

---

## **MEMÓRIA DISCURSIVA MOBILIZADA EM GÊNEROS VERBO-VISUAIS: análise do discurso francesa em memes da Page Historical Footage Made in Brazil**

### **DISCURSIVE MEMORY MOBILIZED IN VERB-VISUAL GENRES: french discourse analysis of memes of the webpage Historical Footage Made In Brazil**

---

**GILMAR DA SILVA MONTARGIL**

Universidade Federal do Rio Grande do Sul

**MARIA DE LOURDES ROSSI REMENCHE**

Universidade Tecnológica Federal do Paraná

6

---

**Resumo:** O ciberespaço e o processo de convergência das mídias, segundo Jenkins (2009), propiciou a potencialização e a criação de gêneros multimodais com novas discursividades. Nesse contexto, temos como objetivo investigar de que forma se constitui a relação interdiscursiva entre a escrita e a verbo-visualidade nos memes e quais efeitos de sentido produzem. Para tanto, partimos da inscrição teórica da Análise do Discurso de Linha Francesa (ADF) baseada em Michel Pêcheux (1995, 1997, 1999), considerando conceitos que possibilitam discutir a relação dos sujeitos, os memes e a sociedade em rede: memória discursiva, interdiscurso, posição de sujeito, efeitos de sentido, formação discursiva. Por meio de uma abordagem qualitativo-interpretativista, recortamos cinco publicações de memes da página Historical Footage Made In Brazil correspondentes aos cinco primeiros meses de 2018. Os resultados da análise revelam que os memes produzem efeitos de sentido humorísticos, a partir de rupturas e deslizamentos de sentidos, ao articular texto-legenda de fotos antigas com imagens e figuras representativas de situações da atualidade que, quando são hibridizadas no fotomeme, passam a conotar significados e a possibilitar outras leituras a partir de uma tessitura de mudanças e sincretismos.

**Palavras-chave:** análise do discurso; interdiscurso; memória discursiva; meme; Historical Footage Made in Brazil.

**Abstract:** According to Jenkins (2009), cyberspace and the process of media convergence provided a potentialization and a generation of multimodal genres imbued with new discourses. In this context, we aim to investigate how the interdiscursive relationship between writing and verb-visibility in memes is constituted and what meaning effects they produce. Therefore, we start from the theoretical inscription of the Discourse Analysis of French Line (ADF) based on Michel Pêcheux (1995, 1997, 1999), considering concepts that make it possible to discuss the relationship of subjects, memes and the network society: discursive memory, interdiscourse, subject position, meaning effects, discursive formation. Using a qualitative-interpretative approach, we cut five meme publications from the Historical Footage Made In Brazil page corresponding to the first five months of 2018. The results of the analysis reveal that memes produce humorous meaning effects, from ruptures and slippages of meanings, by articulating text-caption of old photos with images and figures representing current situations that, when hybridized in the photomeme, become connote meanings and enable other readings from a fabric of changes and syncretism.

**Keywords:** discourse analysis; interdiscourse; discursive memory; meme; Historical Footage Made in Brazil.

## 1 INTRODUÇÃO

O ciberespaço, teia de aparatos tecnológicos interconectados mundialmente, vem alterando a lógica das práticas discursivas, o consumo de informação e as relações sociais entre os sujeitos (CASTELLS, 2003; JENKINS; GREEN; FORD, 2014). Para Araújo (2016), a diferença desse ambiente para outras mídias está no fato de que a *web* foi capaz de absorver outras tecnologias e suportes, como a televisão, o rádio, a fotografia, possibilitando uma hibridez ainda maior entre os gêneros discursivos e semioses que circulam nesse espaço, processo denominado por Jenkins (2009) de convergência das mídias. Nesse cenário, novas discursividades foram potencializadas e reelaboradas na rede – com características multimodais; contando com cliques; hipertextos; mescla de vídeos, áudios, fotografias, escrita, *hyperlinks*; suprimindo uma sociedade com práticas discursivas cada vez mais híbridas onde os sujeitos demarcam identidades tanto nos gêneros que consomem quanto nos que produzem nessa "ágora global eletrônica".

Os *memes* da página de Facebook intitulada *Historical Footage Made In Brazil*, por exemplo, sincronizam legenda de fotos antigas com imagens de contextos atuais interligados à memória social e histórica dos brasileiros; retiradas de mídias como a televisão, o cinema, o jornalismo, a política e principalmente a internet com *memes* ou qualquer fato que esteja viralizando no momento. A fusão dessas duas semioses, a

verbal e a verbo-visual<sup>1</sup>, coloca em questão de que forma o *meme* integra essas duas linguagens, uma vez que novos efeitos de sentido são produzidos após a união de ambas. Nesse sentido, temos como objetivo investigar de que forma se constitui essa relação interdiscursiva entre a escrita e a verbo-visualidade nos *memes* e quais efeitos de sentido produzem.

Para tanto, partimos da inscrição teórica da Análise do Discurso de Linha Francesa (ADF) baseada em Michel Pêcheux (1995, 1997, 1999) mobilizando conceitos que possibilitam discutir a relação dos sujeitos, os *memes* e a sociedade em rede, tais como: memória discursiva, interdiscurso, posição de sujeito, efeitos de sentido, formação discursiva (FD). Para tanto, a partir de uma abordagem qualitativo-interpretativista, recortou-se cinco publicações de *memes* da página *Historical Footage Made In Brazil* correspondentes aos cinco primeiros meses de 2018 para realizar uma análise discursivo-descritiva, baseada em Pêcheux (1995, 1999, 2006), por meio do mapeamento da tessitura contextual que envolve os sujeitos, os sentidos, as técnicas, as linguagens e os deslizamentos de sentido. Nas seções a seguir, apresentaremos o aporte teórico para, posteriormente, apresentar a análise e algumas considerações finais.

## 2 A TEORIA DE PÊCHEUX: ENTRE O DISCURSO E O INTERDISCURSO

O primeiro fator importante para compreender a teoria pecheutiana é que ela está assentada em uma tríade: a linguística aplicada baseada no estruturalismo, o materialismo althusseriano e a psicanálise lacaniana. Outro ponto importante é que as ideias de Pêcheux (1995, 1999, 2006) vão se deslocando ao longo dos anos: passando pelo desenvolvimento e fundamentos da base da Análise do Discurso (AD), com a revisão, posteriormente, dessas ideias e da compreensão de que as fronteiras do

---

<sup>1</sup> Por considerar a imagem também como um tipo de texto, adotaremos o termo verbal para designar os gêneros discursivos relativos à escrita e verbo-visual para designar os gêneros discursivos relativos à visualidade (fotografias, *prints*, desenhos). Diferentes correntes teóricas dão aporte para o termo. Brait (2013), por exemplo, alega que o campo da verbo-visualidade vem sendo objeto de estudos de pesquisadores que buscam compreender a integração entre as duas semioses. Além disso, há margem teórica para ler tanto a escrita como as imagens, ambas, como verbo-visuais, pois há discurso por trás das imagens e as próprias letras, a organização da escrita, a diagramação de textos incorre numa visualidade.

discurso não são homogêneas para, por fim, problematizar essas fronteiras, borrando-as e trazendo para a discussão a ideia de um *sentido* sempre "à deriva".

Pêcheux (1995, 2006) explica a ideia de discurso a partir do conceito dos Aparelhos Ideológicos de Estado (AIE) de Louis Althusser, compreendendo que setores da sociedade – como a mídia, o exército, as escolas, o governo – moldam por meio da ideologia o sujeito e, conseqüentemente, os discursos que esse sujeito verbalizará (e os que não poderá dizer). Por exemplo, uma freira possivelmente discursará de sua posição de mulher e/ou religiosa, mas dificilmente falará de uma posição de homem ou de algumas ciências como a biologia. Essas circunstâncias que circunscrevem os ditos, os atos, os comportamentos são denominadas *formações discursivas*:

Chamaremos, então, formação discursiva aquilo que, numa formação ideológica dada, isto é, a partir de uma posição dada numa conjuntura dada, determinada pelo estado da luta de classes, determina o que pode e deve ser dito (articulado sob a forma de uma arenga, de um sermão, de um panfleto, de uma exposição, de um programa, etc.). Isso equivale a afirmar que as palavras, expressões, proposições, etc., recebem seu sentido da formação discursiva na qual são produzidas: retomando os termos que introduzimos acima e aplicando-os ao ponto específico da materialidade do discurso e do sentido, diremos que os indivíduos são "interpelados" em sujeitos-falantes (em sujeitos de seu discurso) pelas formações discursivas que representam "na linguagem" as formações ideológicas que lhes são correspondentes (PÊCHEUX, 1995, p. 160-161).

Em sua reflexão, Pêcheux (1995) chama a atenção para os seguintes pontos: a ideologia não se reproduz de forma homogênea na sociedade; não é possível atribuir a cada classe ou grupo social uma ideologia específica, como se cada conjunto de pessoas partilhasse da mesma concepção de mundo em oposição a outro grupo distinto que também estaria preso em outra concepção, por isso não é cabível levar a luta de classes à risca, porque os sujeitos são atravessados por muitos papéis (posições de sujeito) reordenados a partir de cada situação, cada época, a cada momento de suas vivências. Um sujeito A pode ser: 1) homem; 2) universitário; 3) jornalista; 4) cidadão; 5) gay, permitindo-se enunciar dessas diversas posições, às vezes mais de uma em conjunto, exercendo dominação ou contradiscurso a depender do contexto e do lugar que ocupa. Os Aparelhos Ideológicos de Estado seriam apenas o meio, o lugar no qual a ideologia dominante se realizaria. Por fim, Pêcheux (1995) explica que é também por meio dos AIE que as transformações são possíveis graças ao seu caráter contraditório, sendo,

portanto, local e condicionante da revolução, dos embates, das mudanças e alternâncias sociais.

Essa contradição dará base para o que o autor chama de conjunto complexo de AIE, pois, cada AIE modifica a sociedade de maneira diferente, possuindo em sua base elementos (contradição-desigualdade-subordinação) que se relacionam intra e interdiscursivamente<sup>2</sup>. Nessa perspectiva, as diferentes posições de sujeito que nos atravessam podem gerar conflitos entre os discursos: as ciências biológicas e a religião cristã podem ter visões diferentes sobre às células-tronco (desigualdade, os discursos se opõem), verbalizar no mesmo caminho acerca da proteção da Amazônia (subordinação, os discursos se unem), e, em alguns casos, causar estranheza ao se unirem ou se oporem (contradição) em determinadas temáticas (uso de camisinha, criação da vida, clonagem, percepção de fé e morte).

O conceito de sujeito pecheutiano se difere de outras concepções a partir da compreensão de um sujeito sempre *interpelado* pela ideologia: ele é forjado/moldado pelas visões de mundo (ideologias), como se o ser humano não tivesse escapatória – ele sempre falará a partir de uma *formação discursiva*, ele sempre falará algo que já foi dito e sempre haverá uma expectativa de que o dito esteja em conformação com a posição de sujeito da qual fala, isto é, para Pêcheux (1995) tudo o que dizemos está atrelado a uma de nossas posições e não tem como se desvincular dessas visões de mundo que nos circundam.

Quanto aos *já-ditos*, são os discursos que participaram da constituição do sujeito e/ou circulam nos ambientes de vida desse indivíduo. "Diremos, então, que o 'pré-construído' corresponde ao 'sempre-já-aí' da interpelação ideológica que fornece-impõe a 'realidade' e seu 'sentido' sob a forma da universalidade" (PÊCHEUX, 1995, p. 164). Frases como "homem não chora", "homem não usa rosa", "meninas devem brincar de boneca e meninos de carrinho", "a justiça tarda, mas não falha", são ditas recorrentemente para expressar situações no dia a dia e incorrem – por meio do interdiscurso – na associação com o pensamento de quem as verbaliza, quer dizer, nos discursos que atravessam esses dizeres. Quando alguém diz que a cor rosa ou violeta não são cores para homem usar não é simplesmente uma proibição, mas incorre numa

<sup>2</sup> Intradiscurso são associações discursivas internas ao texto e interdiscurso são associações discursivas externas, com o mundo, com outros ditos extratexto.

teia complexa e implícita de sentidos que pode também significar: 1) são cores para mulheres; 2) são cores para homossexuais; 3) não são masculinas e, portanto, não trazem virilidade, força, sensualidade; 4) homem deve usar outras cores e ser bruto, viril, macho. 5) que possivelmente não apoie causas feministas e a causa LGBTQI+, e uma série de outras possibilidades, refratando um pensamento social (mesmo que implícito) em um processo de repetição, reinserção, reforçamento e repercussão de palavras, termos, expressões idiomáticas e toda a carga discursiva trazida com elas.

Conforme Maldivier (2011) é a interpelação do sujeito que inviabiliza a percepção que o que se diz já foi dito, não é de sua posse, não é inovador, preso sempre a uma ideologia. Pêcheux (1995) – com aporte da teoria psicanalítica de Lacan – aborda a relação entre ideologia e inconsciente, alegando que ambas produzem uma rede de evidências subjetivas que constituem o sujeito, explicando assim o porquê de o sujeito ser interpelado pela ideologia. É uma dupla troca na qual o sujeito é constituído pelos discursos que os molda e se constitui ao verbalizá-los, além de, segundo Pêcheux (1995), constituir-se coletivamente.

Essa tríade – língua, materialismo e psicanálise – favorece a compreensão de discurso, pois desvela que o sentido de um texto pode ser produzido a partir de muitas variáveis que envolvem as formações ideológicas desse sujeito, o contexto em que se diz, para quem se diz, a época em que se diz, o espaço de circulação, entre outras inúmeras variáveis. A frase "homem não chora" produz um efeito de sentido quando uma mãe diz ao filho, produz outro quando circula no exército, ganhou novos contornos dos anos 1970 para o séc. XXI ao se discutir gênero e os papéis sociais de homem e mulher, mobiliza outros discursos quando é cantada por Pablo<sup>3</sup>, entre outros sentidos aos quais nunca teremos acesso por causa dessa deriva, essa transparência que atravessa o discurso e que Pêcheux (2006) explora nos últimos anos de sua vida:

<sup>3</sup> Cantor brasileiro interprete da música "Porque homem não chora": Segue trecho: Estou indo embora / A mala já está lá fora / Vou te deixar (vou te deixar) / Por favor, não implora / **Porque homem não chora** / E não pede perdão (e não pede perdão) / Você foi a culpada desse amor se acabar / Você quem destruiu a minha vida / Você que machucou meu coração / Me fez chorar / E me deixou num beco sem saída / Estou indo embora agora / Por favor, não implora / **Porque homem não chora** / Estou indo embora agora / A mala já está lá fora / **Porque homem não chora**.

[...] todo enunciado é intrinsecamente suscetível de tornar-se outro, diferente de si mesmo, se deslocar discursivamente de seu sentido para derivar para um outro (a não ser que a proibição da interpretação própria ao logicamente estável se exerça sobre ele explicitamente). Todo enunciado, toda sequência de enunciados é, pois, linguisticamente descritível como uma série (léxico-sintaticamente determinada) de pontos de deriva possíveis, oferecendo lugar a interpretação” (PÊCHEUX, 2006, p. 53).

Tal percepção contribui para a compreensão da concepção de *memória discursiva*, mobilizada por Pêcheux (1999) como uma que memória que não pode ser entendida como algo individual ou com uma visão psicológica (voltada para o eu), mas uma memória que se relaciona com todos os indivíduos, uma memória social.

Para esse pesquisador, o motivo de uma memória fixar/inscrever alguns acontecimentos e outros não é que há uma gradação na interpretação do icônico, explicando que a leitura, por exemplo, de uma imagem se concebe em si mesma, mas o discurso que ela carrega demanda uma associação que está fora dela (interdiscurso) – é nesse momento que entra o papel da memória, pois como Pêcheux (1999) explica, essa imagem do exemplo serviria como um operador de memória social que possibilita várias associações com o mundo, com o cotidiano, com a própria vida.

Para o autor a *memória discursiva* tem como objetivo desvendar justamente os implícitos nesse objeto que está sendo estudado, pois são todos esses elementos que estão fora do objeto que precisam ser ativados para que a compreensão seja feita. Mas Pêcheux (2006), pouco antes de sua morte em 1983, questiona – onde será que ficam guardados esses implícitos? Para explicar, o filósofo empresta de Pierre Achard o termo "*regularização*", que seria um sistema que abriga os implícitos por meio de "remissões, retomadas e efeitos de paráfrase", entretanto, a memória tem uma tendência a absorver os acontecimentos, tornando essa "*regularização*" totalmente mutável, produzindo outras formas de sentido, por exemplo, as palavras *coxinha* e *mortadela* que depois do cenário político do Brasil a partir de 2014 ganharam uma conotação totalmente diferente, apontando – quando usadas – para posicionamentos políticos, valores pessoais, entre outros discursos.

Essa mutação no sentido é denominada *deslizamento de sentido*. Para ilustrar essa ideia, Pêcheux argumenta que "...o sentido de uma palavra, de uma expressão, de uma proposição, etc., não existe 'em si mesmo' (isto é, em sua relação transparente com a literalidade do significante)" (PÊCHEUX, 1995, p. 160). A palavra *gato* pode fazer alusão a felino, a um homem bonito, a roubo de luz, a um *bonsai kitten*, a um sobrenome, entre outras possibilidades que dependem do contexto de quem as enuncia.

Outra questão importante na reflexão de Pêcheux (1999) é a metáfora ou efeito de opacidade, que é quando os implícitos não são possíveis de serem reconstruídos novamente, fazendo com que a AD se volte muito mais para um campo interpretativo. Por exemplo, um vaso grego: Pêcheux (1999) fala que só podemos compreendê-lo pela visão da arqueologia, mas há outros discursos ali que nunca mais poderão ser interpretados, porque não ficaram inscritos na memória. A opacidade de sentido se interliga a percepção de *deriva* dos últimos anos do trabalho de Pêcheux (2006) em que o autor observa que, por mais esforço de dar sentido aos nossos enunciados, o que ocorre é, em termos metafóricos, o alçar ao mar em que pode ocorrer diversas interpretações, ruídos, deslizamentos, e o enunciador não tem domínio sobre o que diz.

Assim, Pêcheux considera que a memória não é um "espaço" ou "algo" que tem delimitações concretas, não é acumulativa, e nem sempre que estivermos operando com ela, teremos um sentido unitário para aquilo que estivermos em relação; pois, na verdade, a memória é uma teia de interdiscursos, retomadas, contradiscursos e várias outras coisas que estão baseadas no sujeito, semelhante a outros conceitos de memória expressos na próxima seção.

### 3 OUTRAS ACEPÇÕES DE MEMÓRIA

Uma das primeiras discussões acerca da memória foi feita por Sócrates – que, inclusive, não deixou nada escrito porque privilegiava a oralidade para transmissão do conhecimento, cabendo a Platão, seu discípulo, materializar o pensamento do mestre anos mais tarde. Em um desses textos, *Fédon*, onde Platão narra os últimos diálogos do mentor, Sócrates conta a Fedro um mito egípcio: o deus Thoth entre outras coisas teria

inventado a escrita e foi apresentar a Tamus, governador do Egito, com as seguintes palavras: “esta arte, caro rei, tornará os egípcios mais sábios e lhes fortalecerá a memória; portanto, com a escrita inventei um grande auxiliar para a memória e a sabedoria.” Tamus advertiu Thoth e disse que a invenção provocaria justamente o oposto, o esquecimento, pois as pessoas não exercitariam mais a memória porque ela estaria confinada a livros e outros escritos.

É interessante pensar que a mesma discussão ocorra no século XXI a respeito da internet (ou que um medo semelhante ronde à memória). Conforme Jenkins (2009), atualmente as pessoas publicam no ciberespaço todo o fluxo da vida, os relacionamentos, fantasias, desejos por diferentes mídias (vídeos, *posts*, *blogs*, perfil em redes sociais, fotografias, *fanfics*, etc.). Os arquivos de documentos e os álbuns de fotografia podem ser facilmente trocados por serviços de armazenamento na nuvem<sup>4</sup> como Dropbox e Google Drive, o que impossibilita, por exemplo, a perda de um documento em uma enchente, incêndio ou assalto, pois os arquivos digitais podem ser acessados de qualquer dispositivo, de qualquer lugar e a qualquer momento.

Segundo Varella Bruna (2012) nosso cérebro não tem a capacidade de guardar todas as informações sob o risco de bloqueio e tem um sistema próprio de seleção do que registrar. “É armazenando somente o que interessa e associando convenientemente os dados estocados que a memória pode ser evocada” (VARELLA BRUNA, 2012). Ainda sob esse viés neurocientífico, Izquierdo *et. a.* (2013) afirmam que as memórias podem ser divididas em dois tipos: as *declarativas*, responsáveis pelo armazenamento de eventos, fatos, informações e conhecimento em geral; e as de *procedimento*, responsável por ações rotineiras, como andar de bicicleta ou usar um celular, as quais são mobilizadas de forma automática; processos que envolvem o hipocampo e regiões corticais.

De fato, a memória não é um espaço, não é um lugar, não é uma coisa, e isso está de acordo com o pensamento de Pêcheux (1999), que mobiliza a memória a partir do que ele chama de *memória discursiva*. Ao mobilizar a memória produzimos sentido por meio de vários fatores que envolvem o discurso como a posição de sujeito, o contexto em que se diz, o que pode ou não ser dito, etc.

<sup>4</sup> Capacidade de armazenamento da rede. Todos os aparelhos conectados fazem parte da nuvem, portanto, ao salvar algum documento, está-se utilizando a capacidade de memória de um dos milhares dispositivos que compõe a nuvem.

Quando a Análise do Discurso (AD) se consolidou nos anos 1970 havia um pensamento de que o discurso se materializava ou na fala ou na escrita, mas não havia a ideia de que isso poderia também ser analisado em *corpus* que sejam multimodais, ou seja, objetos de estudos que sejam híbridos como a infografia, os *memes*, livros interativos, mapas, vídeos e uma infinidade de objetos possíveis de novas textualidades que são produzidas no ciberespaço. Na próxima seção será abordado como os efeitos de sentido são produzidos em textos verbo-visuais e como a *web* vem potencializando discursividades multimodais.

#### 4 O DISCURSO NOS GÊNEROS VERBO-VISUAIS

Joly (1996) esclarece que a palavra *imagem* surgiu do termo *imago*– máscaras que eram usadas em funerais na Roma antiga que representavam o próprio morto. *Imago* é também o último estágio da metamorfose de um inseto, momento ao qual sai da pupa. Ou seja, a imagem é uma representação.

Para De Pablos (1998) a linguagem por meio das imagens é anterior à escrita, porque em determinado momento nas cavernas da Pré-História seres humanos descobriram que poderiam criar traços nas paredes. E foi o traço que tornou possível a representação da própria silhueta e todo fluxo da vida: como por exemplo a caça e os animais desenhados com tinta vermelha no interior de cavernas, somente depois nasce a escrita, pois "a sinergia cultural possibilitou que traços grosseiros se convertessem em signos capazes de facilitar uma mensagem a quem conhecesse sua interpretação" (DE PABLOS, 1998), surgindo, portanto, sistemas de escrita como a cuneiforme e a hierática.

Conforme Barthes (1983) e Greimas e Fontanille (1993) quase tudo que nos rodeia produz sentido e, portanto, tem atrelado discursos: as imagens, as roupas, o cheiro, os sons, a comida, a forma, como o corpo se expressa, as paixões, as nossas atitudes e experiências. Tomando o paladar como exemplo é comum jurados de programas culinários fazerem conexões com a infância, com algum país, com algum movimento gastronômico, com outras comidas e temperos após provarem e analisarem os pratos dos participantes - essas conexões são mobilizadas pela *memória discursiva*.

Portanto, a imagem não é para ser somente contemplada, pois da mesma forma que o sentido não está fixo nas palavras – mas transita pelos contextos e sujeitos que a partir de sua *formação ideológica* produzem diferentes efeitos de sentido –, não está fixo na interpretação do conteúdo verbo-visual. Para alguns autores, como Barthes (1983) e Flusser (2007), o sentido em uma pintura ou fotografia está em camadas ainda mais subjetivas.

Barthes (1983) faz uma distinção nos significados das imagens alegando que elas podem ser denotativas ou conotativas. Enquanto as imagens denotativas representam exatamente aquilo que estão representando, as conotativas sofrem algum tipo de mudança ou deslizamento na interpretação, por exemplo, uma figura de tomate em um infográfico representando um coração (o tomate não representa o tomate, mas sim uma outra coisa), e essa associação só é possível graças aos recursos de *memória discursiva* e das *formações ideológicas e discursivas* dos sujeitos:

Quanto ao significado de conotação, seu caráter é ao mesmo tempo geral, global e difuso; é, como você, um fragmento de ideologia: a soma das mensagens em francês refere-se, por exemplo, ao significado "Francês"; um livro pode se referir ao significado "Literatura". Esses significados têm uma comunicação muito próxima com a cultura, o conhecimento, a história, e é por meio deles, por assim dizer, que o mundo do meio-ambiente invade o sistema. Poderíamos dizer que a ideologia é a forma (no sentido de Hjelmslev da palavra) dos significados da conotação, enquanto a retórica é a forma dos conotadores. (BARTHES, 1983, p. 91-92)<sup>5</sup>

Historicamente os textos visuais e os verbais sempre coexistiram, seja em gêneros multimodais ou de forma dialética (por exemplo, a disputa entre o cristianismo textual e o paganismo imagético, conforme Flusser [2002]). Flusser (2007, p. 111) ainda argumenta que "a fotografia representa a pedra na forma de imagem e a explicação a representa na forma de um discurso linear". Para o autor, essas semioses têm particularidades para serem lidas, apresentando algumas diferenças, uma primeira que chama de aparente e uma segunda que está mais alinhada com seu pensamento:

<sup>5</sup> No original: *As for the signified of connotation, its character is at once general, global and diffuse; it is, in you like, a fragment of ideology: the sum of the messages in French refers, for instance, to the signified "French"; a book can refer to the signified "Literatura". These signifieds have a very close communication with culture, knowledge, history, and it is through them so to speak, that the environment world invades the system. We might say that ideology is the form (in Hjelmslev's sense of the word) of the signifieds of connotation, while rhetoric is the form of the connotators.*

Podemos levantar, por exemplo, a seguinte questão: qual a diferença entre ler linhas escritas e ler uma pintura? A resposta é aparentemente simples. Seguimos a linha de um texto da esquerda para direita, mudamos de linha de cima para baixo, e viramos as páginas da direita para a esquerda. Olhamos uma pintura: passamos nossos olhos sobre sua superfície seguindo caminhos vagamente sugeridos pela composição da imagem. Ao lermos as linhas, seguimos uma estrutura que nos é imposta; quando lemos assim pinturas, movemo-nos de certo modo livremente dentro da estrutura que nos foi proposta. Aparentemente essa é a diferença (...) (...) [Na verdade] a diferença entre ler linhas escritas e ler uma pintura é a seguinte: precisamos seguir o texto se quisermos captar sua mensagem, enquanto na pintura podemos apreender a mensagem primeiro e depois decompô-la. (FLUSSER, 2007, p. 104-105).

No ciberespaço ocorre uma hibridização das textualidades, sejam elas só de escrita, só visuais, ou verbo-visuais, pois como lembra Maingueneau (2015, p. 161): “A multimodalidade é levada a paroxismo pelo desenvolvimento da *web*, que (...) (...) tem uma incidência profunda não apenas sobre as práticas verbais, mas sobre a própria concepção que podemos ter de discursividade, particularmente, dos gêneros do discurso”. Com a rápida atualização dos aparatos tecnológicos como celulares, *smartphones*, *notebooks*, *ipads*, *hardwares* que formam a rede, ou seja, a internet e o processo de convergência das mídias, descrito por Jenkins (2009), atualmente é possível produzir e consumir informação a qualquer momento e em qualquer lugar. Para dizer o que querem, as pessoas utilizam de muitos artifícios como texto escrito, imagens, *emojis*, vídeos, áudios, *memes* – às vezes vários dessas mídias interagindo. A internet, como visto acima, também tem esse caráter de ser um grande banco de dados, uma memória virtual, onde tudo está armazenado e basta fazer uma pesquisa em um serviço de buscador para localizar informações do passado.

Inserida nesse cenário, a página de Facebook *Historical Footage Made In Brazil* produz *memes* unindo legenda de fotos antigas em inglês, semelhante às que acompanham fotografias de jornais<sup>6</sup>, com imagens geralmente atuais ou que remetem a um contexto atual ou que fazem parte da memória discursiva dos brasileiros. A página possui cerca de 900 mil seguidores e surgiu em 20 de janeiro de 2017 quando o idealizador Lucas Mayon transpôs uma brincadeira entre amigos para o Facebook.

<sup>6</sup> Às vezes a legenda faz referência à pintura, nesse caso descrevem características da obra: medidas, tinta utilizada, se tem óleo sobre a tela, etc.

A brincadeira começou quando foram publicadas as fotos da rebelião na Penitenciária de Alcaçuz. A forma como os presidiários improvisavam armas lembrava o armamento da era medieval, então começamos a brincar com essa semelhança (MAYON, 2017).

O *meme*, fruto das práticas discursivas contemporâneas no ciberespaço, tem como característica a hibridação entre os diferentes tipos de semioses, mídias, gêneros discursivos e tecnologias, onde podem dialogar não só o verbal e o verbo-visual, mas também outros tipos de linguagem como a sonora, a cinematográfica; podendo-se até absorver outros *memes* e gêneros discursivos como apresentação em *power point* para se produzir novos efeitos de sentido ao ponto de ocorrer a viralização.

O *meme* tem caráter replicador semelhante ao conceito original de Dawkins (2007) criado em 1976 para explicar a capacidade dos genes de se auto-multiplicarem. Na Internet, segundo Fontanella (2009), o termo ganhou um tom cômico ao representar essa multiplicação constante e rápida que ocorre na *web*, algo que Rocha (2020) também chama a atenção ao apontar as facilidades técnicas de confecção por meio de *apps*, redes sociais e *softwares* de edição. Para a pesquisadora Oliveira Neta (2017) o *meme* produzido pelo *Historical Footage Made In Brazil* se encaixa nos *fotomemes*. “Tal gênero é ancorado na *apropriação de um elemento fotográfico através de recorte e/ou de justaposição*, gerando um desvio do significado original ao agregar novos contextos e valores através da adulteração da imagem” (OLIVEIRA NETA, 2017, p. 8, grifos da autora).

Dessa forma, a página *Historical Footage Made In Brazil* foi escolhida a fim de se investigar como o verbal e o verbo-visual dialogam para a produção de efeitos de sentido e de que forma a produção de sentido mobiliza a *memória discursiva* e as *formações ideológicas*. A seguir apresentamos a análise a partir da discussão teórica pecheutiana, considerando os aspectos metodológicos já apontados e os principais resultados encontrados.

## 5 HISTORICAL FOOTAGE MADE IN BRAZIL

Para a análise, selecionamos, diacronicamente, cinco postagens do primeiro semestre de 2018, cada uma retirada de um mês a título a fim de constituir a diacronia semestral a partir da variedade temática. Posteriormente, analisamos as postagens à luz das ideias de Pêcheux (1995, 1999, 2006), considerando os conceitos de *memória discursiva*, *formação discursiva*, *interdiscurso* e *posição de sujeito* já apresentadas e discutidas nesse artigo. Tais conceitos ajudarão a empreender a investigação de possíveis sentidos, de possíveis deslizamentos provocados após a mescla de fotos e legendas, dos discursos e contextos acionados. Dessa forma, optamos por apresentar primeiro o objeto e posteriormente a análise:

**Figura 1** – Meme com senhora conversando com passista e legenda fazendo referência à conquista espanhola da América, 2018.



**Fonte:** HISTORICAL FOOTAGE MADE IN BRAZIL (2018).

Na figura 1, há uma legenda que faz referência aos conquistadores espanhóis tentando se comunicar com um guerreiro asteca. A fotografia foi tirada em um contexto de pré-carnaval no Rio de Janeiro e mostra uma senhora conversando com uma passista. A partir da memória discursiva (PÊCHEUX, 1999), a principal relação estabelecida entre a legenda e a imagem é o fato da passista estar representando (conotando) o guerreiro

asteca, devido às vestimentas com muitas penas e ao seu corpo esbelto (mostrando força física de guerreiras), ou seja, a *memória discursiva* opera para fazer essa relação de similitude com o povo asteca (roupas, costumes, percepção do que eles foram).

Entretanto existem camadas discursivas mais profundas: a data de 1519 e a cidade de Tenochtitlan fazem referência ao episódio em que o conquistador Hernán Cortez invade a cidade para dominar os astecas e é recebido pelo imperador Montezuma com honrarias por pensar que os espanhóis eram deuses. Os astecas acabam enganados, dizimados e escravizados pelos hispânicos. Feita essa retomada histórica, podemos interpretar a senhora – indefesa, inofensiva, insuspeita – como os colonizadores espanhóis recebidos de forma ingênua pelos astecas.

Além disso, é possível fazer alusão à escravidão negra, uma vez que os espanhóis escravizaram os povos pré-colombianos de forma semelhante a que outros povos europeus escravizaram os africanos, sobretudo a África negra. Ou ainda, o fato da senhora ser branca e a passista negra, mobiliza a produção de um efeito de sentido de embates discursivos, principalmente à luta do movimento negro contra a supremacia branca pela promoção de direitos dos anos 1960 para cá (de Martin Luther King e Selma Parks ao recente *Black Lives Matter*). Isso ocorre porque o fio discursivo incorre em valorar e supor as posições de sujeito dessa passista somente pelo fato de ser negra e ligada ao samba, isto é, mesmo que ela seja abastada economicamente, ela representa uma grande parcela de mulheres negras, que vivem nas periferias das cidades grandes e que tem o samba como um recurso cultural para afirmar traços identitários; esses interdiscursos adensam-se na leitura da imagem e possibilitam ler, além das discussões em torno do racismo, às questões de classe social e desigualdades sociais perenes às cidades brasileiras. Assim, pelos já-ditos, pelos interdiscursos, pelo caráter opaco para atribuir sentido à relação dessas duas mulheres, infere-se várias interpretações, por exemplo, que a passista não conhece aquela senhora e parou ali para ajudar; ou que a passista é amiga da senhora; ou vizinha; ou empregada em prol de outras menos possíveis, como filha ou neta (por que não?). O contato entre as duas mulheres realçados pela imagem e pelo contexto de conquista espanhola da legenda pode ser lido tanto como diversidade, aproximação, criação de laços; como também subordinação, obediência, submissão.

**Figura 2** – Meme com *merchant* do Cogumelo do Sol com legenda anunciando a bomba de Hiroshima. 2018.



**Fonte:** HISTORICAL FOOTAGE MADE IN BRAZIL (2018).

A figura 2, recortada do mês de fevereiro de 2018, traz uma legenda referente a um jornalista anunciando o lançamento da bomba atômica na cidade de Hiroshima, enquanto que a imagem é um *merchandising* do produto “cogumelo do sol”. Inicialmente, o efeito de sentido acionado é a relação entre a bomba de Hiroshima da legenda e o nome do produto “cogumelo do sol” que aparece no televisor da imagem, oferecendo um deslizamento de sentido ao estabelecer essa relação do produto com o cogumelo de fumaça que se forma após grandes explosões. Outros pontos são importantes: o fato do senhor ser japonês desloca a situação para o Japão. Há uma semelhança entre o estúdio da propaganda e um estúdio de jornalismo, (e muitas das vezes esses *merchandisings* são veiculados no meio de programas jornalísticos).

Analisando alguns discursos paralelos que podem emergir, destaca-se o próprio contexto de Segunda Guerra Mundial ao qual os Estados Unidos jogaram as bombas atômicas nas cidades de Hiroshima e Nagasaki como retaliação ao que aconteceu em Pearl Harbor em 1941 (ou seja, um contexto de rivalidade, de supremacia tecnológica dos Estados Unidos ou uma memória do fato enquanto tragédia provocada pelo EUA, como retratado no livro *Hiroshima* de John Hersey). Pode-se também mobilizar a relação

denotativa com outros produtos vendidos como ômega 3, iogurte, colchões (o enunciado “ligue agora” confirma uma tecnologia de venda insistente) e talvez a explosão (cogumelo enquanto fumaça) possa dar a entender que esse produto não faça bem ao organismo.

**Figura 3** – Meme com publicidade de Serginho Groisman com legenda apresentando o Viagra. 2018.



Fonte: HISTORICAL FOOTAGE MADE IN BRAZIL (2018).

A figura 3 tem a legenda fazendo referência a uma publicidade do “viagra” alegando que ele ajuda a homens com disfunção erétil, enquanto a imagem é um ônibus com uma publicidade de universidade contendo o apresentador Serginho Groisman como garoto-propaganda, o inusitado é que o escapamento do ônibus sai exatamente da região pélvica de Groisman (que está sorrindo) – o que possibilita essa relação entre o “viagra” da legenda e a imagem que tem o escapamento do ônibus como conotativo do órgão sexual masculino. Groisman é um homem magro, já com cabelos grisalhos, jornalista e não tem estereótipo socialmente atribuído à galã de televisão e nem corpo esbelto/definido (passível de ser sexualizados pelos já-ditos sociais), portanto, vários discursos podem ser mobilizados para cada uma dessas características, por exemplo, que o “viagra” é destinado a pessoas de mais idade.

Conforme Lins (2012), sexo ainda é um tabu na sociedade, desde os anos 1960 têm se aberto as discussões, mas ainda alguns discursos permeiam o séc. XXI como, por exemplo, que a satisfação sexual depende do tamanho do órgão sexual. O enunciado verbal da publicidade da universidade “A Univeritas chegou para transformar sua vida” reforça essa ideia de que, ao tomar o medicamento, o homem volta a ficar feliz em consequência da retomada da atividade sexual.

**Figura 4** – Meme com Júnior e Casagrande e legenda em referência ao filme *Titanic*, 2018.



Fonte: HISTORICAL FOOTAGE MADE IN BRAZIL (2018).

Na figura 4, a legenda faz referência à mais famosa cena do filme *Titanic* em que os personagens principais (Rose e Jack) estão de braços abertos na proa do navio, enquanto a imagem registra comentaristas de um programa de televisão esportivo em cena muito semelhante.

A relação entre a legenda e a imagem é rápida, porém alguns efeitos de sentido podem ser elaborados a partir do acionamento da *formação ideológica* e do contexto (PÊCHEUX, 1995, 1999): primeiramente é preciso conhecer o filme *Titanic* (ter a capacidade de associar com a cena), quanto aos homens na imagem não é necessário saber quem são para produzir sentido, porém ao saber da *formação discursiva*, conforme Pêcheux (1995), que se trata de futebolistas e comentaristas de futebol

(Walter Casagrande e Júnior) o sentido para quem detém esse repertório ganha novos contornos.

Agregado a isso tem-se o fato de serem dois homens representando um casal (Jack e Rose), mobilizando um discurso semelhante ao trecho da música de Tim Maia (só não pode dançar homem com homem, e nem mulher com mulher), isto é, o humor é causado por representarem certas posições de sujeitos como futebolistas e homem em que – recorrentemente – circulam discursos e já-ditos machistas, homofóbicos, patriarcais e que se deslocam a partir da legenda fazendo referência aos atores do filme em associação à cena semelhante que esse atores interpretaram.

**Figura 5** – Meme com homem na banheira e legenda da pintura A morte de Marat. 2018.



**Figura 6** – A morte de Marat, 1793, obra de Jacques-Louis David



Fonte: HISTORICAL FOOTAGE MADE IN BRAZIL (2018)

Fonte: DAVID, J-L. (1793).

A figura 5 apresenta na legenda a pintura de Jacques-Louis David (figura 6) "A morte de Marat", enquanto na imagem temos um homem dentro de uma banheira cheia de *whey protein*. A *memória discursiva* neste caso tem de operar para fazer a conexão desse homem da imagem com a morte do jacobino – que foi assassinado na

Revolução Francesa por Charlotte Coday, uma girondina que entrou nos aposentos de Marat e deferiu golpes com um punhal enquanto estava na banheira. A cena foi imortalizada pela pintura de David. A banheira e a cabeça desfalecida são os principais elementos de conexão mobilizados pela *memória discursiva* com a pintura original. Porém, uma interpretação possível é a crítica ao excesso de consumo dos homens a produtos para o corpo, exposta no exagero de *whey protein* jogado pela banheira.

Os resultados da análise empreendida, que buscou articular o referencial teórico estabelecido e o *corpus* selecionado, evidenciam quatro movimentos importantes: o primeiro trata da construção da multimodalidade verbo-visual por meio da união de legenda com fotografias ou *prints* de filmes, propagandas e programas televisivos. Nos *memes* analisados, a escrita não é alocada com o intuito apenas de fixar o sentido da imagem, tão pouco a imagem tem o intuito de ilustrar o enunciado da legenda. O que ocorre é a produção de efeitos de sentido a partir da integração dessas duas linguagens (legenda + imagem), de suas semioses e conteúdos, pois, quando estes elementos estão separados, eles representam determinado objeto ou contexto, no sentido denotativo, isto é, estão em conformidade com o significado semântico do objeto, do enunciado ou do que Pêcheux chamaria de formação discursiva; mas quando são hibridizados no *fotomeme* da página *HFMIB*, passam produzir sentidos que deslizam o sentido do outro, em um movimento de retroação e prospecção de sentido a partir dessa mistura. Isso fica evidente, por exemplo, na análise da figura 2 em que a Bomba de Hiroshima contida na legenda dá uma nova camada de sentido à imagem que traz o *merchan* do produto Cogumelo do Sol, provocando a conexão interdiscursiva com bomba e explosão.

O segundo movimento diz respeito ao fato de os *memes* analisados construírem o humor a partir de deslocamentos de posições de sujeitos, causando ironia, riso, problematizações acerca de questões sociais, justamente nessa brincadeira de romper e deslocar, por meio da verbo-visualidade, uma passista para uma guerreira asteca, comentaristas esportivos para a cena icônica de Jack e Rose de *Titanic*, a morte de Marat para a morte de um fisiculturista viciado em suplementos proteicos. Para produzir sentidos, esses deslocamentos acionam a memória discursiva em articulação ao contexto sócio-histórico do *meme*, pois, como verificado, um escapamento pode passar

a conotar um órgão sexual masculino e o encontro de uma passista com uma senhora desliza-se na representação do encontro dos astecas com os espanhóis. Portanto, há também, a produção de efeitos de sentido a partir da mistura de temporalidades distintas, algo reforçado pelo título e tom histórico da própria *page Historical Footage Made in Brazil*, como se estivéssemos revendo fatos históricos com imagens do hoje.

A partir do pensamento pecheutiano, vimos que não basta apenas “decifrar” os *memes*, mas acionar interdiscursos que vão nos interpelando e produzindo associações, isto é, não basta apenas os sujeitos na web estabelecerem relação entre a figura 5 e o quadro de Jacques-Louis Davis, mas identificarem a crítica aos padrões de beleza contemporâneos que subjaz ao texto. Nesse sentido, o terceiro movimento relaciona-se ao que o historiador dos jogos Johan Huizinga (2019) argumenta sobre o *meme* ser um canalizador para um espaço específico permeado pelos *jocus*, no sentido jocoso da brincadeira, das piadas, dos trocadilhos. Esses deslizamentos evidenciam que o *meme* é um gênero discursivo potente para a exploração e discussão de problemas políticos e sociais, por meio do efeito de riso e humor; ainda que as temáticas abordadas estejam interligadas a um grau de seriedade, como bem lembra o professor Viktor Chagas (2018) ao analisar o *meme* como uma prática de linguagem que lida com diversos problemas sociais e com grande potencial retórico e persuasivo. Desse modo, o *meme* é uma textualidade que possibilita um olhar crítico dos sujeitos acerca de problemas e temas sociais e é uma reconexão com o próprio mundo ideológico-discursivo na cibercultura.

Por fim, é importante aclarar que o potencial de viralização de um *meme* é afetado pelo potencial discursivo que emprega, pois se um *meme* não viraliza é porque ele faz parte de um grupo social muito específico e/ou não tem a capacidade de mobilizar a *memória discursiva* dos sujeitos no ciberespaço. O *meme* não é apenas um gênero mimético, com alto grau replicador propiciado pela vida em rede na cibercultura, mas também um gênero que vem sendo amplificado em várias instâncias da vida dos sujeitos, justamente pelas facilidades técnicas de produção e compartilhamento, fato que, no contexto das convergências das mídias, mobiliza por parte dos sujeitos diversos tipos de hibridizações de linguagens, entre elas, a verbo-visual.

## 6 CONSIDERAÇÃO FINAIS

Essa pesquisa ancorou-se nas discussões ocorridas no âmbito da disciplina Análise do discurso de linha francesa e no Grupo de Pesquisa em Linguística Aplicada (GRUPLA) do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem da Universidade Tecnológica Federal do Paraná (PPGEL/UTFPR) em que objetos complexos e multimodais interligados aos processos da cibercultura, tais como infográficos, *memes*, livros digitais, e outros gêneros do discurso, são analisados por diferentes vieses da AD, inclusive a perspectiva materialista de Michel Pêcheux (1999, 1995, 2006).

Nesse sentido, o aporte teórico de Pêcheux (1995, 1999, 2006) foi essencial para analisar esse processo de produção de sentido dos *fotomemes* da *page Historical Footage Made in Brazil*, uma vez que é no efeito-sujeito e no efeito-leitor (CORTES, 2016) que ele se materializa em uma conjuntura em que inúmeras variáveis são importantes para a compreensão de um *meme* que articula legendas e imagens de contextos sócio-históricos diferentes. São elas: as formações ideológicas, as formações discursivas, os já-ditos, a posição de sujeito, o contexto em que se diz, a transparência do significado das palavras e imagens. Nessa abordagem, esta pesquisa tensiona e atualiza o pensamento pecheutiano como ferramenta analítica das práticas de linguagem e de comunicação contemporâneas ciberculturais, em especial, na web, que facilita os hibridismos de linguagens, a fabricação de novas textualidades e a propagação e compartilhamento viral característico do *meme*.

A análise discursiva, que percorreu um *corpus* constituído por cinco publicações, evidenciou que os *memes* da *page Historical Footage Made In Brazil* produzem efeitos de sentido humorísticos, a partir de rupturas e deslizamentos de sentidos, ao articular texto-legenda de fotos antigas com imagens e figuras representativas de situações da atualidade. Embora cada linguagem (escrita + visualidade) possua um regime de significação próprio e aluda a significados denotativos, quando são hibridizadas no *fotomeme*, passam a conotar significados e a possibilitar outras leituras a partir de uma tessitura (RASIA, 2010) de mudanças e sincretismos: um signo como uma penacho de Carnaval transforma-se na indumentária

dos astecas, um sujeito que tem a posição de comentarista de futebol é deslocado para uma situação amorosa aludindo ao *Titanic*, o cronotopo da Revolução Francesa é readaptado por meio da reelaboração da obra *A Morte de Marat* para se fazer uma crítica aos padrões estéticos masculinos. Esses deslizamentos produzem absorções e mudanças em diferentes níveis: de linguagem, de signos, de temporalidades, de posição de sujeitos – ocorridas e salientadas após essa articulação verbo-visual.

A análise evidencia, por fim, a importância da memória discursiva e do interdiscurso como elementos catalizador para posicionar o sujeito em uma conjuntura de sentido, afinal o *meme* não é apenas uma prática de linguagem que visa ao humor puro e simplesmente, mas também um *locus* de reflexão crítica do sujeito sobre os problemas que permeiam sua vida, a sociedade e o mundo.

## REFERÊNCIAS

- ARAÚJO, J. Reelaboração de gêneros em redes sociais. In: ARAÚJO, J. & LEFFA, V. (Org.) **Redes Sociais e ensino de línguas: o que temos de aprender?** São Paulo: Parábola, 2016.
- BARTHES, R. **Elements of semiology**. Hill and Wang: New York, Estados Unidos. 1983.
- BRAIT, B. Olhar e ler: verbo-visualidade em perspectiva dialógica. **Bakhtiniana**, São Paulo, v. 8, p. 43-66, jul-dez. 2013.
- CASTELLS, M. **A galáxia na internet: reflexões sobre a internet, os negócios e a sociedade**. Rio de Janeiro: Zahar, 2003.
- CHAGAS, V. A febre dos memes na política. **Famecos**, Porto Alegre, v. 25, n. 1, pp.1-26, 2018.
- CORTES, G. Do lugar discursivo ao efeito-leitor: o funcionamento discursivo em blogs de divulgação científica. **Estudos da Língua(gem)**, Vitória da Conquista, v. 14, n. 2, p. 23-36, 2016.
- DAVID, J-L. **A morte de Marat**. 1793. Óleo sobre tela (pintura), 165cm X 128cm [print da imagem].
- DAWKINS, R. **O Gene Egoísta**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- DE PABLOS, J. M. Siempre ha habido infografía. **Revista Latina de Comunicación Social**. n. 5, 1998. Disponível em: <https://www.ull.es/publicaciones/latina/a/88depablos.htm> Acesso em: 20 abr. 2020.
- FLUSSER, V. **Filosofia da caixa preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia**. Rio de Janeiro: RelumeDumará, 2002.

FLUSSER, V. **O mundo codificado**. 1 ed. Cosac Naify: São Paulo, 2007.

FONTANELLA, F. O que é um meme na Internet? Proposta para uma problemática da memesfera. In: SIMPÓSIO NACIONAL DA ABCIBER, 3., 2009, São Paulo. **Anais [...]** São Paulo: ABCiber, 2009.

GREIMAS, A. J.; FONTANILLE, J. **Semiótica das paixões**: dos estados de coisas aos estados de alma. São Paulo: Ática, 1993.

HISTORICAL FOOTAGE MADE IN BRAZIL. *Webpage* de Facebook. Facebook, 2018-2020. Disponível em: <https://web.facebook.com/worldhistorypics> Acesso em: 5 nov. 2020.

HUIZINGA, J. **Homo ludens**: o jogo como elemento da cultura. Tradução João Paulo Monteiro; revisão da tradução Newton Cunha. 1. ed. São Paulo: Perspectiva, 2019.

IZQUIERDO, I. A.; et. al. Memória: Tipos e mecanismos - achados recentes. **Revista USP**, São Paulo, n. 98, p. 9-16, 2013.

JENKINS, H. **Cultura da Convergência**. 2. ed. São Paulo: Aleph, 2009.

JENKINS, H.; GREEN, J.; FORD, S. **Cultura da conexão**: criando valor e significado por meio da mídia propagável. São Paulo: Aleph, 2014.

JOLY, M. **Introdução a análise da imagem**. Campinas, SP: Papyrus, 1996.

LINS, R. N. **O Livro do Amor**. ed. 4. v. 2. São Paulo: Best Seller, 2012.

MALDIDIÉ, D. A inquietude do discurso. Um trajeto na história da Análise do Discurso: o trabalho de Michel Pêcheux. In: SARGENTINI, V.; PIOVEZANI, C. (orgs.). **Legados de Michel Pêcheux**: inéditos em Análise do Discurso. São Paulo: Contexto, 2011.

MAINGUENEAU, D. **Discurso e Análise do discurso**. São Paulo: Párabola Editorial, 2015.

MAYON, Lucas. Fanpage '*Historical Footage Made In Brazil*' conta a história do mundo com memes; conheça criador. {Entrevista cedida a} Júlio Boll. **Gazeta do Povo**. 6 fev. 2017. Disponível em: <https://www.gazetadopovo.com.br/blogs/bad-bad-server/fanpage-historical-footage-made-in-brazil-conta-a-historia-do-mundo-com-memes-conheca-criador/> Acesso em: 5 jul. 2020.

OLIVEIRA NETA, J. P. Por uma tipologia dos memes na Internet. **Entremeios**, Rio de Janeiro, v. 13, n. 2, [s. p], 2017.

PÊCHEUX, M. Análise automática do discurso. In: GADET, F; & HAK, T. (orgs.). **Por uma análise automática do discurso**: uma introdução a Michel Pêcheux. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1997.

PÊCHEUX, M. **O discurso**: estrutura ou acontecimento. Pontes Editores: Campinas. ed. 4. 2006.

PÊCHEUX, Michel. **Papel da memória**. In: ACHARD, P. (org.) *Papel da memória*. Campinas: Pontes, 1999.

PÊCHEUX, Michel. **Semântica e discurso**. uma crítica à afirmação do óbvio. Campinas: Editora da Unicamp. ed. 2. 1995.

PORQUE homem não chora. Intérprete: Pablo. Compositores: Beto Nascimento; Ronivon Alves da Silva. In: **É só dizer que sim**. Som Livre. Faixa 6, 2014.

RASIA, G. S. Da parede ao corpo social: a carne que não satisfaz. **Revista Rua**, Campinas, v. 16, n. 1, pp. 41-65, 2010.

ROCHA, J. E. **Uma proposta de descrição do gênero meme na perspectiva da semiótica social: caminhos para aplicação no ensino de leitura e escrita**. 2020. Dissertação de Mestrado — Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens, Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Curitiba, 2020.

VARELLA BRUNA, M. H. Memória. **Portal Drauzio Varella**. 27 dez. 2012. Disponível em: <https://drauziovarella.uol.com.br/corpo-humano/memoria/#menu-main-nav> Acesso em: 14 jul. 2019.

---

## SOBRE OS AUTORES

### **Gilmar da Silva Montargil**

Mestre em Estudos de Linguagem pela Universidade Tecnológica Federal do Paraná (PPGEL/UTFPR) e mestrando em Comunicação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (PPGCOM/UFRGS). Bolsista Capes, membro do Núcleo de Pesquisa Corporalidades do Grupo de Pesquisa em Semiótica e Culturas da Comunicação (GPESC).

**E-mail:** [gilmar.montargil@gmail.com](mailto:gilmar.montargil@gmail.com)

**Orcid:** <https://orcid.org/0000-0001-6490-4437>

### **Maria de Lourdes Rossi Remenche**

Pós-Doutora em Ciências da Educação pela Universidade do Minho (UM/PT) e Doutora em Linguística pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (FFLCH/USP). Professora Associada do Departamento Acadêmico de Linguagem e Comunicação da Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR) e coordenadora do Grupo de Pesquisa em Linguística Aplicada (GRUPLA).

**E-mail:** [mremenche@utfpr.edu.br](mailto:mremenche@utfpr.edu.br)

**Orcid:** <https://orcid.org/0000-0003-3283-9890>

## COMO CITAR ESTE ARTIGO

MONTARGIL, Gilmar da Silva; REMENCHE, Maria de Lourdes Rossi. Memória discursiva mobilizada em gêneros verbo-visuais: análise do discurso francesa em memes da Page Historical Footage Made in Brazil. **Passagens: Revista do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Ceará, Fortaleza**, v. 12, n. 2, p. 6-30, jul./dez. 2021.

**RECEBIDO EM:** 02 out. 2021

**ACEITO EM:** 08 nov. 2021