 1, p. 348-368, 2020.

SHIFMAN, Limor. Memes in a digital world: Reconciling with a conceptual troublemaker. **Journal of computer-mediated communication**, v. 18, n. 3, p. 362-377, 2013.

SHIFMAN, L.; THELWALL, M. Assessing global diffusion with Web memetics: The spread and evolution of a popular joke. **Journal of the American society for information science and technology**, v. 60, n. 12, p. 2567-2576, 2009.

SILVA, J. A. P.; CURCINO, L. O gênero multimodal *meme*: questões de autoria. **Anais do ENELIN - VIII Encontro de Estudos da Linguagem VII Encontro Internacional de Estudos da Linguagem**: linguagem, arte e o político. Pouso Alegre: UNIVÁS, 2019. p. 277-284. Disponível: < <http://pos.univas.edu.br/ppgcl/docs/2020/anaisEnelin2019.pdf>>. Acesso em: 20 ago. 2020.

VARELLA, S. G. Como e por que se deve ler: Um panorama dos discursos sobre a leitura manifestos em vídeos em prol dessa prática. **Trabalhos Completos ALED BRASIL**, v. 1, n. 2, 2014a. Disponível em: <http://www.revistaaledbr.ufscar.br>. Acesso em: 20 ago. 2019.

VARELLA, S. G. **Os discursos incentivadores da leitura**: uma análise de campanhas contemporâneas em prol dessa prática. Dissertação de Mestrado em Ciências Humanas - Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2014b. 162 f. Disponível em <https://repositorio.ufscar.br/handle/ufscar/5791>. Acesso em: 18 ag. 2019.

VARELLA, S. G.; CURCINO, L. Discursos sobre a leitura: uma análise de vídeo-campanhas em prol dessa prática. **Revista Desenredo**, v. 10, n. 2, p. 337-354, 2014. Disponível em: <<http://seer.upf.br/index.php/rd/article/view/4157>>. Acesso em: 15 out. 2019.

ZOPPI-FONTANA, M. G. Argu(meme)ntando: Argumentação, discurso digital e modos de dizer. In: DE AZEVEDO, I. C. M.; PIRIS, E. L. **Discurso e argumentação**. Coimbra: Grácio Editor, 2018.

ZOPPI-FONTANA, M. G.; DE OLIVEIRA, S. E. Ta certo! So que não...argumentação, enunciação, interdiscurso. **Linha D'Agua**, v. 29, n. 2, p. 123-155, 2016. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/linhadagua/article/view/120001>. Acesso em: 12 out. 2019.