PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS

ORIENTADORA: PROF.ª DR.ª MIRNA FEITOZA PEREIRA

MEMES E SEMIOSE NA WEB:

UMA PERSPECTIVA ECOSSISTÊMICA DOS PROCESSOS DE COMUNICAÇÃO NA CULTURA CONTEMPORÂNEA

GABRIEL DE SOUZA_OLIVEIRA

UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS – UFAM
FACULDADE DE INFORMAÇÃO E COMUNICAÇÃO – FIC
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO – PPGCCOM

GABRIEL DE SOUZA OLIVEIRA

MEMES E SEMIOSE NA *WEB*: UMA PERSPECTIVA ECOSSISTÊMICA DOS PROCESSOS DE COMUNICAÇÃO NA CULTURA CONTEMPORÂNEA

MANAUS
2019

GABRIEL DE SOUZA OLIVEIRA

MEMES E SEMIOSE NA *WEB*: UMA PERSPECTIVA ECOSSISTÊMICA DOS PROCESSOS DE COMUNICAÇÃO NA CULTURA CONTEMPORÂNEA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação (PPGCCOM) da Universidade Federal do Amazonas (Ufam), como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Ciências da Comunicação, na área de concentração Ecossistemas Comunicacionais, linha de pesquisa Linguagens, Representações e Estéticas Comunicacionais.

Orientadora: Prof.ª Dr.ª Mirna Feitoza Pereira

MANAUS
2019

Ficha Catalográfica

Ficha catalográfica elaborada automaticamente de acordo com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Oliveira, Gabriel de Souza
O48m Memes e semiose na web : Uma perspectiva ecossistêmica dos processos de comunicação na cultura contemporânea / Gabriel de Souza Oliveira. 2019
159 f.: il. color; 31 cm.

Orientadora: Mirna Feitoza Pereira
Dissertação (Mestrado em Ciência da Comunicação) - Universidade Federal do Amazonas.

1. Ecossistemas Comunicacionais. 2. Cultura Contemporânea. 3. Complexidade. 4. Memes. 5. Semiose. I. Pereira, Mirna Feitoza II. Universidade Federal do Amazonas III. Título

GABRIEL DE SOUZA OLIVEIRA

MEMES E SEMIOSE NA *WEB*: UMA PERSPECTIVA ECOSSISTÊMICA DOS PROCESSOS DE COMUNICAÇÃO NA CULTURA CONTEMPORÂNEA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação de Ciências da Comunicação (PPGCCOM) da Universidade Federal do Amazonas (Ufam), como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Ciências da Comunicação, na área de concentração Ecossistemas Comunicacionais, linha de pesquisa Linguagens, Representações e Estéticas Comunicacionais.

BANCA EXAMINADORA

Prof.ª Dr.ª Mirna Feitoza Pereira – Presidente
Universidade Federal do Amazonas

Prof.ª Dr.ª Ítala Clay de Oliveira Freitas – Membro
Universidade Federal do Amazonas

Prof. Dr. Valter Frank de Mesquita Lopes – Membro
Universidade Federal do Amazonas

Prof. Dr. Gustavo Soranz Gonçalves – Suplente 1
Centro Universitário do Norte

Prof. Dr. Wilson de Souza Nogueira – Suplente 2
Universidade Federal do Amazonas

AGRADECIMENTOS



A toda minha família: meus quatro pais, Mateus, Iris, Cris e Renato, que sempre deram o apoio necessário e aquele empurrãozinho de incentivo para eu encarar minha trajetória acadêmica, mesmo nos momentos mais complicados, e, em especial, a minha irmã, Vitória, pelas risadas que ajudaram a aliviar a tensão, e por ter colaborado nas traduções ao longo desta dissertação;

Aos docentes do PPGCOM/Ufam que, de alguma forma, contribuíram para a realização deste trabalho. Em especial, à minha orientadora, Prof.ª Dr.ª Mirna Feitoza, principalmente pela paciência, visão, orientação de que caminho seguir e pela confiança na relevância e no andamento da dissertação, e aos professores Ítala Clay de Oliveira Freitas e Valter Frank de Mesquita Lopes, pelas preciosas contribuições feitas no momento da qualificação do projeto. Aproveito para agradecer também ao professor Antônio José Vale da Costa, o Tom Zé, que me permitiu vivenciar a experiência do estágio docente durante esse percurso da pós-graduação;

Ao Luiz, por todo o apoio, conversas, carinho, massagens e pelas artes das capas que ilustram este trabalho;

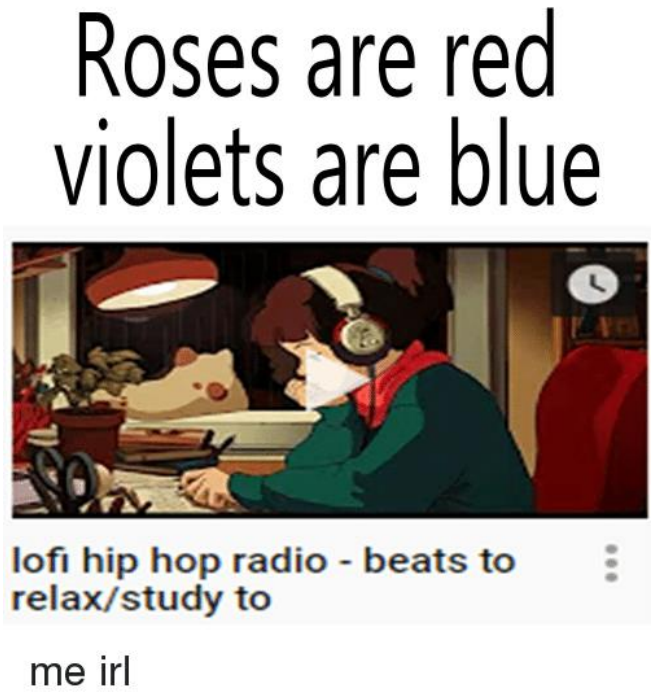
Aos colegas que dividiram cafés e angústias da vida acadêmica – em especial, Jéssica, obrigado pelas conversas, *GIFs* e superações compartilhadas durante esta aventura. Sobrevivemos!;

A Steffanie, pela compreensão e por me ceder o tempo necessário para concluir este trabalho;

À Margot, que ficava em cima da cama latindo pro nada enquanto eu precisava me concentrar, mas é tão fofa que a gente perdoa;

A Deus, Exu e qualquer outra força divina e espiritual que possa ter ajudado a abrir os caminhos necessários, principalmente na reta final da dissertação;

Às minhas *playlists* no *Spotify* e às trilhas sonoras que ajudaram no momento final – Bowie, Florence, Radiohead e Trent Reznor, vocês em especial – e, principalmente, à incansável menina do *lofi hop radio – beats to relax/study to* no *Youtube*, estudando e ouvindo músicas aleatórias e relaxantes 24 horas por dia. Verdadeiramente, a inspiração para todos nós.



‘‘No fundo, todos temos necessidade de dizer quem somos e o que é que estamos a fazer e a necessidade de deixar algo feito, porque esta vida não é eterna e deixar coisas feitas pode ser uma forma de eternidade.’’

(José Saramago, *Coisas feitas*. In: *Outros Cadernos de Saramago*, Fundação Saramago, 2010)



(Sabedoria popular do Twitter)

¯_(ツ)_/¯

RESUMO

Definidos como uma manifestação cultural típica da *web* nas últimas décadas, os memes se apresentam como textos, imagens, vídeos, entre outros conteúdos, que são intensamente difundidos e constantemente recriados na rede. Assim, os memes têm se mostrado ligados a diversos contextos dos usuários da *internet* e estão plenamente imersos na cultura contemporânea, como um fenômeno complexo e comunicacional que vai além do mero aspecto de "brincadeira virtual". Ao entendermos os memes como um fenômeno relacional, buscamos tratar da semiose dos memes na *web*, a fim de compreender como se dão seus processos de recodificação, em uma perspectiva ecossistêmica dos processos da comunicação na cultura. Para isso, primeiramente descrevemos e exploramos os memes como um fenômeno complexo e, a partir disso, apresentamos os fundamentos teóricos desta dissertação: os memes da *web*, conforme definidos por autores como Limor Shifman, em sua visão de coleção de textos; os ecossistemas comunicacionais, que consistem em uma visão transdisciplinar sobre o objeto de estudo, conforme desenvolvida por trabalhos do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação da Universidade Federal do Amazonas; e a semiose, que entendemos aqui como comunicação, a partir de autores como Charles S. Peirce e Irene Machado. Assim, a pesquisa propõe uma perspectiva ecossistêmica e semiótica, a qual é a base para a análise posterior da semiose de memes selecionados pelo projeto #MUSEUdeMEMES, da Universidade Federal Fluminense (UFF), a fim de investigar como os memes são recodificados e acionam novos contextos.

Palavras-chave: Ecossistemas Comunicacionais; Linguagens da Comunicação; Cultura Contemporânea; Complexidade; Memes; Semiose.

ABSTRACT

Defined as a typical cultural manifestation of web in the last decades, memes are presented as texts, images, videos, among other contents, that are intensely widespread and constantly recreated in the network. Thus, memes have been shown to be connected to various contexts of internet users and are fully immersed in the contemporary culture, as a complex and communicational phenomenon that goes beyond the mere aspect of "virtual play". By understanding the memes as a relational phenomenon, we seek to deal with the semiosis of memes on web, in order to understand how its recoding processes works, in an ecosystemic perspective of the processes of communication in culture. For this, we first describe and explore memes as a complex phenomenon and from there we introduce the theoretical foundations of this work: web memes, as defined by authors like Limor Shifman, in her vision of collection of texts; the communicational ecosystems, which consist of a transdisciplinary view about the study object, as developed by works of the Graduate Program in Communication Sciences of the Federal University of Amazonas; and semiosis, which is understood here as communication, from authors like Charles S. Peirce and Irene Machado. Thereby, the research proposes a semiotic ecosystemic perspective, which is the basis for the later analysis of the semiosis of memes chosen by the #MUSEUdeMEMES project, from the Fluminense Federal University, in order to investigate how memes are recoded and actuate new contexts.

Keywords: Communicational Ecosystems; Communicational Languages; Contemporary Culture; Complexity; Memes; Semiosis.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1. Meme produzido a partir de montagem de fotos da sabatina entre a deputada Tabata Amaral e o Ministro da Educação Ricardo Vélez Rodríguez, ocorrida em 27/03/2019 15
Figura 2. Meme que referencia diálogo entre Denise Rocha e Andressa Urach, subcelebridades e ex-participantes do *reality show A Fazenda* 16
Figura 3. Meme amazonense em referência a milionária Bettina Rudolph..... 16
Figura 4. Meme selecionado por reportagem da *Folha de S. Paulo* em referência ao vice-presidente Hamilton Mourão 19
Figura 5. Ilustração do *"grass mud horse"*, popularizado como meme na China 20
Figura 6. Exemplo de meme produzido a partir da proibição de fotos do presidente Michel Temer..... 31
Figura 7. Colagem feita pelo autor de *frames* de *GIF* simulando uma escalação de elenco fictícia para políticos em uma "versão brasileira" de *House of Cards* 35
Figura 8. Um dos memes citados na reportagem do *El País*, em referência à crise política do então presidente em exercício Michel Temer..... 36
Figura 9. *Tweet* irônico comparando Ted Cruz ao "assassino do Zodíaco", em que o autor afirma "uau! Fiz uma ótima corrida hoje", e o trajeto demarcado no mapa forma o enunciado "Ted Cruz é o assassino do Zodíaco" (*"Ted Cruz is Zodiac Killer"*)..... 38
Figura 10. Ilustração que retrata Ted Cruz como o "assassino do Zodíaco"..... 39
Figura 11. Captura de tela de vídeo que compara a candidata Luiza Erundina ao corredor Usain Bolt 43
Figura 12. Captura de tela feita pelo autor da página de memes do *website* "O Brasil Feliz de Novo", página oficial da campanha presidencial de 2018 do candidato Fernando Haddad (PT) 44
Figura 13. Um dos memes disponibilizados no *site* oficial da campanha de Fernando Haddad 45
Figura 14. Captura de tela de *post* no *Twitter* oficial do candidato Henrique Meirelles..... 46
Figura 15. Captura de tela de meme compartilhado pela candidata à vice-presidência Kátia Abreu, do PDT..... 47
Figura 16. Adesivo da ex-presidenta Dilma Rousseff difundido a partir de meme da *web* 49

Figura 17. Captura de tela de trecho da *newsletter MemeNews*, da edição de 21/02/2019 51
Figura 18. Captura de tela de meme sobre o programa *"MasterChef Brasil"* reproduzido no noticiário *"Café com Jornal"*, da TV Band, em reportagem mostrando a repercussão de memes da edição final do programa de 2015. 52
Figura 19. Captura de tela de *frame* do Big Brother Brasil 2018, em que a linguagem dos memes é utilizada para retratar um momento de um dos participantes do programa 53
Figura 20. Captura de tela feita pelo autor de cena do quadro *Isso a Globo Não Mostra #5*, em que elementos típicos de memes na *web*, como a fonte do texto, são utilizados em uma cena de telenovela com fins cômicos 54
Figura 21. Meme de montagem de nota falsa de três reais com uma das protagonistas do diálogo de "três reais" viralizado pelo quadro "Isso a Globo Não Mostra" 55
Figura 22. Captura de tela de vídeo promocional da empresa de *fast food* Burger King, usando como referência o meme dos "três reais" 56
Figura 23. Meme em referência ao *status* de Gretchen como "dona da *internet* brasileira" 58
Figura 24. Um dos memes mais famosos com o rosto de Gretchen, frequentemente usado como reação em conversas 59
Figura 25. Meme da "Nazaré Confusa" e recriação ilustrada feita em inglês 62
Figura 26. *Twitter* oficial da Coca-Cola usa se inspira nas fórmulas matemáticas do meme da "Nazaré Confusa" para *post* promocional 62
Figura 27. Diferentes versões do meme surgido a partir da declaração de Renata Sorrah de "Olha lá aquela mulher dos memes" 63
Figura 28. *Frame* dos *GIFs* do meme "The Hampster Dance" 73
Figura 29. Colagem feita pelo autor de *frame* do vídeo original de *"Leave Britney Alone"* e meme que utiliza a frase do vídeo com uma imagem da animação *Bob Esponja* 76
Figura 30. Captura de tela da página principal do acervo do *#MUSEUdeMEMES* 105
Figura 31. Captura de tela da página do meme *#FicaTemer*, no acervo do *#MUSEUdeMEMES* 106
Figura 32. Meme "Ata", da Turma da Mônica 107
Figura 33. Meme "Rolezeiras" 108
Figura 34. Meme "Nazaré Confusa" 108
Figura 35. Capa de edição do "Almanaque da Mônica" que deu origem ao meme "Ata" 112

Figura 36. Captura de tela do autor de resultados do *Google Imagens* para o termo “monica ata” 113
Figura 37. Gráfico de interesse ao longo do tempo do termo “monica ata”, segundo o *Google Trends* 114
Figura 38. Captura de tela do conjunto de exemplos do meme “Ata”, conforme apresentado pelo *#MUSEUdeMEMES* 115
Figura 39. Réplicas do meme “Ata” 116
Figura 40. Réplicas do meme “Ata” 118
Figura 41. Réplicas do meme “Ata” 119
Figura 42. Réplica do meme “Ata” 121
Figura 43. Imagem original do meme “Esmagares a minha rata” 122
Figura 44. Réplica do meme “Ata” 123
Figura 45. Réplica do meme “Ata” com o ex-deputado Eduardo Cunha 124
Figura 46. Réplicas do meme “Ata” 124
Figura 47. Captura de tela do autor de resultados do *Google Imagens* para o termo “rolezeiras” 127
Figura 48. Gráfico de interesse ao longo do tempo do termo “rolezeiras”, segundo o *Google Trends* 127
Figura 49. Captura de tela do conjunto de exemplos do meme “Rolezeiras”, conforme apresentado pelo *#MUSEUdeMEMES* 128
Figura 50. Réplicas do meme “Rolezeiras” 129
Figura 51. Réplicas do meme “Rolezeiras”, com variações de uso da frase “E ae, vamo fechá?” 130
Figura 52. Réplica do meme “Rolezeiras” 131
Figura 53. Réplica do meme “Rolezeiras” 132
Figura 54. Réplica do meme “Rolezeiras” 133
Figura 55. Réplica do meme “Rolezeiras” 134
Figura 56. Botão de gratidão entre os botões padrão de reação no *Facebook* 135
Figura 57. *Frame* da cena original da “Nazaré Confusa” na novela *“Senhora do Destino”* . 136
Figura 58. Captura de tela do autor de resultados do *Google Imagens* para o termo “nazaré confusa” 137

Figura 59. Gráfico de interesse ao longo do tempo dos termos “nazare confusa” (azul), “math lady” (vermelho) e “nazare meme” (amarelo), segundo o *Google Trends* 138
Figura 60. Captura de tela do conjunto de exemplos do meme “Nazaré Confusa”, conforme apresentado pelo *#MUSEUdeMEMES* 139
Figura 61. Réplica do meme “Nazaré Confusa”..... 140
Figura 62. Réplicas do meme “Nazaré Confusa”..... 141
Figura 63. Réplica do meme “Nazaré Confusa”..... 142
Figura 64. Réplica do meme “Nazaré Confusa”..... 143

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO 15

1. MEMES: FENÔMENO COMPLEXO E COMUNICACIONAL DA CULTURA CONTEMPORÂNEA 31

1.1. De “Dilma Bolada” a “*Ted Cruz is the Zodiac Killer*”: a política dos memes 33

1.2. De Nazaré a Gretchen: comunicação, cultura midiática e as “rainhas” dos memes 49

2. MEMES, ECOSSISTEMAS COMUNICACIONAIS E SEMIOSE: FUNDAMENTOS PARA (BUSCAR) COMPREENDER O FENÔMENO 66

2.1. Memes: de Darwin a *“leave Britney alone”*, como conceituar esse fenômeno? 67

2.2. Fundamentos para pensar a comunicação (e os memes) de maneira ecossistêmica 80

2.3. Semiótica, signo e semiose 88

2.4. A comunicação do ponto de vista semiótico 93

3. MEMES E SEMIOSE: ANÁLISE DE MEMES DO *#MUSEUDEMEMES* 99

3.1. Procedimentos (e problematizações) da coleta de dados 100

3.2. O *#MUSEUdeMEMES* como recorte empírico e referencial 103

3.3. Procedimentos e bases para análise dos dados 109

3.4. Dos quadrinhos para os memes: Turma da Mônica e o “Ata” 111

3.5. De uma reportagem no Ibirapuera para os memes: as “Rolezeiras” 125

3.6. Das novelas para os memes: “Nazaré Confusa” 135

3.7. Memes e semiose: interpretações 143

CONSIDERAÇÕES FINAIS 145

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS 150

INTRODUÇÃO

O ano é 2019. Você acessa a *internet* e eles estão lá, por toda a parte: seja nas redes sociais digitais, como o *Facebook*, o *Twitter* e o *Instagram*, ou em aplicativos de trocas de mensagens, como o *WhatsApp* e o *Telegram*, ou até em portais de notícias e outros *websites* – não precisa levar mais que alguns minutos para se deparar com um meme na *web*. Você já deve ter visto um: manifestação cultural típica da *web* nas últimas décadas, os memes se apresentam como textos, imagens, vídeos, entre outros conteúdos, que são intensamente difundidos e constantemente recriados na rede, na maioria das vezes, com um tom humorístico, mas não exclusivamente. Neste exato momento, aliás, enquanto demos um intervalo de alguns minutos entre produzir um parágrafo e outro desta dissertação, já acessamos as nossas redes sociais pessoais e nos deparamos com alguns memes, como os exemplos selecionados a seguir (Figuras 1, 2 e 3), incluindo um, em especial, contendo uma piada de teor acadêmico:



Figura 1. Meme produzido a partir de montagem de fotos da sabatina entre a deputada Tabata Amaral e o Ministro da Educação Ricardo Vélez Rodríguez, ocorrida em 27/03/2019

(Fonte: Ricardo Barbosa de Lima[1])

[1] LIMA, Ricardo Barbosa de. 28 mar. 2019. Facebook. Disponível em: <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10210676573989735&set=a.10204632662935736&type=3>. Acesso em: 29 mar. 2019.



Figura 2. Meme que referencia diálogo entre Denise Rocha e Andressa Urach, subcelebridades e ex-participantes do *reality show A Fazenda*

(Fonte: Papel Pop[2])

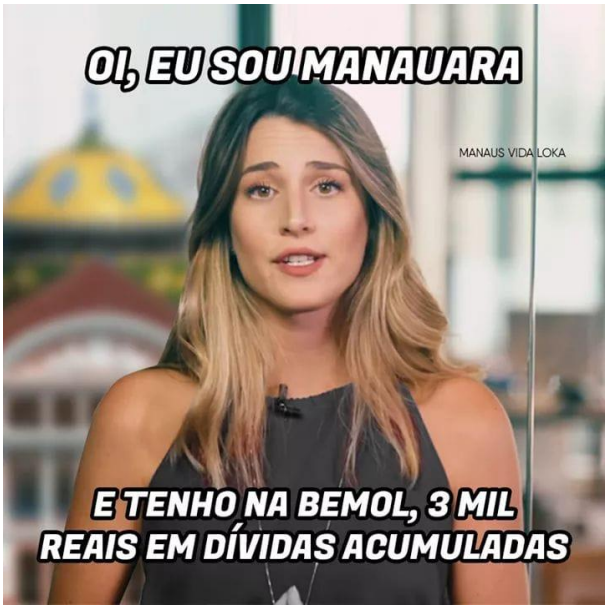


Figura 3. Meme amazonense em referência a milionária Bettina Rudolph

(Fonte: Manaus Zoeira[3])

---

[2] POP, Papel (@papelpop). **"Bom dia dona furacão da CPI 💋 #sextou"**. 29 mar. 2019. Instagram. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/Bvl5PHzHtN6/>. Acesso em: 29 mar. 2019.

[3] ZOEIRA, Manaus. **"Principalmente dívida na bemol kkkkk"**. 28 mar. 2019. Facebook. Disponível em: <https://www.facebook.com/ManausZoeiraofc/photos/a.2150592515196804/2298688510387203/?type=3&theater>. Acesso em: 29 mar. 2019.

Cada um desses memes está ligado a uma série de referências e intertextualidades, que podem ou não ser captadas pelo leitor – o primeiro, na Figura 1, por exemplo, ressignifica imagens da sabatina em que a deputada Tabata Amaral, do Partido Democrático Trabalhista (PDT), questionou o então Ministro da Educação, Ricardo Vélez Rodríguez, sobre a ausência de projetos concretos e conhecimentos específicos da pasta da qual Vélez era titular no governo[4]. O vídeo da discussão ganhou as redes sociais e, nesse meme, um trecho do diálogo entre os dois é recodificado e posto como se acontecesse entre um orientador e um orientando de um trabalho acadêmico.

Enquanto isso, na Figura 2, o meme brinca com uma série de elementos: a estética tradicional de imagens de "bom dia" que costumam ser compartilhadas por familiares em grupos de *WhatsApp* ou no *Facebook* serve aqui de pano de fundo para uma foto da modelo e advogada Denise Rocha, com uma frase saída diretamente de um de seus famosos diálogos no *reality show A Fazenda* (2013), em que ela encarava sua oponente no programa, Andressa Urach, com o cumprimento "Bom dia, gatinha *miss* bumbum"[5].

Por fim, na Figura 3, a brincadeira está em utilizar a imagem de Bettina Rudolph, jovem supostamente milionária, que se tornou famosa na *web* após aparecer insistentemente em anúncios da empresa de investimentos *Empiricus* no *YouTube*, e depois ser rechaçada por *internautas*, uma vez que o público foi induzido ao engano pela propaganda que prometia a qualquer um se tornar um milionário[6]. No meme, a frase de abertura do vídeo original, "Oi. Meu nome é Bettina, eu tenho 22 anos e 1 milhão e 42 mil reais de patrimônio acumulado"[7], é

---

[4] ÚLTIMO SEGUNDO. **Deputada estreante, Tábata Amaral pressiona ministro da Educação; vídeo viraliza**. 28 mar. 2019. Disponível em: <https://ultimosegundo.ig.com.br/politica/2019-03-28/tabata-amaral-ministro-educacao.html>. Acesso em: 29 mar. 2019.

[5] A FAZENDA. **Denise alfineta Andressa:** "Bom dia, Miss Bumbum". R7, 16 jul. 2013. Disponível em: <http://afazenda.r7.com/a-fazenda-6/videos/denise-alfineta-andressa-bom-dia-miss-bumbum-25112018>. Acesso em: 29 mar. 2019.

[6] TRINDADE, Wanderson. **Entenda a polêmica envolvendo Bettina Rudolph, suposta milionária de 22 anos do YouTube**. O Povo Online, 18 mar. 2019. Disponível em: <https://www.opovo.com.br/noticias/brasil/2019/03/18/entenda-polemica-com-bettina-rudolph--milionaria-de-22-anos-do-youtube.html>. Acesso em: 29 mar. 2019.

[7] TERTO, Aumari. **'Oi, meu nome é Bettina':** A peça publicitária que virou a grande piada da semana. HuffPost Brasil, 15 mar. 2019. Disponível em: <https://www.huffpostbrasil.com/entry/oi-meu-nome-bettina-memes_br_5c8bb2c5e4b0d7f6b0f2a826>. Acesso em: 29 mar. 2019.

substituída por “Oi, eu sou manauara e tenho na Bemol, 3 mil reais em dívidas acumuladas”, em uma referência bem-humorada a uma loja bem conhecida dos consumidores amazonenses.

Como vimos, trata-se de situações e personagens reenquadrados pela ótica dos memes, e, no caso dos exemplos selecionados, a abordagem das imagens é primordialmente a humorística. Porém, mais que brincadeiras virtuais, os memes estão plenamente integrados à cultura contemporânea, em um fenômeno que, inclusive, vale apontar que não é exclusivo do Brasil e muito menos tão novo assim. Os memes estão presentes em aspectos do cotidiano que vão desde o meramente social, com seu uso em conversações e interações tanto “virtuais” quanto “reais”, bem como a outras instâncias, que vão desde a política ao mercado de consumo – você já experimentou pesquisar por “camisetas de memes engraçados” no *Google*? Se, no caso do Brasil, vimos explodir os memes, principalmente nos últimos anos conturbados e polarizados da política partidária brasileira, desempenhando papéis ao comentar desde o *impeachment* da ex-presidenta Dilma Rousseff até a eleição e os primeiros meses do governo de Jair Bolsonaro[8] (Figura 4), nos Estados Unidos, por outro lado, vimos as eleições presidenciais de 2016 passarem por um processo semelhante, com o então candidato e atual presidente Donald Trump usando ostensivamente o seu *Twitter* como fonte de informações e, entre os vários conteúdos compartilhados, não hesitando em usar memes como armas na guerra eleitoral.

---

[8] CAMILLO, Mateus. **11 memes essenciais para entender os 100 primeiros dias do governo Bolsonaro**. Folha de S. Paulo, Colunas e Blogs, #Hashtag, 10 abr. 2019. Disponível em: < https://hashtag.blogfolha.uol.com.br/2019/04/10/11-memes-essenciais-para-entender-os-100-primeiros-dias-do-governo-bolsonaro/>. Acesso em: 10 abr. 2019.

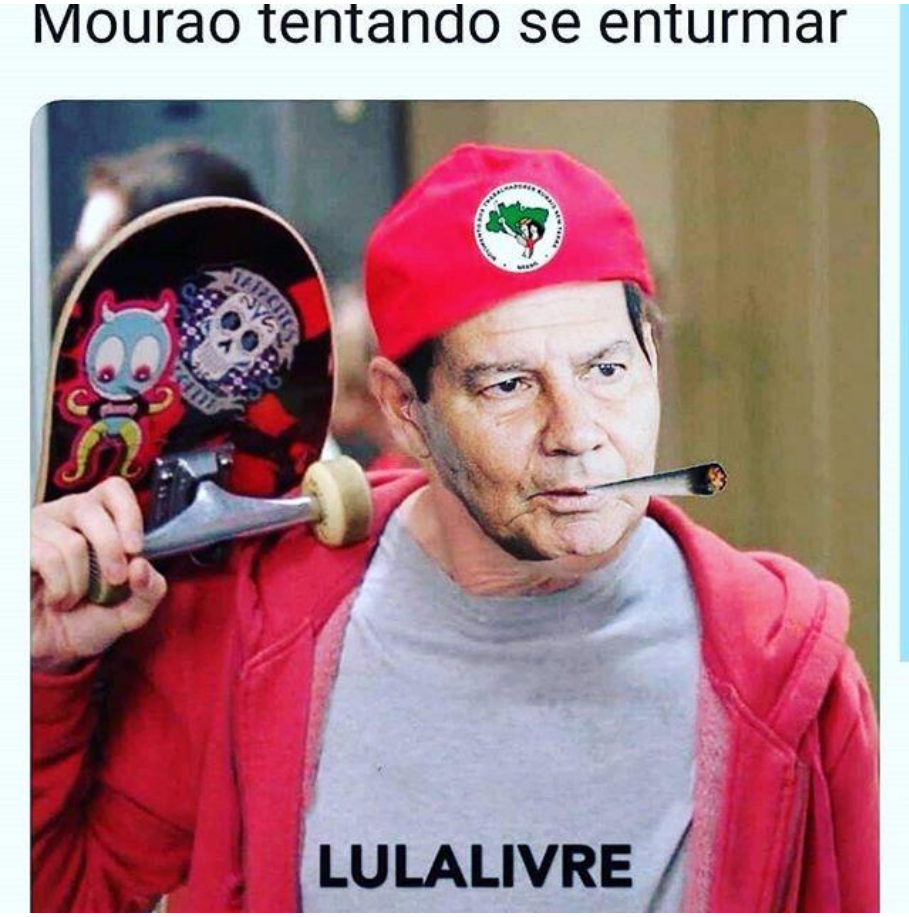


Figura 4. Meme selecionado por reportagem da *Folha de S. Paulo* em referência ao vice-presidente Hamilton Mourão

(Fonte: Mateus Camillo[9])

Mas o fenômeno, embora aconteça com mais força em alguns lugares do que em outros, é, ainda, global, se apresentando de diferentes maneiras, a depender dos espaços, culturas e contextos: a *designer* e pesquisadora An Xiao Mina, por exemplo, conta como os memes se tornaram uma forma de protesto e crítica política e social na China, como um modo encontrado pelos *internautas* locais de resistir e se sobrepor à censura imposta pelo governo à *internet* chinesa – e, assim, por exemplo, a simples figura de um *"grass mud horse"* (Figura 5), um personagem representado como uma suposta espécie de alpaca, se tornou um símbolo de escárnio à censura por conta de um trocadilho sonoro, já que a pronúncia do nome dado ao personagem se assemelhava muito a de um xingamento, da mesma forma que centenas de

[9] Idem.

selfies[10] de pessoas utilizando óculos escuros serviram como uma manifestação a favor do ativista de direitos civis cego Chen Guangcheng, preso pelo governo chinês em 2006 (MINA, 2014).



Figura 5. Ilustração do *"grass mud horse"*, popularizado como meme na China
(Fonte: An Xiao Mina[11])

De maneira similar, a jornalista e pesquisadora Anastasia Denisova (2017) conta como os memes foram utilizados como forma de expressão aparentemente inofensiva em protestos contra o governo russo entre 2011 e 2012, ou como reação à votação do *Brexit*, no Reino Unido[12]. Enquanto isso, em Uganda, no leste da África, ao contrário dos EUA, os gatos não são os animais mais fofos e compartilhados da *web*: esse papel cabe às galinhas e às cabras, em

---

[10] *Selfie* é o nome dado a uma fotografia que a pessoa tira de si mesma, geralmente por meio digital, com o uso de *smartphones*, *tablets* ou *webcams*, entre outros dispositivos.

[11] MINA, An Xiao. Batman, Pandaman and the Blind Man: a case study in social change memes and internet censorship in China. **Journal of Visual Culture**, [s. l.], v. 13, n. 3, p. 359–375, 2014. Disponível em: <https://journals.sagepub.com/doi/pdf/10.1177/1470412914546576>. Acesso em: 1 mai. 2018.

[12] DENISOVA, Anastasia. **European memes, the hilarious antidote to the shock and uncertainty of Brexit**. Global Voices, The Bridge, 5 jul. 2016. Disponível em: <https://globalvoices.org/2016/07/05/european-memes-the-hilarious-antidote-to-the-shock-and-uncertainty-of-brexit/>. Acesso em: 29 mar. 2019.

fotos, vídeos e ilustrações que foram sendo compartilhadas e remixadas com amplitude, e, em alguns casos, também alcançaram o *status* de memes de crítica política ao governo em curso[13].

Todos esses são breves exemplos de como os memes se apresentam na cultura contemporânea além do aspecto do humor (o que por si só já seria rico em sentido), levando-nos a nos perguntar: afinal de contas, o que são os memes e como eles funcionam? Como esse fenômeno comunicacional e, sobretudo, cultural, tem operado? Este é o problema que norteia esta dissertação e, dentro dessa conjuntura, buscaremos explorar algumas das maneiras como os memes têm se apresentado à sociedade no cotidiano, embora o cenário traçado até aqui já nos permita vislumbrar também, de certa forma, que os memes não surgem na *web* de maneira aleatória, e sim são construídos a partir de contextos, de maneira coletiva, como os exemplos que abriram esta introdução. De fato, a pesquisadora israelense Limor Shifman (2012, 2013, 2014a, 2014b), uma das principais referências para os estudos dos memes na *web*, reforça que os mesmos não podem ser estudados individualmente, uma vez que eles são, antes de tudo, contexto, e ganham significação e sentido apenas a partir do conjunto – afinal, para ela, os memes são sempre uma coleção de textos.

Essa ideia de coleção de textos nos remete a uma possibilidade semiótica e ecossistêmica de se estudar e compreender os memes: se, por definição, os memes só ganham sentido a partir do conjunto e estão intrinsecamente ligados aos contextos em que surgem, então pressupomos que eles traçam essencialmente uma relação dialógica com outros fenômenos da cultura contemporânea. Isso quer dizer que as interpretações e subjetividades dos usuários da *web* são partes primordiais do funcionamento e da compreensão dos memes e, portanto, não podemos estudá-los de maneira isolada e individual, sob o risco de se perder a riqueza do processo comunicacional desse fenômeno. Os memes, portanto, não significam por si só, mas sim a partir das relações que constituem. É a partir desse argumento que podemos inferir então que os memes se compõem como um processo ancorado na produção de signos, em que novos memes vão surgindo continuamente e representando novas maneiras de usuários da *web* dialogarem com e sobre o mundo. Isso nos leva também a assumir a própria *web* tanto como

---

[13] MINA, An Xiao. **The chickens and goats of Uganda's internet**. Ethnography Matters, 25 mar. 2013. Disponível em: <http://ethnographymatters.net/blog/2013/03/25/the-chickens-and-goats-of-ugandas-internet/>. Acesso em: 27 mar. 2019.

uma esfera sígnica quanto um ecossistema comunicacional, em que os memes estão imersos e em plena relação com outros objetos.

Sendo assim, uma vez que consideramos que os memes se mostram como um fenômeno comunicacional e cultural na e a partir da *web*, concluímos aqui que entender os memes como produção de signos implica compreendê-los como um fenômeno de linguagem, e é nesse eixo que esta dissertação se desenvolve, ao buscar tratar da significação e recodificação dos memes na *web*, em um processo que entendemos como semiose, e em uma perspectiva ecossistêmica dos processos da comunicação na cultura. A partir dessa conjuntura, esta dissertação buscou compreender o ecossistema comunicacional envolvido na semiose dos memes da *web* na cultura contemporânea, levando em conta a complexidade apresentada por esse fenômeno e as dificuldades metodológicas ainda existentes em relação ao estudo dos memes enquanto objeto de pesquisa da comunicação.

Esse entendimento dos memes como um fenômeno de linguagem também encontra sustentação em referências como Shifman (2014a), que reforça essa ideia ao defender que os memes constituem um novo gênero midiático, bem como Knobel e Lankshear (2007) os reconhecem como uma nova linguagem, que inclusive requer um novo tipo de letramento. Ainda nesse caminho, a dissertação de Horta (2015), por exemplo, busca caracterizar e definir os memes como uma linguagem da *internet*, a partir de uma perspectiva semiótica.

Dito isso, a hipótese desta dissertação partiu do princípio de que os memes se colocam como um fenômeno comunicacional complexo, que necessita ser estudado a partir da semiose, uma vez que implica processos de recodificação dos códigos culturais que lhes dão suporte. Afinal, se os memes são coleções de textos que dependem de contextos, supomos, portanto, que se trata de signos e representam uma maneira sígnica de interpretar o mundo na *web*.

Ao ressignificarem acontecimentos, subjetividades, comportamentos, ideologias e conhecimentos relacionados aos indivíduos que os produzem, os memes são marcados essencialmente pela mediação e constituem uma esfera sígnica, ou semiosfera (Lotman, 2005), em que há uma vasta proliferação de sentidos culturais, e que cresce a cada vez que esses memes são recodificados e ressignificados pelos usuários na *web*, numa relação em que os textos geram novos textos continuamente. Logo, os memes demonstram ser um fenômeno que, quando estudado, pode revelar muito dos hábitos e da cultura da sociedade e da maneira como essa

sociedade reinterpreta o mundo ao seu redor. Além disso, como objeto da cultura, eles acompanham as transformações que nela ocorrem.

Essa abordagem também se mostra importante pois, apesar desse rico cenário em que se inserem, os memes costumam ser abordados principalmente do ponto de vista do humor como ferramenta de crítica ou comentário ao contexto político, e, mesmo assim, ainda são vistos eventualmente como um conteúdo superficial, o que acaba implicando numa ausência de compreensão que mergulhe de fato no universo polissêmico e rico em significação dos memes – universo este já reconhecido por estudiosos como Knobel e Lankshear (2007) e Shifman (2014a), mas ainda pouco explorado teoricamente.

Além disso, conforme afirma Chagas (2015), os memes possuem relevância cultural à medida que podem ser vistos como uma instância da cultura popular. Afinal, trata-se de um fenômeno que se encontra na mesma posição de outros tópicos que, uma vez enfrentados o preconceito e a resistência acadêmica, já foram e são abordados como objetos válidos de pesquisa, desde a cultura urbana ao *funk*, por exemplo. Chagas ressalta que há um obstáculo de superação em encarar a *web* e as relações que se constituem nela como sendo também parte da cultura, e, portanto, como fenômeno passível de estudo.

Finalmente, a compreensão dos memes como "cultura inútil" não leva em conta a dimensão dos mesmos como um objeto comunicacional e cultural complexo, que pode apontar vários estudos em diferentes perspectivas, desde seu entendimento enquanto gênero midiático e forma de expressão até seu papel como indicador de comportamentos e ideologias das massas em cenários políticos e sociais. Se, por um lado, a produção acadêmica em torno do fenômeno dos memes tem crescido exponencialmente nos últimos anos, por outro, boa parte das pesquisas ainda se volta principalmente ao contexto político relacionado aos memes e recorre a percursos metodológicos como análise de conteúdo e análise do discurso.

Esses dados em torno da produção vêm à tona, por exemplo, entre as referências bibliográficas compiladas pelo projeto *#MUSEUdeMEMES*, da Universidade Federal Fluminense (UFF), que "coleta, monitora e organiza, desde 2011, referências bibliográficas relacionadas ao universo da pesquisa acadêmica sobre memes, comunidades virtuais, e

conteúdos gerados por usuário (UGC)"[14]. No acervo bibliográfico listado pelo *site*, segundo dados consultados em maio de 2018, a maioria esmagadora das obras se encontra categorizada pelo projeto como pertencente à área temática de *Internet* e Política (282 obras), seguida apenas pela área de Comunidades Virtuais e Subculturas (157 obras). Também de acordo com o levantamento do projeto, ainda são poucos os trabalhos que discutem os memes do ponto de vista das Redes Sociais e Difusão (78 trabalhos) ou mesmo da Estética, *Design* e Cultura Popular (88 produções)[15]. Embora de um ponto de vista principalmente quantitativo, esses dados nos proporcionam um breve vislumbre do *que*, *como* e o *quanto* se tem estudado os memes.

Ao fazermos essa busca bibliográfica também no Banco de Teses da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes)[16], e, a partir da leitura dos títulos, resumos e de trechos dos trabalhos, conferimos que, pelo menos entre os trabalhos catalogados nessa relação – segundo dados consultados no Banco de Teses em outubro de 2017 –, uma das primeiras dissertações a tratar de fato dos memes na *web* surge em 2013: "O discurso da violência sistêmico-simbólica e sua replicação nos memes de humor da *fanpage* Diva Depressão", de Pricilla Farina Soares (2013), do Mestrado em Letras da Universidade Católica de Pelotas. Partindo da análise de discurso como procedimento metodológico, o trabalho estuda o discurso da violência presente em memes de uma página do *Facebook*, a fim de analisar a legitimação e a disseminação de violência mascarada pelo humor.

Depois disso, a partir de 2014, começam a surgir no catálogo mais trabalhos que tomam os memes seja como seu principal objeto de estudo, seja como ponto de discussão conceitual e teórica ou como parte do *corpus* da pesquisa. Entre eles, a maioria adota procedimentos metodológicos como análise de conteúdo ou análise de discurso, estudando os memes em

---

[14] #MUSEUdeMEMES. **Referências bibliográficas**. Disponível em: <http://www.museudememes.com.br/referencias/>. Acesso em: 17 mai. 2018.

[15] Vale apontar também que, entre as áreas temáticas definidas pelo acervo bibliográfico do *#MUSEUdeMEMES*, não há uma categoria específica que relacione memes à comunicação, por exemplo. Também é importante ressaltar que, no site do projeto, não há nenhum texto que especifique como essas áreas temáticas foram definidas para compor a classificação do acervo, e, logo, não dispomos de informações que nos subsidiem das escolhas e fundamentos adotados pela equipe do projeto por trás disso.

[16] CATÁLOGO DE TESES E DISSERTAÇÕES. **CAPES**. Disponível em <http://catalogodeteses.capes.gov.br/>. Acesso em: 17 out. 2017.

relação a outras problemáticas, como acontecimentos políticos, discursos de identidade, entre outros.

É o caso de trabalhos que tratam dos memes a partir de contextos como os protestos de junho de 2013 no Brasil (Delorenzo, 2015), visibilidade de pessoas transsexuais na *web* (Carvalho, 2015), os debates e o processo eleitoral de 2014 (Sékula, 2016; Brasil, 2017; e Freire, 2016), representações da infância (Sales, 2016) e questões ideológicas ligadas ao humor (Nascimento, 2016). Todos esses estudos, embora de áreas diversas como Letras, Comunicação, Antropologia Social, entre outras, se utilizam principalmente de diferentes linhas da análise de conteúdo ou da análise de discurso para se debruçar sobre seus objetos de pesquisa.

Partindo especificamente para os trabalhos produzidos em programas de pós-graduação em Comunicação, um dos títulos que merece destaque é o de Ana Cristina Paula Lima (2014). Em tese desenvolvida para o Doutorado em Ciências da Comunicação da Universidade de São Paulo, Lima busca identificar e caracterizar os memes como um fenômeno emergente em conversações cotidianas nas redes sociais, a partir dos pontos de vista da sintaxe, semântica e pragmática, e traçando relações com o conceito de capital social.

Outro que chama a atenção por se relacionar muito com o que se busca nesta dissertação é o trabalho desenvolvido por Luana Ellen de Sales Inocencio (2015), atualmente professora da Universidade Federal Fluminense (UFF). A dissertação "O Meme é a Mensagem: Cultura memética, entretenimento digital e estética remix na cultura participativa" busca entender a ressignificação de conteúdos e discursos por meio dos memes da *web*, usando o conceito de reapropriação memética. Infelizmente, porém, apenas o resumo da pesquisa de Inocencio está disponibilizado ao público atualmente, e não o trabalho na íntegra. Em compensação, ao menos dois artigos gerados a partir desta pesquisa estão disponíveis e ajudam a compor este estado da arte, publicados em anais de congressos como Intercom (Inocencio e Lopes, 2014) e ABCiber (Inocencio, 2016).

Em meio a esse universo bibliográfico, um dos principais trabalhos que se debruça sobre os memes na ótica que se busca aqui é a dissertação já mencionada de Natália Botelho Horta (2015), da Universidade de Brasília. Em seu trabalho, Horta busca investigar os memes da *web* sob uma perspectiva semiótica, na leitura de Charles S. Peirce, Yuri Lotman, Mikhail Bakhtin e Ludwig Wittgenstein. A autora entende os memes como uma linguagem da *internet*, uma vez

que ela compreende a *web* não como um mero suporte, mas sim como um meio de comunicação e uma esfera sígnica. A partir desse entendimento, Horta busca então definir categorias que compõem os memes como linguagem. Logo, esse trabalho se colocou desde o começo como uma de nossas principais referências, uma vez que também assume um ponto de vista semiótico sobre os memes enquanto linguagem.

Tendo em vista esse breve panorama teórico ou estado da arte que traçamos em torno dos memes na *web*, esta dissertação, portanto, propõe um outro ponto de partida epistemológico, ao estudar os memes a partir da semiose, em uma perspectiva semiótico-ecossistêmica. Embora a abordagem ainda seja pouco explorada, a visão semiótica ressoa em trabalhos de autores como Horta (2015), Frigo (2017) e Cannizzaro (2016), e a consideramos importante para se entender como os processos de recodificação dos memes se relacionam aos contextos que os usuários da *web* carregam consigo.

Uma vez que este estudo é relacional e encara a comunicação a partir de uma perspectiva científica baseada na complexidade, de acordo com Edgar Morin (2008), nos parece também coerente abraçar o quadro teórico proposto pela abordagem dos ecossistemas comunicacionais, conforme desenvolvida por pesquisadores como Pereira (2011, 2012), Monteiro e Colferai (2011), Lima e Freitas (2012), Lima (2013) e Freitas (2013), entre outros. Afinal, trata-se de uma área da comunicação que evidencia as relações do contexto como um elemento importante para compreender os processos comunicacionais estudados, de maneira antagônica a visões engessadas da comunicação como uma relação meramente passiva entre emissor-mensagem-receptor, e sim entendendo a comunicação como um processo relacional e evolutivo.

A escolha pela abordagem ecossistêmica se dá por buscarmos entender os fenômenos em uma perspectiva complexa e transdisciplinar, de maneira relacional, recorrendo a conhecimentos de outras áreas para a melhor compreensão do objeto de estudo. Assim, os ecossistemas comunicacionais se propõem a se debruçar sobre os objetos de estudo não de maneira isolada, mas sim considerando as relações estabelecidas entre os diversos sistemas conectados e interdependentes da cultura. Logo, se trata de uma abordagem inerente a esta dissertação, uma vez que o que nos interessa são os contextos envolvidos no processo de semiose dos memes na *web*.

Dessa maneira, nos propomos a continuar os estudos nessa abordagem ainda emergente, e, principalmente, contribuir para o arcabouço teórico dessa área de estudos e para o acervo do

Programa de Pós-Graduação de Ciências da Comunicação da Universidade Federal do Amazonas (PPGCCOM/Ufam), cuja área de concentração são justamente os Ecossistemas Comunicacionais. Além disso, ao buscar um norte epistemológico na semiótica aliada à perspectiva ecossistêmica, esta dissertação também continua o percurso de propostas abraçadas pelo programa que buscaram aliar a investigação semiótica à perspectiva ecossistêmica, ao estudar os fenômenos comunicacionais de forma relacional e interdisciplinar, como as pesquisas empreendidas por Cordeiro (2017), Correa (2016), Dias (2012), Lopes (2011), Goes (2016), Lopes (2016), Lima (2013) e Souza (2016).

Afinal, entendemos aqui a comunicação conforme Irene Machado, para a qual "a informação é processo semiótico por excelência" (MACHADO, 2003, p. 303). Assim como a autora, compreendemos o próprio processo comunicacional como semiose, uma vez que se apreende a transformação de signos em informação como um processo puramente semiótico. Nesse sentido, é a semiose que possibilita enxergar a comunicação como lugar de produção de mensagem e de circulação de sentido e significação. Por isso, na investigação de abordagem semiótica, o foco se torna o estudo da semiose.

Por fim, o estudo dos memes ainda possui percalços metodológicos, e, nesse sentido, esta dissertação é relevante também por assumir esse desafio, a fim de que seu eventual resultado colabore com o conjunto de estudos que tomam os memes como seus objetos de pesquisa e, consequentemente, precisam lidar com as problemáticas da coleta de dados na *web* – em especial, dos memes, por conta de limitações das plataformas virtuais e a consequente volatilidade do material estudado – e aliá-las à necessidade do rigor científico.

Nesse sentido, uma vez que o foco principal desta dissertação é compreender os memes a partir de sua semiose, para tanto, trata-se de uma pesquisa qualitativa, que busca refletir sobre os processos comunicativos e de recodificação operados pelos memes. Para isso, em relação aos fins, conforme as definições de Vergara (1998), a investigação compreendida foi, antes de tudo, de natureza exploratória, pois o estudo dos memes do ponto de vista da semiose ainda possui pouco conhecimento sistematizado. Ao adotar essa natureza exploratória, o trabalho também buscou abrir caminhos para objetos de pesquisa e novas delimitações para estudos futuros na área. Além disso, a pesquisa também é descritiva, à medida que buscamos expor os memes como um fenômeno cultural e complexo em uma abordagem comunicacional e semiótica.

Já para os fins da análise a ser feita na pesquisa, selecionamos como material para a coleta de dados memes curados pelo projeto *#MUSEUdeMEMES*, que, entre outras motivações, se dedica a estudar, catalogar e preservar memes da *web*, de maneira análoga a um museu. A escolha se deu pela necessidade de assumirmos um referencial externo para a coleta de dados, conforme expomos ao longo do trabalho, ao discutir as problemáticas relacionadas aos recortes de estudo em relação aos memes da *web*, conforme Chagas e Toth (2016). Desse modo, o *#MUSEUdeMEMES* foi considerado como nosso ponto de partida por apresentar um acervo de memes populares da *web* brasileira em que os mesmos são expostos como verbetes de uma enciclopédia. Assim, três desses memes, conforme apresentados pelo acervo, foram selecionados para que a análise semiótica e ecossistêmica pudesse ser realizada e a investigação em torno da semiose dos memes pudesse ser realizada.

Dito isso, esta dissertação se estrutura fundamentalmente em três capítulos. No primeiro, buscamos apresentar uma contextualização dos memes enquanto objeto complexo da cultura contemporânea, a fim de ilustrar como esse fenômeno tem se mostrado em diferentes aspectos do cotidiano, e de maneira que não se restringe apenas à dimensão "virtual" da *web*. Para isso, selecionamos alguns exemplos de situações em que os memes se mostraram ligados principalmente à esfera política, bem como à cultura midiática.

Feita essa contextualização, importante principalmente para situar esta dissertação no cerne da dinâmica da cultura contemporânea, partimos então para o segundo capítulo, em que desvelamos os fundamentos teóricos nos quais nos apoiamos. Primeiramente, discutimos o conceito dos memes na *web*, em especial de que maneira a definição original do termo, conforme proposta por Dawkins (2006), é reapropriada pelos *internautas* e por teóricos da *web* para dar conta desse fenômeno contemporâneo. Nesse sentido, como já mencionamos anteriormente, Shifman (2012, 2013, 2014a, 2014b) é a principal referência para tratar e definir este objeto, bem como nomes como Fontanella (2009a, 2009b), Cannizaro (2016), Knobel e Lankshear (2007, 2011) e Davison (2012).

Ainda no âmbito desse segundo capítulo, partimos, então, para uma explanação acerca do ponto de vista dos ecossistemas comunicacionais, conforme desenvolvido por autores como Pereira (2011) e Monteiro e Colferai (2011), e como essa perspectiva também surge a partir do pensamento transdisciplinar que relaciona fundamentos teóricos de outras ciências, como as biológicas, a partir de autores como Capra (1996) e Maturana e Varela (1995), bem como a

abordagem do pensamento complexo proposta por Morin (2008). Uma vez explorada essa visão epistemológica, também apresentamos conceitos ligados à abordagem semiótica, conforme desenvolvida por Peirce (1931), que vai nos levar à definição de semiose, essencial para o estudo aqui empreendido, bem como o entendimento da própria comunicação como semiose, como proposto por autores como Machado (2013).

Por fim, no terceiro capítulo, nos lançamos então à análise da semiose empreendida pelos memes da *web*, usando como recorte para o estudo memes selecionados a partir do projeto *#MUSEUdeMEMES*. É nesse momento que buscamos utilizar o olhar semiótico e ecossistêmico apresentado no capítulo anterior para compreender o fenômeno comunicacional dos memes. Passamos então às considerações finais, sempre tendo em mente que os memes se apresentam como um fenômeno comunicacional e cultural complexo, e o rumo adotado por esta dissertação é apenas um dos caminhos possíveis para se estudar e buscar compreender este objeto imerso plenamente em nosso cotidiano.



1

MEMES: FENÔMENO COMPLEXO E COMUNICACIONAL DA CULTURA CONTEMPORÂNEA

1. MEMES: FENÔMENO COMPLEXO E COMUNICACIONAL DA CULTURA CONTEMPORÂNEA

Em maio de 2017, blogueiros e influenciadores digitais brasileiros receberam uma inesperada advertência da Secretaria de Imprensa (SIP) da Presidência da República. O comunicado se referia a fotos oficiais do então presidente em exercício, Michel Temer, que estariam "liberadas [apenas] para uso jornalístico e divulgação das ações governamentais. Para outras finalidades, é necessária autorização prévia da Secretaria de Imprensa da Presidência da República"[17]. A *internet* brasileira entendeu o recado como uma represália ao uso das fotos do presidente em memes – e o efeito da advertência foi exatamente o oposto, gerando um "contra-ataque" em forma de mais memes, como o caso da Figura 6, logo abaixo, usando a imagem de Temer, em redes sociais como o *Twitter* e o *Facebook*, e fazendo do humor e da ironia uma ferramenta de crítica política.

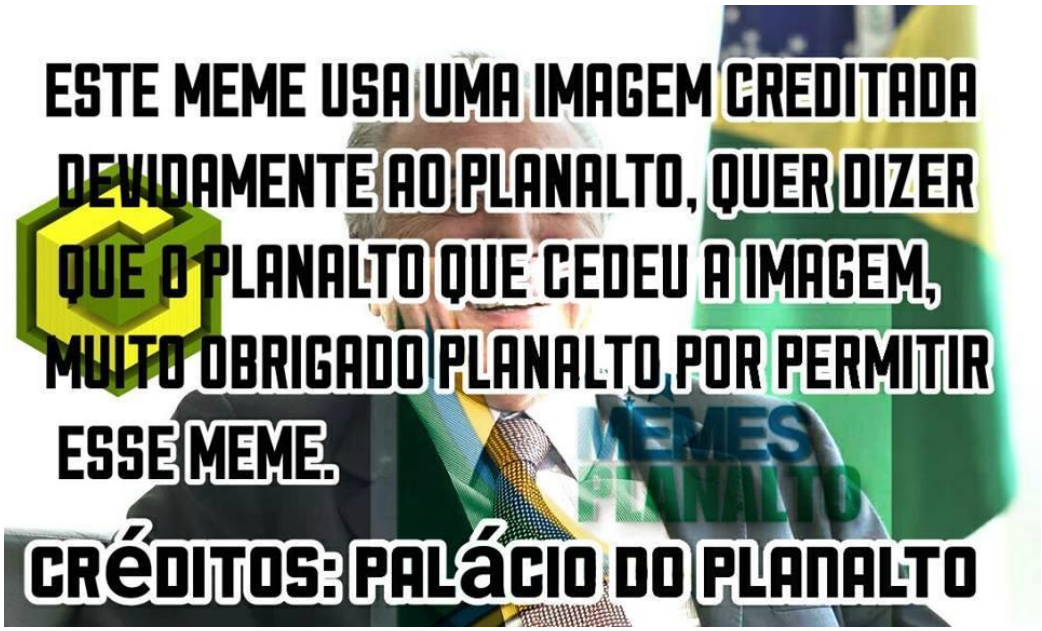


Figura 6. Exemplo de meme produzido a partir da proibição de fotos do presidente Michel Temer (Fonte: Capinaremos[18])

[17] AVENDAÑO, Tom C. **Fora meme?** Como o Governo Temer virou inimigo da indústria das piadas na Internet. El País, 27 mai. 2017. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2017/05/27/ciencia/1495899503_382776.html>. Acesso em: 17 dez. 2017.

[18] CAPINAREMOS. "**Edição de imagens:** Planalto. Direção: Planalto. Legenda: Planalto. Licensed trademark by Planalto ™. *Fantástico antes de publicar esse meme em rede nacional favor dar os créditos ao Planalto. (Planalto

Esse é apenas um exemplo do quanto os ditos "memes" da *internet* têm se infiltrado no cotidiano e ganhado proeminência nos últimos anos, seja por seus aspectos cômicos, seja pelos sociais ou políticos, entre outros, caracterizando-se assim como um fenômeno cultural forte na vivência de quem está inserido no ambiente virtual, ou até mesmo fora dele, uma vez que essa "virtualidade" já é de certa forma ultrapassada pela "realidade". Afinal, temos desde o exemplo que mencionamos de Michel Temer tentando "blindar" sua imagem até o uso que veículos de comunicação fazem de memes e virais em seus conteúdos virtuais, televisivos ou impressos, tanto como pauta ou como termômetro de repercussão de algum assunto. Logo, é justamente nesse contexto fenomenológico que esta dissertação se situa.

Mas, afinal, o que são esses memes? Embora a discussão em torno desse conceito vá ser melhor explorada mais adiante, é importante fazer aqui um breve parêntese para contextualizar o leitor menos familiarizado com o termo. Para os fins deste capítulo, por ora, definiremos os memes como textos, imagens, vídeos e outros conteúdos que são intensamente difundidos e recriados na *web*, na maioria das vezes com um tom cômico ou irônico (mas não exclusivamente), tal qual o exemplo ilustrado anteriormente (Figura 6).

Essa definição inclusive se assemelha à dada pelo projeto *#MUSEUdeMEMES*, que, em sua página inicial, introduz os memes ao público como "um fenômeno típico da *internet*, [qu]e pode se apresentar como uma coleção de textos, imagens, comportamentos difundidos, desafios ou memórias compartilhadas"[19]. Assim, em sua maioria, podemos pensar nos memes como conteúdos que "viralizam"[20] em conversações e em postagens nas mídias sociais digitais, como *Facebook*, *Twitter* e até no *WhatsApp* e, a partir disso, vão se tornando conhecidos e, ao mesmo tempo, sendo recriados pelo público.

---

me perdoe se o meme ofuscou os créditos)". 22 mai. 2017. Facebook. Disponível em: <https://www.facebook.com/capinaremos/photos/a.239235636124505.53393.134636569917746/1355045517876839/?type=3&theater>. Acesso em: 20 dez. 2017.

[19] **#MUSEUdeMEMES**. Disponível em: <http://www.museudememes.com.br/>. Acesso em: 17 mai. 2018.

[20] "Viralizar" e "viralização" são termos referentes à maneira pela qual determinados conteúdos ganham repercussão e se espalham rapidamente na *web*. O termo nasce de uma analogia com a maneira pela qual doenças virais se espalham de modo contagioso entre as pessoas, conforme explorado nos estudos de autores como Henry Jenkins (2010) e Jeff Hemsley e Robert M. Mason (2013).

Nesse conceito dado pelo *#MUSEUdeMEMES*, ainda que introdutório, o termo "fenômeno" já nos chama a atenção: afinal de contas, é justamente nesse sentido que buscaremos abordar os memes neste capítulo. Ora, para podermos conceituar, ler e analisar os memes enquanto um processo de comunicação, é importante, antes de qualquer discussão sobre o termo em si, contextualizá-los e entendê-los como um fenômeno complexo da cultura contemporânea, que vem se apresentando de diversas formas e em várias esferas do nosso cotidiano e, na mesma medida, evoluindo e se transformando. Nesse sentido, há um panorama complexo por trás da produção dos memes, que vai além da mera brincadeira de linguagem – muito pelo contrário, as várias recodificações e significações dos memes partem de contextos reconhecidamente sociais, comportamentais, ideológicos, políticos, entre outros. Assim, é a partir desse panorama que buscaremos aqui descrever um cenário que permita ao leitor se situar neste contexto cultural.

1.1. De "Dilma Bolada" a "*Ted Cruz is the Zodiac Killer*": a política dos memes

O exemplo citado no começo deste capítulo sobre o ex-presidente Michel Temer e sua cruzada "antimemes" já indica a forte presença que os memes têm hoje em dia no cotidiano das pessoas, especialmente na esfera política.

Para se ter uma noção, basta lembrarmos de outros acontecimentos da política brasileira que foram "reenquadrados" por meio dos memes e obtiveram ampla repercussão na *web*: desde o caso supracitado das fotografias oficiais de Michel Temer até situações anteriores a esta, como a existência de perfis ficcionais como a página *"Dilma Bolada"*[21], no *Facebook* e no *Twitter*, que satirizava a imagem da ex-presidenta Dilma Rousseff, ou as diversas fotolegendas e vídeos gerados durante o período do *impeachment* da presidenta, como forma de crítica e comentário da crise política do país como um todo. Cronologicamente, nos últimos anos especialmente conturbados da política brasileira, é possível ir até mais longe nessa relação, como nos lembra Chagas *et al*. (2017):

> Os exemplos não são poucos: de imagens com o então candidato à presidência da República em 2010, José Serra, até páginas de perfis ficcionais, como "Dilma Bolada". Mesmo a adoção do sobrenome "Freixo", como demonstração de apoio ao

[21] POLÊMICO, Rafael. **Dilma Bolada**. #MUSEUdeMEMES, 24 nov. 2016. Disponível em: <http://www.museudememes.com.br/sermons/dilma-bolada/>. Acesso em: 20 dez. 2018.

> político nas últimas eleições municipais do Rio, ou a disseminação de correntes de e-mails como as que alardeavam os riscos de se eleger a então candidata Dilma Rousseff, uma "ex-terrorista", ao Palácio do Planalto. Ainda, a campanha #forasarney no Twitter em 2009, ou a expressão "coxinha", que se vulgarizou como alcunha para manifestantes conservadores. Os memes têm influenciado a cena política do país há mais tempo do que se imagina. (CHAGAS *et al*., 2017, p. 182)

De fato, um estudo do Monitor do Debate Político no Meio Digital, projeto do Grupo de Pesquisa em Políticas Públicas para o Acesso à Informação da Universidade de São Paulo (USP), ilustra bem esse cenário. No período logo após o vazamento da delação premiada da empresa JBS – em que os irmãos Joesley e Wesley Batista, donos da empresa, denunciaram nomes como os de Michel Temer à operação Lava-Jato –, a pedido do portal *BBC Brasil*, o grupo elaborou um *ranking* com os conteúdos mais compartilhados nas redes sociais sobre política, entre 18 e 24 de maio de 2017. O resultado: entre os dez conteúdos mais compartilhados, somente quatro eram reportagens de portais tradicionais ou independentes – o restante eram *GIFs*[22] e memes de teor humorístico e irônico, que alcançavam números superiores a 150 mil compartilhamentos[23]. Um desses memes, como se pode ver a seguir (Figura 7), por exemplo, consistia em uma comparação irônica entre figuras conhecidas da política brasileira e atores *hollywoodianos*, em uma reinterpretação da série de TV *House of Cards*, sucesso de público em que a narrativa acompanhava a trajetória de um político sem escrúpulos em sua ascensão nos EUA rumo à presidência.

---

[22] *GIF* é a abreviação para *Graphics Interchange Format*, um formato de imagens muito utilizado na web por permitir a visualização de animações curtas e em baixa resolução.

[23] PEREIRA, Néli. **Bolsonaro, memes e conspirações viralizam nas redes após delação da JBS, diz pesquisa**. BBC Brasil, 26 mai. 2017. Disponível em: <http://www.bbc.com/portuguese/brasil-40054267>. Acesso em: 20 dez. 2017.



Figura 7. Colagem feita pelo autor de *frames* de *GIF* simulando uma escalação de elenco fictícia para políticos em uma "versão brasileira" de *House of Cards*

(Fonte: Giphy[24])

Não é à toa, portanto, que o jornal *El País* tenha produzido, em maio de 2017, por exemplo, uma reportagem intitulada *"Memes, a única instituição funcionando plenamente no Brasil"*[25], ilustrada com memes como o da Figura 8, enquanto o programa de TV dominical *Fantástico*, da Rede Globo, exibiu, mais de uma vez, matérias dedicadas a mostrar os memes em evidência nas redes sociais relacionados a acontecimentos políticos da semana, e até mesmo entrevistou pessoas conhecidas como "produtores de memes" na *web*[26]. Outra reportagem de teor similar foi produzida também pela *BBC Brasil*, que, além de também entrevistar produtores desse tipo de conteúdo na *web*, mostrou as ramificações geradas na cultura pelo sucesso dos memes da *internet*, desde a venda de camisetas relacionadas a esses conteúdos até mesmo encontros "físicos" de fãs[27].

---

[24] GIPHY. Disponível em: <https://giphy.com/gifs/l0Iy3ocjGsisumxq0>. Acesso em: 20 dez. 2017.

[25] MARTÍN, María. **Memes, a única instituição funcionando plenamente no Brasil**. El País, 20 mai 2017. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2017/05/18/politica/1495122702_582065.html>. Acesso em: 20 dez. 2017.

[26] Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/5900877/> e <http://g1.globo.com/fantastico/noticia/2017/05/crise-politica-vira-memes-e-faz-sucesso-na-internet.html>. Acesso em: 17 dez. 2017.

[27] SOUZA, Felipe. **Fábrica de memes:** como brasileiros profissionalizaram criação de vídeos e fotos que bombam nas redes. BBC Brasil, 30 mar. 2017. Disponível em: <http://www.bbc.com/portuguese/salasocial-39402172>. Acesso em: 20 dez. 2017.



Figura 8. Um dos memes citados na reportagem do *El País*, em referência à crise política do então presidente em exercício Michel Temer

(Fonte: María Martín[28])

Desse modo, notamos que eventos de grande repercussão no cotidiano ganham a *internet* em forma de memes, a partir das interpretações e visões dos indivíduos, e isso não só no cenário brasileiro – que o digam as eleições dos Estados Unidos em 2016, que levaram Donald Trump à vitória e polarizaram a *web* entre seus opositores e defensores, como bem apontam Zannettou *et al*. (2018), ao descreverem parte da cena política norte-americana da época e sua relação com os memes:

> Enquanto a maioria dos memes é geralmente irônica por natureza, usada sem más intenções, outros memes têm se mostrado negativos e/ou com conotações de ódio, inclusive com tons completamente racistas e agressivos. Esses memes, geralmente produzidos por comunidades periféricas, têm sido "potencializados" como armas e até mesmo se tornado parte de propaganda política e ideológica. Por exemplo, memes foram adotados pelos candidatos durante a eleição presidencial de 2016 dos EUA como parte de sua iconografia; em outubro de 2015, o então candidato Donald Trump retuitou uma imagem que o retratava como *Pepe The Frog*, um personagem controverso considerado um símbolo de ódio. Nesse contexto, comunidades polarizadas dentro do *4chan* e *Reddit* têm trabalhado muito para criar novos memes e fazê-los viralizar, a fim de aumentar a visibilidade de suas ideias – um fenômeno conhecido como "*attention hacking*" (ou "busca por atenção") (ZANNETTOU *et al*., p. 1, 2018, tradução nossa)[29]

[28] MARTÍN, María. Idem.

[29] "While most memes are generally ironic in nature, used with no bad intentions, others have assumed negative and/or hateful connotations, including outright racist and aggressive undertones. These memes, often generated by fringe communities, are being "weaponized" and even becoming part of political and ideological propaganda. For

À época das eleições estadunidenses de 2016, inclusive, o *The Guardian*, tradicional periódico internacional, levantou a discussão acerca do uso dos memes como uma forma de propaganda e as implicações disso no debate político *online*[30]. Um dos memes citados pelo veículo, e que teve grande repercussão na *web*, se referia ao senador norte-americano Ted Cruz, que, graças a uma piada *online* que se difundiu entre o público, passou a ser comparado ao misterioso *serial killer* conhecido como o "assassino do Zodíaco", em uma série de montagens e imagens que recorriam a essa comparação[31], como nos exemplos a seguir (Figuras 9 e 10).

---

example, memes were adopted by candidates during the 2016 US Presidential Elections as part of their iconography; in October 2015, then-candidate Donald Trump retweeted an image depicting him as Pepe The Frog, a controversial character considered a hate symbol. In this context, polarized communities within 4chan and Reddit have been working hard to create new memes and make them go viral, aiming to increase the visibility of their ideas—a phenomenon known as "attention hacking"."

[30] HADDOW, Douglas. **Meme warfare:** how the power of mass replication has poisoned the US election. The Guardian, 4 nov. 2016. Disponível em: <https://www.theguardian.com/us-news/2016/nov/04/political-memes-2016-election-hillary-clinton-donald-trump>. Acesso em: 6 jun. 2017.

[31] DEAN, Michelle. **Ted Cruz is the Zodiac killer:** the anatomy of a meme gone rogue. The Guardian, 9 mar. 2016. Disponível em: <https://www.theguardian.com/us-news/2016/mar/09/ted-cruz-zodiac-killer-meme>. Acesso em: 6 jun. 2017.



Figura 9. *Tweet* irônico comparando Ted Cruz ao "assassino do Zodíaco", em que o autor afirma "uau! Fiz uma ótima corrida hoje", e o trajeto demarcado no mapa forma o enunciado "Ted Cruz é o assassino do Zodíaco" (*"Ted Cruz is Zodiac Killer"*)

(Fonte: Michelle Dean[32])

[32] Idem.

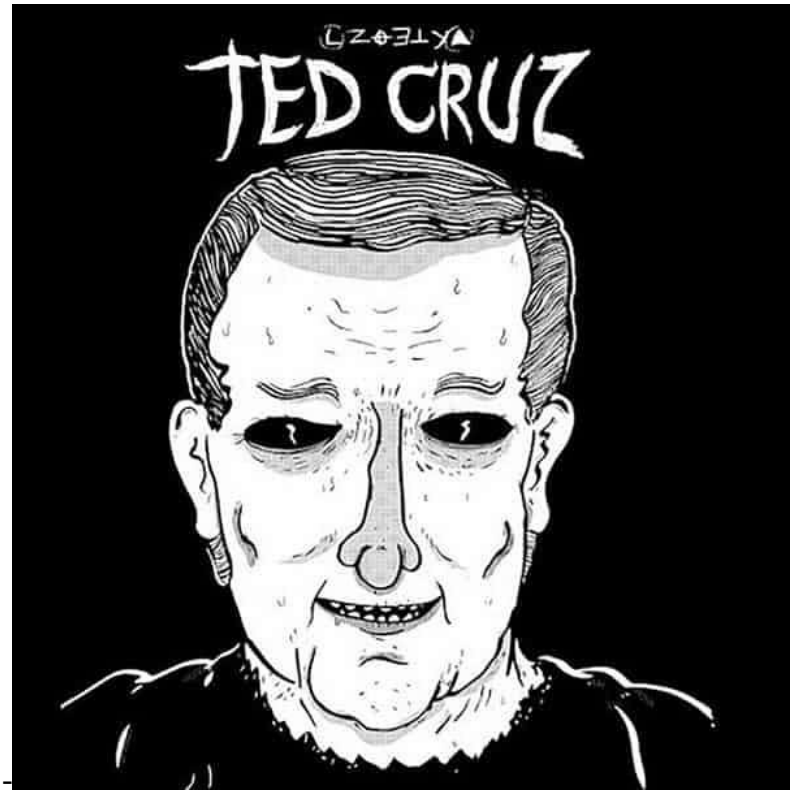


Figura 10. Ilustração que retrata Ted Cruz como o "assassino do Zodíaco"
(Fonte: Michelle Dean[33])

No caso de "Ted Cruz é o assassino do Zodíaco", de acordo com a análise feita pelo *The Guardian* em outra reportagem, desta vez assinada por Leigh Alexander[34], os memes que teceram essa comparação foram apenas o ápice de uma vasta produção de memes que ridicularizaram o senador e, assim, minaram sua reputação durante sua corrida pré-eleitoral pelo Partido Republicano nos EUA – portanto, não é à toa que o próprio Cruz abriu mão de sua candidatura em meio a um cenário de antipatia que dificultou a consolidação de seu nome até mesmo dentro do próprio partido[35]. Os memes não ajudaram nem um pouco: as piadas contra o senador partiam desde comparar Cruz a animais e personagens como o vilão Pinguim de

[33] Idem.

[34] ALEXANDER, Leigh. **Blame it on the Zodiac killer:** did social media ruin Ted Cruz's campaign? The Guardian, 4 mai. 2016. Disponível em: <https://www.theguardian.com/media/2016/may/04/ted-cruz-campaign-social-media-memes-zodiac-killer>. Acesso em: 6 jun. 2017.

[35] FLEGENHEIMER, Matt. **Ted Cruz suspends his campaign for president**. The New York Times, 3 mai. 2016. Disponível em: <https://www.nytimes.com/2016/05/04/us/politics/ted-cruz.html>. Acesso em: 6 jun. 2017.

Batman, até a repetir e remixar exaustivamente um vídeo que focava no estranho segurar de mãos entre ele e sua candidata a vice-presidente, Carly Fiorina. Destarte, o caso de Ted Cruz é, segundo o texto, apenas uma das várias situações que circundaram a corrida presidencial norte-americana de 2016 e tiveram relação direta com os memes da *web*, assim como outros exemplos, tais como o grupo de *Facebook "Bernie Sanders Dank Meme Stash"*, que, em prol do candidato Bernie Sanders, do Partido Democrata, se dedicava a produzir memes que enalteciam a figura de Sanders e ridicularizavam ou atacavam os outros políticos envolvidos na disputa. Logo, de acordo com a reportagem, os memes da *web* cumpriram nesse período eleitoral o papel que antes cabia às *charges* políticas, porém em um efeito ampliado, uma vez que a produção dos memes se torna amplamente difundida e recriada na *internet*.

> Pela primeira vez no ciclo eleitoral dos EUA, memes gerados pelas comunidades cresceram ao ponto de desempenhar um papel significativo no discurso político, similar às clássicas charges impressas. A taquigrafia anárquica e liderada por jovens *online* – que pode abranger imagens com legendas em texto, iconografia familiar ressignificada em múltiplos contextos, ou mesmo pequenas animações como *GIFs* e *Vines* – não é mais apenas para jovens em fóruns de imagem ou grupos fechados. Na verdade, pode até ser um sinal do quão politicamente engajados os jovens estão hoje em dia: eles estão gerando suas próprias sátiras políticas baseadas em imagens. Nesses memes, a personagem política é exagerada, e seu contexto é grotesco ou fantasioso, assim como no cartum político tradicional.[36] (ALEXANDER, 2016, tradução nossa)[37]

No entanto, em seu estudo sobre os memes nesse mesmo período eleitoral nos EUA, a pesquisadora Benita Heiskanen (2017) evita a comparação entre memes e *charges* políticos justamente por esse aspecto fundamental: a participação do usuário. Afinal, o alcance ampliado dos memes nesse contexto se dá justamente pelo fato de a produção ser colaborativa em grande escala: qualquer um pode fazer seu meme. Nesse sentido, a autora destaca que o fenômeno dos memes na *web* no contexto eleitoral chama a atenção justamente por dar voz ao eleitor. Segundo ela,

> No contexto da eleição presidencial de 2016, o fenômeno de "memetizar" representa um modo de discurso político-cultural que exemplificou um ano eleitoral incomum de modo que uma análise política convencional por si só não foi capaz de capturar.

---

[36] "For the first time in a US election cycle, community-generated memes have grown to play a significant role in political discourse, similar to the classic printed cartoon. The anarchic, youth-led online shorthand – which can encompass images with text captions, familiar iconography repurposed in multiple contexts, or even short animations such as gifs and Vines – is no longer just for young people on image boards and in closed groups. In fact, it may even be a sign of how politically engaged young people are today: they're generating their own image-based political satires. In these memes, the political figure is exaggerated, his context made grotesque or fantastical, just as in traditional political cartooning."

[37] ALEXANDER, Leigh. Idem.

> Memes da *internet* chamaram a atenção para declarações incongruentes ou contraditórias dos candidatos, bem como uma crítica a suas posições políticas, destacando, portanto, a agência dos indivíduos no processo político. Embora os memes da *internet* compartilhem algumas características com *charges* políticas, o fator diferenciador entre eles é que os memes são participativos por natureza, permitindo que os usuários os modifiquem para seus fins pessoais. (HEISKANEN, 2017, p. 4, tradução nossa)[38]

Também é importante constatar como Heiskanen, além de pôr em foco o modo participativo pelo qual os memes são produzidos nesse contexto político, também destaca que, ao contrário do que alguns autores podem colocar, política e cultura não são esferas diferentes e isoladas entre si – muito pelo contrário, a política faz parte do cenário macro da cultura, e, como ela ressalta, mais ainda nos EUA, em que a cultura popular desempenha um papel central na representação política. Ela não é a única a partilhar dessa perspectiva: o famoso especialista em convergência das mídias Henry Jenkins, em artigo para o *MIT Technology Review*, ainda em meados de 2004, também já apontava como manifestações da cultura popular no meio digital tentavam mobilizar os cidadãos mais jovens a participarem ativamente da vida política do país já nas eleições daquele ano[39].

Assim, a despeito do quão aprofundada essa discussão política baseada em memes é ou não – e essa é, por si só, uma outra discussão, que merece ser feita em outra oportunidade –, o fato é que os cenários desenhados na eleição de 2016 nos EUA e nas eleições brasileiras dos últimos anos têm muito em comum justamente por conta da participação que o eleitor tomou para si por meio da *web*, dando vazão à sua voz e opinião publicamente por meio dos memes.

A respeito disso, Chagas (2016), por exemplo, aponta que a disputa presidencial de 2014 no Brasil foi essencial para perceber o impacto que os memes desempenharam no período eleitoral. Em seu estudo, o autor compila e analisa alguns memes produzidos por usuários da *web* no *Twitter* durante e após um debate entre os candidatos do primeiro turno, exibido pelo canal SBT, e os toma como ponto de partida para reflexões sobre cultura popular, narcisismo

---

[38] "In the context of the 2016 presidential election, the phenomenon of meme-ing represents a mode of politico-cultural discourse that exemplified the unusual election year in ways that conventional political analysis alone was not able to capture. Internet memes call attention to candidates' contradictory or incongruous statements, as well as critique their policy positions, thus enabling one's agency in political processes. Although Internet memes share some characteristics with political cartoons, the differentiating factor between them is that memes are participatory by nature, thus enabling users to modify them for their individual purposes."

[39] JENKINS, Henry. **Photoshop for democracy**. MIT Technology Review, Rewriting Life, 4 jun. 2004. Disponível em: <https://www.technologyreview.com/s/402820/photoshop-for-democracy/>. Acesso em: 20 mar. 2019.

político e, por fim, o senso de pertencimento dos *internautas*, o que é, como vimos, uma característica importante do fenômeno dos memes. Sobre isso, o pesquisador afirma que

> Os memes sendo a expressão mais sofisticada desta instância discursiva, nos permitem avaliar como esses sentidos são produzidos coletivamente. Não estamos agora mais confrontados apenas pelas construções e reações do cidadão comum aos enquadramentos discursivos fornecidos pela mídia ou apresentados pela estratégia de campanha de tal ou qual candidato, estamos diante dos enquadramentos fornecidos e repercutidos pelos próprios eleitores. (CHAGAS, 2016, p. 21)

Mais uma vez, portanto, vimos que o modo coletivo e participativo pelo qual os memes se difundem é essencial para se entender esse fenômeno da *web* no contexto político, uma vez que o eleitor expressa sua opinião e visão sobre determinado candidato ou situação ao ressignificar um meme em imagem ou vídeo ou mesmo ao simplesmente compartilhar o conteúdo. Logo, fica claro que os próprios políticos em campanha eleitoral passariam a tentar utilizar os memes também a seu favor, fazendo assim uma espécie de caminho inverso do visto até aqui.

Nos últimos anos, a busca por engajamento com o eleitorado mais jovem, principalmente em tempos de desilusão com a política partidária, tem recorrido às mais diversas estratégias, e os memes têm sido uma delas, seja como ferramenta de divulgação dos próprios candidatos, seja como instrumento de ataque a seus oponentes – vide o caso do Partido dos Trabalhadores (PT), que, na mesma época do "incidente" que descrevemos na abertura deste capítulo, liberou fotos do presidente Michel Temer de seu próprio acervo para uso livre dos *internautas* na criação de novos memes[40], ou, ainda, o caso de candidatos às eleições de 2016 que fizeram uso intenso dos memes como estratégia de comunicação não só no ambiente "nativo" dos memes, isto é, em redes sociais como *Facebook* ou *Twitter*, mas também na própria TV. A então candidata à Prefeitura de São Paulo, Luiza Erundina, do Partido Socialismo e Liberdade (PSOL), por exemplo, usou a linguagem dos memes para ironizar seu pouco tempo de TV na campanha eleitoral, como podemos ver na Figura 11, destacada por matéria da *Folha de São Paulo*[41].

---

[40] PT. **Temer veta fotos para memes; use as do *Flickr* do PT**. Disponível em: <http://www.pt.org.br/temer-veta-fotos-para-memes-use-as-do-flickr-do-pt/>. Acesso em: 17 dez. 2017.

[41] BOLDRINI, Angela. **Com cara de improviso, memes ganham espaço nas campanhas oficiais**. Folha de S. Paulo, 18 out. 216. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/poder/eleicoes-2016/2016/10/1823819-com-cara-de-improviso-memes-ganham-espaco-nas-campanhas-oficiais.shtml>. Acesso em: 20 dez. 2017.



Figura 11. Captura de tela de vídeo que compara a candidata Luiza Erundina ao corredor Usain Bolt (Fonte: Angela Boldrini[42])

Essa estratégia se repetiu com ainda mais força na campanha presidencial de 2018, em que diversos candidatos tentaram atrair a atenção do público mais jovem recorrendo a materiais que se referenciavam diretamente à linguagem de memes já estabelecidos na *web*. O *site* oficial da campanha do candidato à presidência Fernando Haddad, do PT, por exemplo, possuía uma página específica (atualmente fora do ar), para reunir os memes oficiais produzidos pela equipe da campanha, a fim de serem salvos e compartilhados pelos eleitores durante o período eleitoral, como se pode ver a seguir, na Figura 12, e no exemplo destacado na Figura 13.

---

[42] Idem.

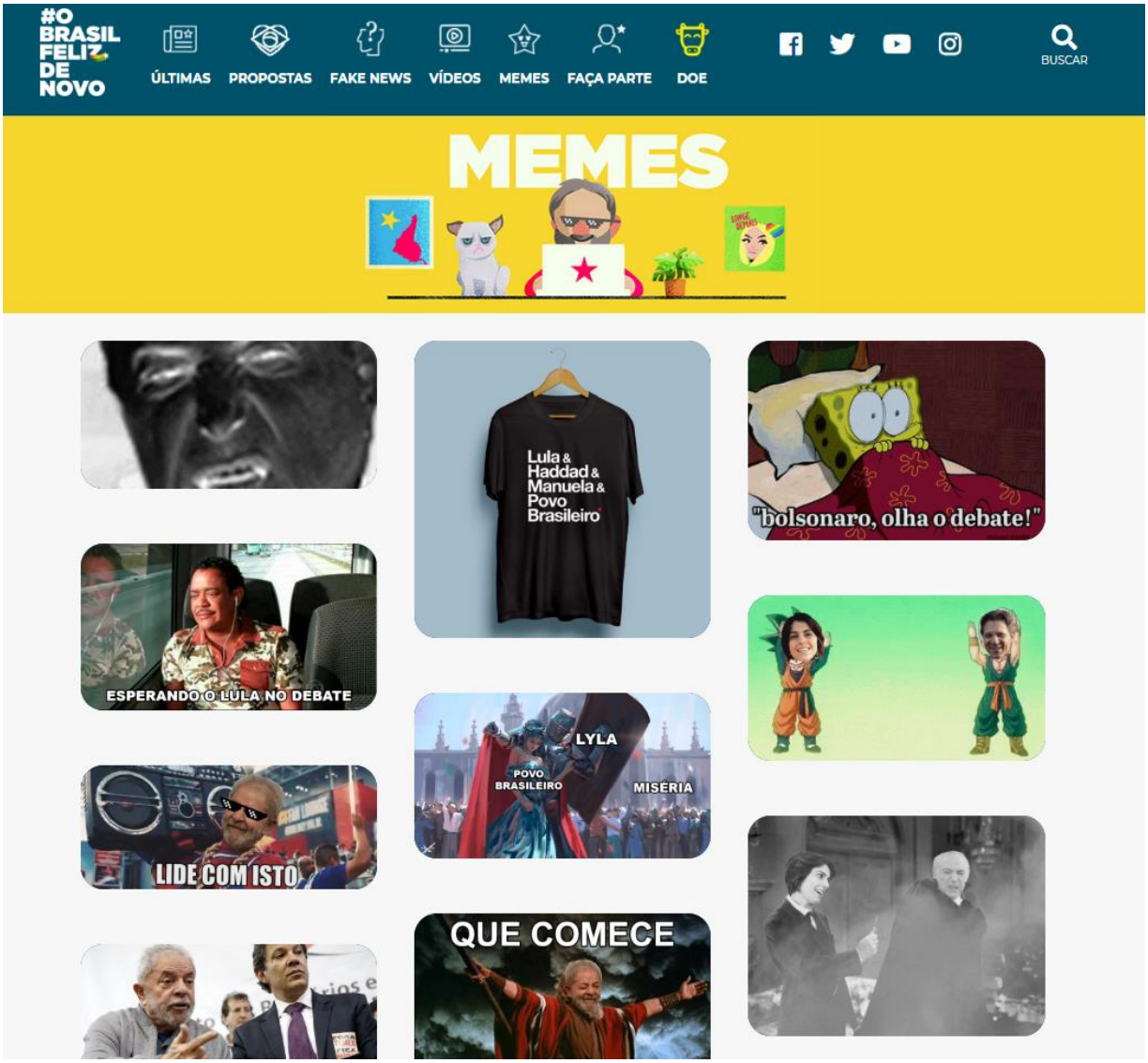


Figura 12. Captura de tela feita pelo autor da página de memes do *website* "O Brasil Feliz de Novo", página oficial da campanha presidencial de 2018 do candidato Fernando Haddad (PT)

(Fonte: O Brasil Feliz de Novo[43])

[43] O BRASIL FELIZ DE NOVO. **Memes**. Disponível em: <https://www.obrasilfelizdenovo.com/memes/>. Acesso em: 14 out. 2018.



Figura 13. Um dos memes disponibilizados no *site* oficial da campanha de Fernando Haddad (Fonte: O Brasil Feliz de Novo[44])

Entre os candidatos à presidência, Haddad não foi o único a buscar visibilidade entre o eleitorado em potencial usando os memes como uma estratégia de divulgação e comunicação. Outros candidatos, tanto à presidência quanto à vice-presidência, bem como a outros cargos, também compartilharam conteúdos em seus perfis e páginas oficiais que se caracterizavam pelo uso de linguagem e referências visuais ou termos saídos diretamente de memes da *internet*. Os perfis do candidato à presidência Henrique Meirelles, do Movimento Democrático Brasileiro (MDB), por exemplo, foram alguns dos que mais investiram nesse rumo, como se pode ver na brincadeira a seguir (Figura 14), em que um *GIF* compartilhado no *Twitter* oficial de Meirelles buscava humanizar o presidenciável por meio da gíria "sextou", conhecida na *web* por "anunciar" a chegada do fim de semana às sextas-feiras.

[44] Idem.

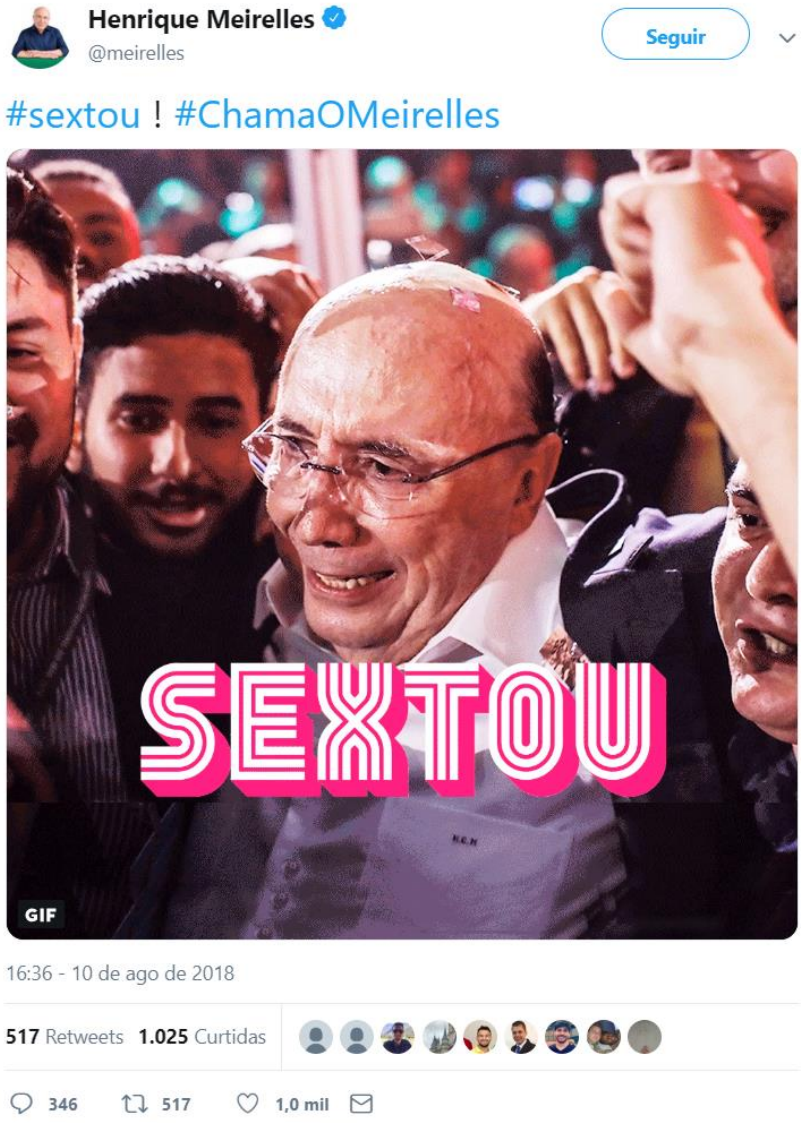


Figura 14. Captura de tela de *post* no *Twitter* oficial do candidato Henrique Meirelles (Fonte: Henrique Meirelles[45])

Outra que embarcou na "brincadeira" foi a senadora Kátia Abreu, então candidata à vice-presidência pelo Partido Democrático Trabalhista (PDT), que, ao ver a repercussão na *web* de sua foto oficial com o candidato Ciro Gomes, se reapropriou das piadas dos *internautas* a

[45] MEIRELLES, Henrique (@meirelles). **"#sextou ! #ChamaOMeirelles"**. 10 ago. 2018, 16:36. Twitter. Disponível em: <https://twitter.com/meirelles/status/1028017138345357312?ref_src=twsrc%5Etfw%7Ctwcamp%5Etweetembed%7Ctwterm%5E1028017138345357312&ref_url=https%3A%2F%2Fbrasil.elpais.com%2Fbrasil%2F2018%2F08%2F17%2Fpolitica%2F1534519150_159821.html>. Acesso em: 1 mar. 2019.

seu favor, como uma forma de rir de si mesma e se humanizar aos olhos dos eleitores, e passou a compartilhar montagens que parodiavam a foto, como no exemplo a seguir (Figura 15), em que a senadora foi substituída na foto pelo cantor e *drag queen* Pabllo Vittar, e o texto do *post* fazia referência a outro meme famoso, o "Pabllo Vittar foi longe demais"[46]. Esse e outros exemplos também foram compilados em reportagem do *El País*, que reuniu algumas "pérolas" do período eleitoral de 2018[47].



Figura 15. Captura de tela de meme compartilhado pela candidata à vice-presidência Kátia Abreu, do PDT (Fonte: Kátia Abreu[48])

---

[46] ROLEZEIRA, Helena. **Agora Pabllo Vittar foi longe demais**. #MUSEUdeMEMES, 8 jul. 2018. Disponível em: <http://www.museudememes.com.br/sermons/agora-pabllo-vittar-foi-longe-demais/>. Acesso em: 18 dez. 2018.

[47] ALESSI, Gi. **Nomes bizarros e santinhos esdrúxulos:** República dos Memes entra em temporada eleitoral. El País, 17 ago. 2018. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2018/08/17/politica/1534519150_159821.html>. Acesso em: 06 dez. 2018.

[48] ABREU, Kátia (@KatiaAbreu). **"Acho que fui longe demais. Kkk"**. 13 ago. 2018, 20:41. Twitter. Disponível em:

Apesar dessa estratégia de divulgação ter se fortificado por parte dos próprios candidatos, o engajamento não foi o esperado entre o público eleitor: em entrevista ao portal de notícias *UOL*[49], por exemplo, o professor Viktor Chagas fez uma análise em que considera que, embora os memes tenham se difundido bastante na campanha, eles não dominaram a discussão política – o que fica claro se levarmos em consideração também que as eleições de 2018 foram muito mais marcadas pela ascensão das *fake news* e o respectivo combate às mesmas na campanha. Ainda assim, segundo Chagas, movimentos de resistência e manifestação política, como o "*#elenão*", em contraposição ao então candidato Jair Bolsonaro, ganharam força na *web* em um modo de difusão e repercussão de memes[50].

Ainda que essa seja somente a superfície dessa manifestação cultural, os exemplos descritos acima mostram como a política tem envolvido os memes como um fenômeno de comunicação na *web*, mas também não é raro que, da mesma forma, se veja memes "saindo" das redes virtuais para a realidade palpável, como no caso em que adesivos da ex-presidenta Dilma Rousseff (Figura 16), se espalharam pelo país a partir de uma montagem na *web*, utilizando a imagem da governante de forma misógina a fim de criticar a alta dos preços da gasolina[51] – o que nos lembra também que nem sempre os memes são necessariamente positivos. Nesse caso, mesmo se sairmos da esfera política e partirmos para a seara do entretenimento, a relação complexa e dialógica dos memes com a "virtualidade" e a "realidade" ainda se mantém presente, como veremos a seguir – e, nesse sentido, vale notar também que as próprias noções de "virtual" e "real" e suas fronteiras já são tópicos de discussão de autores

---

<https://twitter.com/KatiaAbreu/status/1029166205574230016?ref_src=twsrc%5Etfw%7Ctwcamp%5Etweetembed%7Ctwterm%5E1029166205574230016&ref_url=https%3A%2F%2Fbrasil.elpais.com%2Fbrasil%2F2018%2F08%2F17%2Fpolitica%2F1534519150_159821.html>. Acesso em: 1 mar. 2019.

[49] GOMES, Helton Simões. **Nem Ursal nem #elenão:** esvaziada de ideias, eleição 2018 foi fraca de memes. UOL, 06 nov. 2019. Disponível em: < https://noticias.uol.com.br/tecnologia/noticias/redacao/2018/11/06/nem-ursal-e-elenao-esvaziada-de-ideias-eleicao-2018-foi-fraca-de-memes.htm>. Acesso em: 06. dez. 2018.

[50] #MUSEUdeMEMES. **#elenão**. 20 out. 2018. Disponível em: <http://www.museudememes.com.br/sermons/elenao/>. Acesso em: 8 dez. 2018.

[51] TERRA. **Governo faz denúncia ao MP de adesivo com ofensa a Dilma**. Disponível em: <https://www.terra.com.br/noticias/brasil/governo-denuncia-adesivo-com-ofensa-sexual-a-dilma,33f5fa7ff225c4a3d42f654bee769de9sgleRCRD.html>. Acesso em: 17 dez. 2017.

como Lévy (2007) e Castells (2005), embora não caiba no escopo desta dissertação mergulhar nesse debate.



Figura 16. Adesivo da ex-presidenta Dilma Rousseff difundido a partir de meme da *web*
(Fonte: Terra[52])

1.2. De Nazaré a Gretchen: comunicação, cultura midiática e as "rainhas" dos memes

Muito se tem dito sobre a relação dos memes com a política nos últimos anos, inclusive no contexto acadêmico: levantamentos bibliográficos como o realizado pelo projeto *#MUSEUdeMEMES*[53], por exemplo, como mencionamos anteriormente, apontam esse maior foco no espectro político quando as produções acadêmicas abordam os memes como objeto de pesquisa. Segundo o levantamento do projeto, conforme consultado em maio de 2018, 282 obras, entre artigos, monografias, teses e dissertações, eram consideradas pelo projeto como pertencentes à área temática *Internet* e Política, em um número bem à frente da quantidade de trabalhos de outras categorias, como Comunidades Virtuais e Subculturas, Redes Sociais e Difusão ou Estética, *Design* e Cultura Popular.

---

[52] Idem.

[53] #MUSEUdeMEMES. **Referências bibliográficas**. Disponível em: <http://www.museudememes.com.br/referencias/>. Acesso em: 17 mai. 2018.

Porém, embora a própria academia também lance primordialmente os holofotes sobre esse contexto da política, como podemos notar, não é só nesse espectro da cultura contemporânea que os memes têm se apresentado no cotidiano das pessoas. Comunicação, consumo, afetividade, cultura de massa, representatividade, entre outros: todos esses também são alguns exemplos dos contextos em que os memes têm se apresentado aos indivíduos.

Para se ter uma ideia, podemos partir, antes de tudo, para a imprensa e os veículos de comunicação de massa como um exemplo para ilustrar essa presença. Afinal, no contexto jornalístico, como vimos anteriormente, não é exatamente novidade ver portais de notícias e até mesmo programas televisivos recorrendo aos memes mais compartilhados sobre um determinado assunto como pauta para reportagem. Mais curioso ainda, porém, é ver novos projetos jornalísticos nascendo já nesse panorama composto pelos memes: é o caso, por exemplo, da proposta do *MemeNews*, uma *newsletter*[54] diária e gratuita que se propõe a compartilhar notícias e acontecimentos relevantes, principalmente do cenário político brasileiro, comentados através de memes e *GIFs*. O projeto, coordenado por jornalistas e pesquisadores de São Paulo e Rio de Janeiro, funcionou entre março e agosto de 2018 e, depois de um intervalo parado, voltou ao ar novamente em novembro de 2018[55]. Diariamente, os principais acontecimentos ganham resumos com *links* para grandes portais de notícias de referência, acompanhados por memes que comentam a notícia, como podemos ver no exemplo a seguir (Figura 17).

---

[54] *Newsletter*, ou boletim informativo, é um tipo de *e-mail* informativo enviado periodicamente e que pode abordar diferentes assuntos.

[55] MEMENEWS. Disponível em: <https://www.memenews.com.br/>. Acesso em: 20 dez. 2018.

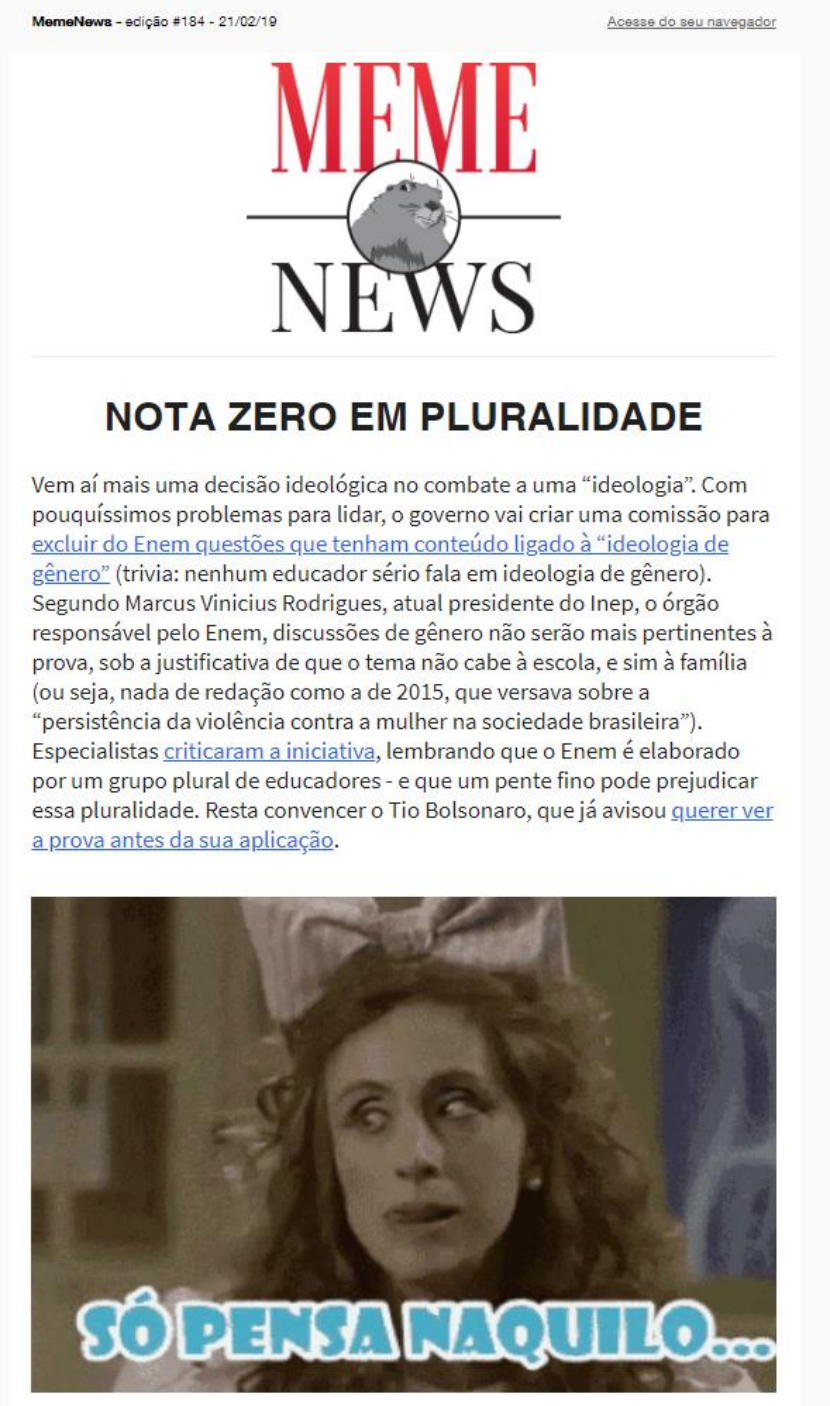


Figura 17. Captura de tela de trecho da *newsletter MemeNews*, da edição de 21/02/2019

(Fonte: MemeNews[56])

[56] MEMENEWS. **Escolinha do professor Jair**. Ed. 184, 21 fev. 2019. Disponível em: <https://us12.campaign-archive.com/?u=7f5b1ec59284aae08ce968934&id=9b3114823d>. Acesso em: 1 mar. 2019.

Voltando os olhos novamente para a TV, porém, e saindo um pouco do conteúdo puramente jornalístico, é válido notar que também não é de hoje que alguns *reality shows* populares da TV aberta brasileira recorrem a memes como um tipo de indicador da repercussão do próprio programa, por exemplo. Um caso notório é o do *reality show* de culinária *MasterChef Brasil*, da TV Band, que costumava fazer uma "curadoria" dos memes relacionados ao programa que ficaram em evidência no *Twitter* durante a semana e os exibia antes de cada edição, numa espécie de "aquecimento" para o programa do dia[57]. Um exemplo se encontra a seguir (Figura 18).



Figura 18. Captura de tela de meme sobre o programa *"MasterChef Brasil"* reproduzido no noticiário *"Café com Jornal"*, da TV Band, em reportagem mostrando a repercussão de memes da edição final do programa de 2015.

(Fonte: Videos.Band[58])

Outro exemplo parecido foi o caso do canal por assinatura *TNT Brasil*, que, a fim de investir na audiência de seus espectadores na *web*, criou, em 2017, um programa exclusivo para

---

[57] VIDEOS.BAND. **MasterChef:** divirta-se com os memes da decisão. 16 set. 2015. Disponível em: <http://videos.band.uol.com.br/15611752/masterchef-divirta-se-com-os-memes-da-decisao.html>. Acesso em: 20 dez. 2017.

[58] Idem.

a plataforma de vídeos *YouTube*, intitulado *Jornal do Meme*: em um formato de telejornal diário, o programa tinha como objetivo mostrar os memes e assuntos "que mais bombaram na *internet* durante a semana"[59], contextualizando, em alguns casos, a origem dos memes selecionados através de entrevistas e matérias jornalísticas.

Já outros programas de TV, como a edição de 2018 do *Big Brother Brasil*, da Rede Globo, buscaram produzir um conteúdo audiovisual exclusivo para a televisão, mas totalmente baseado na linguagem característica dos memes da *web*, levando elementos conhecidos pelos usuários da *internet* para o audiovisual e gerando assim seus próprios memes em um ambiente fora da *web*[60], como podemos ver no exemplo a seguir (Figura 19).



Figura 19. Captura de tela de *frame* do Big Brother Brasil 2018, em que a linguagem dos memes é utilizada para retratar um momento de um dos participantes do programa

(Fonte: Globoplay[61])

---

[59] ESTADÃO. **TNT lança 'Jornal do Meme', noticiário online com novidades das redes sociais**. 13 jun. 2017. Disponível em: <http://emais.estadao.com.br/noticias/comportamento,tnt-lanca-jornal-do-meme-noticiario-online-com-novidades-das-redes-sociais,70001839212> Acesso em: 1 mai. 2018.

[60] GLOBOPLAY. **Big Treta Brasil:** confira os memes da semana. 27 mar. 2018. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/6615437/>. Acesso em: 1 mai. 2018.

[61] Idem.

Essa tática também tem sido utilizada recentemente no programa semanal *Fantástico*, da mesma emissora, no quadro *Isso a Globo Não Mostra*, segmento humorístico destinado a, na definição da própria rede, "mistura[r] as principais notícias com cenas exibidas na programação da TV Globo e outras brincadeiras"[62]. O quadro inclusive obteve tanta audiência positiva entre o público que se tornou atração fixa dentro do programa, uma vez que duraria originalmente apenas quatro episódios[63]. Entre a colagem de conteúdos da própria TV Globo e o comentário de fatos da semana em uma abordagem humorística, a linguagem que remete a memes como as famosas fotolegendas, por exemplo, se fez presente em mais de uma edição, como no exemplo da Figura 20, em que uma cena da novela *Espelho da Vida* (2018-2019) foi ressignificada a partir de um texto sobreposto ao vídeo.



Figura 20. Captura de tela feita pelo autor de cena do quadro *Isso a Globo Não Mostra #5*, em que elementos típicos de memes na *web*, como a fonte do texto, são utilizados em uma cena de telenovela com fins cômicos.

(Fonte: Globo[64])

---

[62] FANTÁSTICO. **Isso a Globo não mostra**. Disponível em: <https://g1.globo.com/fantastico/quadros/isso-a-globo-nao-mostra/>. Acesso em: 1 mar. 2019.

[63] STYCER, Mauricio. **Devido ao sucesso, "Isso a Globo Não Mostra" vira quadro fixo no Fantástico**. Blog do Mauricio Stycer, UOL, 9 fev. 2019. Disponível em: <https://tvefamosos.uol.com.br/blog/mauriciostycer/2019/02/09/devido-ao-sucesso-isso-a-globo-nao-mostra-vira-quadro-fixo-no-fantastico/>. Acesso em: 1 mar. 2019.

[64] GLOBO. **Fantástico:** Isso a Globo Não Mostra | #5. 2019. (4m38s). Disponível em: <https://youtu.be/gk5IkgZ5NGM>. Acesso em: 1 mar. 2019.

Ainda no caso de *Isso a Globo Não Mostra*, é interessante notar como o processo de comunicação pode ser visto de maneira "circular" no programa: ao mesmo tempo em que a linguagem dos memes e fatos repercutidos na *web* são transportados para a TV pelo quadro humorístico, o conteúdo do próprio programa também acaba gerando novos memes, que vão ser replicados e recriados mais adiante pelos telespectadores também na *internet*. O exemplo mais emblemático surgiu na segunda edição do quadro[65], em que uma montagem exibiu um diálogo entre a apresentadora Ana Furtado e uma convidada do programa *É de Casa*, a artesã Raquel do Amaral. Na entrevista, ao perguntar a Raquel o valor de produção das carteiras feitas pela artesã, Ana se surpreende com o baixo custo revelado pela resposta ("três reais"), e a reação de ambas, ao repetir várias vezes a frase "três reais" em *looping*, virou piada na *web*[66]. Assim, a referência aos "três reais" proporcionada pelo diálogo foi recodificada em diversos memes, em formas e contextos diferentes (Figura 21) – e, claro, até mesmo empresas procuraram chamar a atenção de seus clientes utilizando o meme (Figura 22).



Figura 21. Meme de montagem de nota falsa de três reais com uma das protagonistas do diálogo de "três reais" viralizado pelo quadro "Isso a Globo Não Mostra"

(Fonte: homo tripalium[67])

---

[65] FANTÁSTICO. **Isso a Globo Não Mostra:** 2º episódio. 27 jan. 2019. Disponível em: <https://g1.globo.com/fantastico/noticia/2019/01/27/isso-a-globo-nao-mostra-2o-episodio.ghtml>. Acesso em: 1 mar. 2019.

[66] STYCER, Mauricio. **Ana Furtado volta a virar piada na Globo e, bem-humorada, agradece**. Blog do Mauricio Stycer, UOL, 28 jan. 2019. Disponível em: <https://tvefamosos.uol.com.br/blog/mauriciostycer/2019/01/28/ana-furtado-volta-a-virar-piada-na-globo-e-bem-humorada-agradece/>. Acesso em: 1 mar. 2019.

[67] TRIPALIUM, homo (@albertribeirov). "Corrigi um bug no cálculo de consumos e achei outro. Esse não soma a taxa do serviço ao valor a ser pago pelo consumo, ele simplesmente diz que a conta dá R$ 3,00 (três reais).".



Figura 22. Captura de tela de vídeo promocional da empresa de *fast food* Burger King, usando como referência o meme dos "três reais"

(Fonte: Burger King Brasil[68])

20/03/2019, 1:41. **Twitter**. Disponível em: <https://twitter.com/albertribeirov/status/1108242141472538624>. Acesso em: 20 mar. 2019.

[68] BRASIL, Burger King (@BurgerKingBR). **"Vocês acreditam? É só pegar o cupom no app do BK e escolher a sua casquinha preferida por 3 REAIS!! #PartiuBK"**. 30/01/2019, 15:02. Twitter. Disponível em: < https://twitter.com/BurgerKingBR/status/1090686683979411456>. Acesso em: 20 mar. 2019.

No entanto, vale lembrar também que não é apenas a TV que mantém essa relação com os memes da *web*, e nem mesmo apenas os veículos de comunicação. Nesse caso, podemos lembrar aqui um exemplo notório dessa conjuntura complexa dos memes que vai se desvelando na cultura contemporânea e popular, à medida que envolve uma série de outros fatores além da própria *web*: a carreira da cantora Gretchen. A artista, conhecida como "Rainha do Rebolado" ou "Rainha do Bumbum" no imaginário da cultura midiática brasileira, ganhou tal alcunha e foi lançada à fama nos anos 1970, quando conquistou o público como cantora e dançarina, marcando presença em programas de auditório da TV e lançando músicas de sucesso. Em sua época áurea, nos anos 1970 e 1980, Maria Odete Brito de Miranda (seu verdadeiro nome), vendeu mais de 15 milhões de discos, emplacando *hits* em português, espanhol, francês e inglês, como *Melô do piripipi (Je suis la femme)* (1982), *Conga, conga, conga* (1980) e *Freak le boom boom* (1979)[69].

No entanto, a partir dos anos 1990, a carreira de Gretchen passou a experimentar o declínio e o esquecimento do público: entre os novos rumos que tentou dar à sua carreira, a cantora carioca tentou se lançar como artista gospel; estrelou uma série de filmes pornográficos no começo dos anos 2000; e, finalmente, em 2008, decidiu concorrer à prefeitura de Ilha de Itamaracá (PE), ficando em terceiro lugar no pleito, em uma trajetória acompanhada pela jornalista Eliane Brum em seu documentário *Gretchen: Filme Estrada* (2010). Gretchen reencontraria certa visibilidade como uma "subcelebridade" de baixo escalão nos anos 2010, ao participar de *reality shows* como *A Fazenda* (2012) e *Power Couple Brasil* (2016), e também graças aos factoides que atraíram o jornalismo de fofocas, como seus sucessivos casamentos e cirurgias plásticas[70].

Curiosamente, porém, em algum ponto por volta de 2012, em meio à repercussão de *A Fazenda*, a carreira de Gretchen, que até então parecia inerte e limitada, ganhou uma sobrevida graças aos memes da *web*. Vídeos retirados do *reality*, com o áudio extraído, eram

---

[69] FERREIRA, Mauro. **Presente no clipe de Perry, Gretchen é ícone pop sem ter hit já há 35 anos**. Blog Mauro Ferreira, G1. 3 jul. 2017. Disponível em: <http://g1.globo.com/musica/blog/mauro-ferreira/post/presente-no-clipe-de-perry-gretchen-e-icone-pop-sem-ter-hit-ja-ha-35-anos.html>. Acesso em: 5 out. 2018.

[70] TV E FAMOSOS. **Gretchen lança biografia; 10 fatos provam que sua vida já é um livro aberto**. UOL. 22 out. 2015. Disponível em: < https://tvefamosos.uol.com.br/listas/gretchen-lanca-biografia-10-fatos-provam-que-sua-vida-ja-e-um-livro-aberto.htm>. Acesso em: 20 out. 2018.

transformados em *GIFs* e sucessivamente ganhavam novas legendas para se aplicar a contextos diferentes, e foi só uma questão de tempo até outros diversos momentos e aparições de Gretchen se tornarem fonte para mais "material memético". Assim, a celebridade voltou aos holofotes e se tornou personagem de diversos memes, desde fotolegendas e montagens a vídeos e *GIFs*, e a repercussão foi tão grande que lhe gerou destaque internacional. O jornal norte-americano *The New York Times*, por exemplo, em uma matéria sobre o comportamento de usuários da *internet* em cinco países diferentes, a citou como a "rainha dos memes da *internet* brasileira"[71]. Não à toa, ela foi de fato reconhecida na premiação *Digital Awards* de 2017 como "Rainha da *internet*"[72], assim como o programa dominical *Domingo Legal*, também aproveitando seu momento, lhe deu uma placa comemorativa com o mesmo título[73], comemorado pela própria *web*, como vimos na Figura 23. Meme em referência ao *status* de Gretchen como "dona da *internet* brasileira".

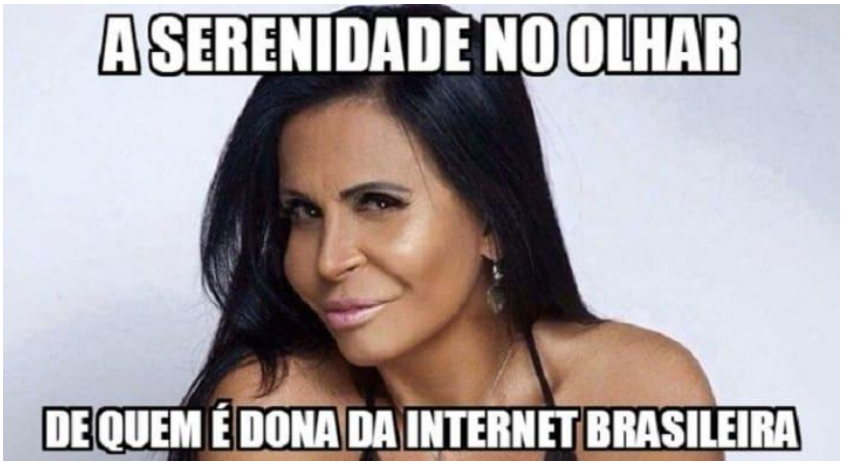


Figura 23. Meme em referência ao *status* de Gretchen como "dona da *internet* brasileira"
(Fonte: BuzzFeed[74])

---

[71] HESS, Amanda; BUI, Quoctrung. **What love and sadness look like in 5 countries, according to their top GIFs**. The New York Times, The Upshot, 29 dez. 2017. Disponível em: <https://www.nytimes.com/interactive/2017/12/29/upshot/gifs-emotions-by-country.html>. Acesso em: 5 jan. 2018.

[72] CARAS. **Gretchen é eleita a rainha da internet em 2017**. UOL, 15 dez. 2017. Disponível em: <https://caras.uol.com.br/musica/gretchen-e-eleita-a-rainha-da-internet-em-2017.phtml>. Acesso em: 5 jan. 2018.

[73] UOL. **"Efeito Katy":** Gretchen faz maratona na TV e vai a 11 programas em 13 dias. 16 jul. 2017. Disponível em: <https://www.bol.uol.com.br/listas/efeito-katy-gretchen-faz-maratona-na-tv-e-vai-a-11-programas-em-13-dias.htm>. Acesso em: 5 jan. 2018.

[74] NASCIMENTO, Victor. **15 provas de que a Gretchen foi a dona da internet em 2016**. BuzzFeed, 9 dez. 2016. Disponível em: <https://www.buzzfeed.com/victornascimento/provas-de-que-a-gretchen-foi-a-dona-da-internet-em-2016?utm_term=.yke0N9vg4#.oy2wny1KA>. Acesso em: 5 jan. 2018.

Nesse ínterim, os *internautas* brasileiros passaram a se apropriar da imagem de Gretchen em uma infinidade de memes, e, enquanto alguns conteúdos a enalteciam e elogiavam, outros a ridicularizavam: como bem aponta Lunardi (2018), a imagem da artista passou a ser usada para todo tipo de finalidade, desde reações em conversações virtuais (como a da Figura 24, uma das mais famosas) a representações do cotidiano dos usuários e memes que pintavam Gretchen de forma grotesca ou bizarra, ou, ainda, como um ícone *pop*, seja de maneira positiva ou irônica.



Figura 24. Um dos memes mais famosos com o rosto de Gretchen, frequentemente usado como reação em conversas

(Fonte: Ive Rylo e Camila Henriques[75])

[75] RYLO, Ive; HENRIQUES, Camila. **Em Manaus, Gretchen comemora título de 'Rainha dos Memes':** 'ganhei 'filhos' na internet'. G1 Amazonas, 25 jun. 2017. Disponível em: <https://g1.globo.com/am/amazonas/noticia/em-manaus-gretchen-comemora-titulo-de-rainha-dos-memes-ganhei-filhos-na-internet.ghtml>. Acesso em: 5 mai. 2018.

Seja aclamada ou ridicularizada, a forma como Gretchen era retratada nos memes não mais importava: a fama (re)adquirida pela cantora nas redes sociais a catapultou novamente a *status* de fenômeno internacional da *web* e da cultura de massa. Assim, o que começou como uma espécie de "piada interna" na *internet* brasileira alcançou repercussão internacional. Um dos exemplos mais notórios dessa fama foi o convite inesperado para que a artista participasse de um videoclipe da cantora *pop* norte-americana Katy Perry, que buscou aproveitar a repercussão positiva de Gretchen nas redes sociais para o lançamento de sua nova música, *Swish Swish*. A própria Katy Perry justificou sua escolha por Gretchen em um vídeo no *Instagram*, em entrevista a *Vogue Brasil*, afirmando que "Ela [Gretchen] é incrível, ela é icônica, ela é a *internet*"[76].

Além disso, a própria Gretchen também aproveitou para capitalizar o bom momento gerado pela *web*: lançou sua biografia, tentou emplacar novos sucessos musicais, criou seu próprio canal no *YouTube* e até ganhou seu próprio *reality show*, sobre sua família, no canal por assinatura *Multishow*[77]. Sua transformação de "Rainha do Rebolado" a "Rainha dos Memes" e as implicações desse processo no cotidiano e na cultura contemporânea também foram exploradas a fundo por veículos de comunicação como a revista *Época*[78] e o portal *G1*[79], entre outros. Vale destacar que a reportagem da *Época* sobre a artista traz uma entrevista com Joel Penney, professor de comunicação da Universidade Montclair State e especialista em novas mídias, que afirma sobre o fenômeno Gretchen:

> Segundo Penney, é comum que os memes sejam interpretados como pilhéria, mas, ao mesmo tempo, a imagem dos países passa a ser pesquisada e conhecida por pessoas que, em outra situação, não iriam atrás dessa informação. "Vi diversos artigos explicando quem era a Gretchen, todos incluindo as palavras 'Brasil' ou 'brasileira'. O nome do país está lá fora e ganha conhecimento. Mostra para as pessoas que há memes e cultura sendo criados em outras partes do mundo", afirma. Numa era em que

[76] LUNARDI, Gabriela. **Meet Gretchen, Meme Queen of the Brazilian internet**. Medium. 12 jul. 2017. Disponível em: <https://medium.com/dmrc-at-large/meet-gretchen-meme-queen-of-the-brazilian-internet-675cf587364>. Acesso em: 5 mai. 2018.

[77] ROCHA, Pedro. **Gretchen aproveita momento em alta e estreia reality show com a família**. Estadão, 22 abr. 2018. Disponível em: <https://cultura.estadao.com.br/noticias/televisao,gretchen-aproveita-momento-em-alta-e-estreia-reality-show-com-a-familia,70002276943>. Acesso em: 5 mai. 2018.

[78] FINCO, Nina. **Gretchen:** de rainha do rebolado a rainha dos memes. Época, 19 jun. 2017. Disponível em: <https://epoca.globo.com/cultura/noticia/2017/07/gretchen-de-rainha-do-rebolado-rainha-dos-memes.html> Acesso em: 30 jun. 2017.

[79] DIAS, Carlos. **Gretchen comenta sobre título de rainha dos memes na internet:** 'Adoro'. G1, Sorocaba e Jundiaí, 14 jun. 2017. Disponível em: <https://g1.globo.com/sao-paulo/sorocaba-jundiai/noticia/gretchen-comenta-sobre-titulo-de-rainha-dos-memes-na-internet-adoro.ghtml>. Acesso em: 30 jun. 2017.

> os *millennials* (geração que nasceu ou chegou à adolescência perto da virada do milênio e cresceu com a *internet*) ditam como se comportar e o que consumir, os memes se tornam uma forma de exportar a cultura nacional tão expressiva quanto a produção cinematográfica e televisiva.[80]

Nesse sentido, outra personagem que se tornou representativa desse aspecto da cultura midiática dos memes e ganhou o mundo foi a atriz Renata Sorrah, ou, melhor dizendo, sua personagem Nazaré Tedesco, vilã da telenovela *Senhora do Destino* (2004-2005). Assim como aconteceu com Gretchen, cenas de Nazaré Tedesco também passaram a ser extraídas da novela e reapropriadas pelos usuários da *web* com novas significações em memes, seja em fotos, *GIFs* ou vídeos em que trechos eram retirados de contextos ou recodificados com novas legendas, por exemplo. A repercussão foi tanta que um dos principais memes em torno da personagem, o "Nazaré Confusa", um *GIF* que mistura uma cena da vilã visivelmente confusa com fórmulas matemáticas por cima, viralizou internacionalmente e até gerou questionamentos de estrangeiros nas redes sociais digitais a respeito de quem seria a "loira confusa" (*"confused blonde"*) protagonista das imagens[81] virais (Figura 25).

A atriz, porém, ao contrário de Gretchen, não gostou muito da brincadeira e preferiu se afastar dos memes[82] em vez de se aproveitar da situação, mas isso não impediu que outros o fizessem – vide a própria Rede Globo, que usou o meme da "Nazaré confusa" para divulgar a reprise da telenovela original, por exemplo[83], ou a Coca-Cola, que fez um *post* em seu *Twitter* inspirado no meme durante a Copa do Mundo FIFA de 2018 (Figura 26). Ao mesmo tempo, a própria declaração de Renata de que tinha ficado conhecida como "mulher dos memes" também gerou, como era de se esperar, mais um novo meme, como podemos ver nos *remixes* justapostos na Figura 27.

---

[80] FINCO, Nina. Idem.

[81] ANTÔNIO, Marcos. **Os gringos estão enlouquecidos com o meme da Nazaré confusa e Renata Sorrah comenta o ocorrido**. Pizza de Ontem, 15 out. 2016. Disponível em: <http://pizzadeontem.com.br/2016/10/os-gringos-estao-enlouquecidos-com-o-meme-da-nazare-confusa-e-renata-sorrah-comenta-o-ocorrido/>. Acesso em: 10 jan. 2018.

[82] NA TELINHA. **Renata Sorrah diz:** "trabalhei a vida toda pra virar a mulher dos memes". UOL, 5 jan. 2018. Disponível em: <https://natelinha.uol.com.br/celebridades/2018/01/05/renata-sorrah-diz-trabalhei-a-vida-toda-pra-virar-a-mulher-dos-memes-113351.php>. Acesso em: 10 jan. 2018.

[83] FOLHA DE S. PAULO. **Meme da 'Nazaré confusa' é usado para divulgar volta de 'Senhora do Destino'**. 10 mar. 2017. Disponível em: <http://f5.folha.uol.com.br/televisao/2017/03/meme-da-nazare-confusa-e-usado-para-divulgar-volta-de-senhora-do-destino.shtml>. Acesso em: 20 jan. 2018.

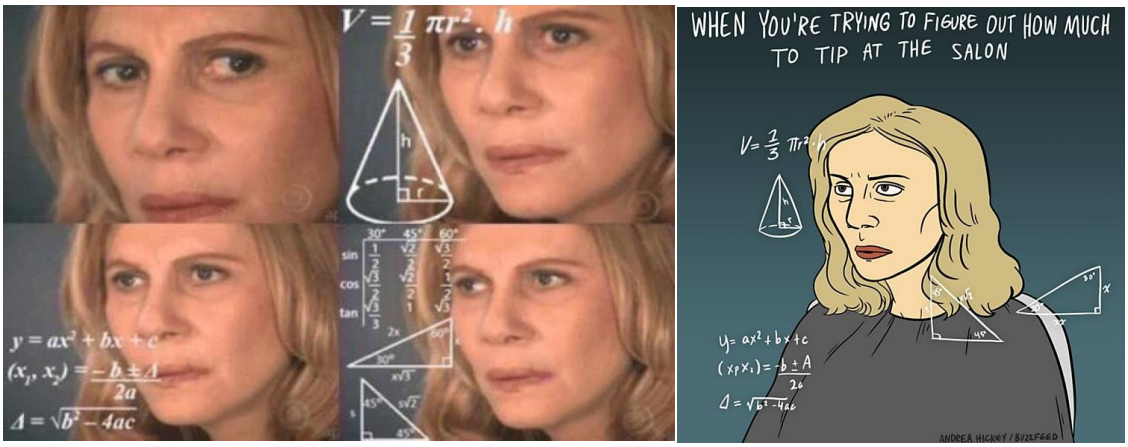


Figura 25. Meme da "Nazaré Confusa" e recriação ilustrada feita em inglês

(Fonte: Colagem feita pelo autor)



Figura 26. *Twitter* oficial da Coca-Cola usa se inspira nas fórmulas matemáticas do meme da "Nazaré Confusa" para *post* promocional

(Fonte: Luiz Gustavo Pacete[84])

[84] PACETE, Luiz Gustavo. **Memes, gifs e marcas:** modo de usar. Meio & Mensagem, 28 jun. 2018. Disponível em: <https://www.meioemensagem.com.br/home/midia/2018/06/28/memes-gifs-e-marcas-modo-de-usar.html>. Acesso em: 20 mar. 2019.



Figura 27. Diferentes versões do meme surgido a partir da declaração de Renata Sorrah de "Olha lá aquela mulher dos memes"

(Fonte: Colagem feita pelo autor)

Finalmente, como buscamos ilustrar através dos exemplos descritos neste capítulo, os memes são um fenômeno que se encontra plenamente como parte da cultura contemporânea, em diversos aspectos sociais e culturais, desde a vida política até instâncias da cultura das mídias e de massa. Mesmo em espectros que não nos aprofundamos neste texto, lá estão os memes marcando presença, como em sua relação com estratégias de *marketing* de grandes marcas[85], sua influência na própria linguagem oral e escrita em nosso cotidiano[86] ou mesmo como um elo de afetividade entre as pessoas – quem nunca compartilhou com um ente querido um meme para fazê-lo rir? As apresentadoras do *podcast "The Art History Babes"* inclusive comentam brevemente sobre isso em sua edição especial sobre memes[87].

Portanto, como observamos até aqui, memes entrelaçam e sobrepõem vários contextos além de uma simples brincadeira de linguagem na *web*. Logo, uma análise dos memes requer uma perspectiva que os contemple como um objeto que se expressa de maneira complexa, por meio de diversas camadas que não podem ser isoladas – afinal, como Shifman (2014a) e outros autores vão apontar, memes são contexto, e lê-los requer uma cognição em rede. Por isso, diante

---

[85] Idem.

[86] HARTONO, Sabrina. **You feel?:** How the Internet transforms the English language. The Jakarta Post, Science & Tech, 5 ago. 2016. Disponível em: <https://www.thejakartapost.com/life/2016/08/05/you-feel-how-the-internet-transforms-the-english-language.html>. Acesso em: 31 mar. 2018.

[87] THE ART HISTORY BABES. **Episode 100!** Meme Fest: The art of memes. Listen Notes, 29 ago. 2018. Disponível em: <https://www.listennotes.com/podcasts/the-art-history/episode-100-meme-fest-the-q_VD7tPefcQ/>. Acesso em 20 mar. 2019.

desse amplo cenário, no próximo capítulo buscaremos fazer a exposição teórica justamente das bases para se compreender e analisar esse fenômeno dos memes, isto é, os ecossistemas comunicacionais e a semiose, por nos possibilitarem interpretar esse objeto a partir de uma visão relacional.

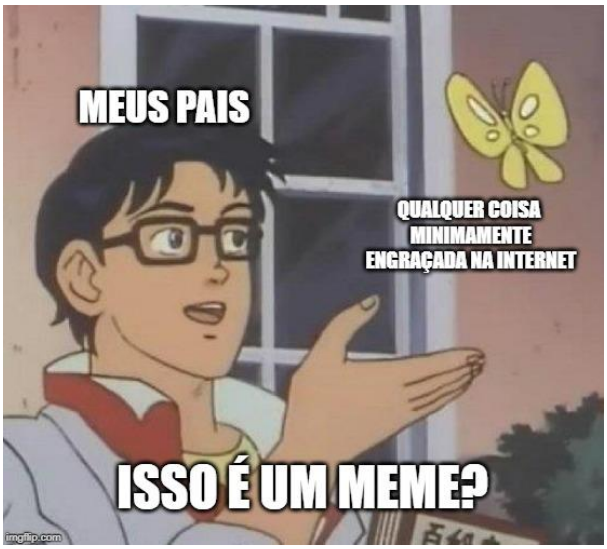


2

MEMES, ECOSSISTEMAS COMUNICACIONAIS E SEMIOSE:

FUNDAMENTOS PARA (BUSCAR) COMPREENDER O FENÔMENO.

2. MEMES, ECOSSISTEMAS COMUNICACIONAIS E SEMIOSE: FUNDAMENTOS PARA (BUSCAR) COMPREENDER O FENÔMENO



Se, por um lado, buscamos até aqui apresentar os memes como um fenômeno complexo a partir de casos que ilustram como esse objeto se apresenta em várias dimensões da cultura contemporânea, por outro, ainda não mergulhamos nas bases conceituais da própria definição dos memes na *web* e da perspectiva em que intencionamos estudá-los nesta dissertação.

Assim, uma vez que já fizemos o dito percurso para situar os memes como objetos de estudo culturalmente relevantes, encaramos agora outro desafio: compreender nosso objeto como um fenômeno comunicacional e ecossistêmico. Destarte, o percurso que orienta a discussão deste segundo capítulo é pensado com o intuito de explorar os marcos conceituais que poderão subsidiar esta dissertação.

Afinal, baseado no que descrevemos até aqui, consideramos que entender os memes na *web* é também compreender que os processos comunicacionais acionados por eles constituem um complexo sistema de relações culturais, que abrange contextos que vão além da própria *internet*, como todas as instâncias que citamos, desde a política à cultura midiática. Logo, dessa maneira, se justifica escolhermos por lançar um olhar relacional sobre esse fenômeno, que não isole essas relações, mas que as considere como parte do objeto dentro de uma conjuntura maior, e é na procura por esse olhar que apresentamos então os ecossistemas comunicacionais e a semiose.

2.1. Memes: de Darwin a *"leave Britney alone"*, como conceituar esse fenômeno?

Embora o fenômeno dos memes na *web*, na maneira como se desenha hoje, na contemporaneidade, ainda seja recente, felizmente, o objeto não passou totalmente incólume pelo meio acadêmico: ainda que incipiente, já existe uma literatura razoável (e em crescimento cada vez mais exponencial) capaz de dar suporte ao desenvolvimento desta dissertação.

Entender os memes, porém, nos leva a uma base conceitual que, antes, exige um pequeno salto histórico, importante para contextualizar o fenômeno: afinal, o próprio conceito de "meme" surge, na verdade, em uma circunstância bem diferente do objeto que conhecemos hoje na *internet*. O termo nasce em uma discussão na área da sociobiologia, na década de 1970, pelo etólogo e biólogo britânico Richard Dawkins, em seu livro *"O Gene Egoísta"* (1976), a fim de dar conta dos processos de replicação e evolução cultural que interessavam ao seu estudo.

Entusiasta de princípios do darwinismo e do determinismo genético que lhe serviram de principal arcabouço, Dawkins propôs em seu livro uma teoria do "egoísmo do gene" no âmbito da cultura: para ele, assim como o gene é transmitido de corpo a corpo, carregando uma informação genética, existiria também uma unidade de transmissão cultural que circula de cérebro em cérebro – a essa unidade, a partir da adaptação de uma raiz grega (*"mimeme"*, relacionada a memória), ele denominou **meme**, a fim de lembrar o vocábulo "gene". Portanto, na visão de Dawkins, a cultura também evolui, de uma maneira análoga ao processo de seleção natural pensado por Darwin, mas através de um segundo replicador, o tal meme. O autor explica assim a escolha pelo termo:

> O novo caldo é o caldo da cultura humana. Precisamos de um nome para o novo replicador, um nome que transmita a ideia de uma unidade de transmissão cultural, ou uma unidade de imitação. "Mimeme" vem de uma raiz grega adequada, mas eu gostaria de uma palavra mais curta, que soe mais ou menos como "gene". Espero que meus amigos classicistas me perdoem se eu abreviar 'mimeme' para 'meme'. Se é algum consolo, também podemos pensar, alternativamente, que a palavra está relacionada a "memória", ou à palavra francesa "mêm". Deve ser pronunciada de forma a rimar com "creme". (DAWKINS, 2006, p. 192, tradução nossa)[88]

[88] "The new soup is the soup of human culture. We need a name for the new replicator, a noun that conveys the idea of a unit of cultural transmission, or a unit of imitation. 'Mimeme' comes from a suitable Greek root, but I want a monosyllable that sounds a bit like 'gene'. I hope my classicist friends will forgive me if I abbreviate mimeme to meme. If it is any consolation, it could alternatively be thought of as being related to 'memory', or to the French word meme. It should be pronounced to rhyme with 'cream'."

Curiosamente, Shifman (2014a, p. 11) aponta que um conceito similar já tinha sido cunhado cerca de um século antes, também a fim de significar um tipo de evolução cultural, embora Dawkins não tivesse conhecimento do termo na época de lançar sua própria obra: o termo em questão era "die Mneme", também criado a partir da mesma raiz grega pelo sociólogo austríaco Ewald Hering, em 1887, e utilizado pelo biólogo alemão Richard Semon em um livro de 1904. As teorias e o termo em questão, porém, não encontraram repercussão posterior. Logo, conforme Shifman, o próprio neologismo de Dawkins em si já é um bem-sucedido caso de imitação acidental – ainda que nem ele mesmo soubesse disso à época.

De qualquer forma, o que a visão de Dawkins nos apresenta, em outras palavras, é que, assim como os genes são responsáveis por replicarem conteúdo na evolução biológica dos organismos vivos, haveria também outra unidade de replicação, responsável pela seleção e transmissão de conteúdos inscritos na cultura. Desse modo, segundo o autor, o meme é uma unidade de replicação, que se transmite por meio de um processo que, de maneira ampla, pode ser chamado de imitação. Por essa definição, os memes abarcariam todo um universo de ideias, hábitos e comportamentos que se propagam pela sociedade gerações afora, sustentando diversos padrões culturais, tanto positivos quanto negativos: desde os ritos de diversas religiões a folclore, gastronomia e até mesmo ideias nocivas, mas que se fortalecem por meio da coletividade, como o racismo e o fascismo. Ou, ainda, como o próprio Dawkins coloca,

> Exemplos de memes são melodias, ideias, ditados, roupas, modas, maneiras de fazer panelas ou construir arcos. Assim como genes se propagam no *pool* genético ao saltar de corpo a corpo através do esperma ou óvulos, os memes também se propagam no "*pool* memético" ao saltar de cérebro a cérebro por meio de um processo que, em um senso amplo, pode ser chamado de imitação. Se um cientista escuta, ou lê sobre uma boa ideia, ele a transmite adiante aos seus colegas e estudantes. Ele a menciona em seus artigos e palestras. Se a ideia se populariza, pode-se dizer que ela se propaga, se espalhando de cérebro para cérebro. (DAWKINS, 2006, p. 192, tradução nossa)[89]

A partir dos estudos de Dawkins, outros autores nas décadas seguintes se encarregariam de atualizar e expandir seus conceitos, gerando assim um novo campo de estudos que se desenvolveu principalmente na década de 1980, e, também, de maneira análoga à genética, foi denominado como "memética". Embora extremamente contestada como ramo da pesquisa científica, a memética encontrou grandes expoentes e defensores, como o filósofo Daniel

---

[89] "Examples of memes are tunes, ideas, catch-phrases, clothes fashions, ways of making pots or of building arches. Just as genes propagate themselves in the gene pool by leaping from body to body via sperms or eggs, so memes propagate themselves in the meme pool by leaping from brain to brain via a process which, in the broad sense, can be called imitation. If a scientist hears, or reads about, a good idea, he passes it on to his colleagues and students. He mentions it in his articles and his lectures. If the idea catchs on, it can be said to propagate itself, spreading from brain to brain."

Dennett, que seria a base para descrever o processo evolutivo como um algoritmo, e a psicóloga britânica Susan Blackmore, que, partindo do trabalho de Dennett, Richard Brodie e Aaron Lynch, levou a ideia dos memes e sua herança determinista além do conceito original de Dawkins, assumindo a perspectiva de que os memes não apenas complementavam o trabalho dos genes, mas até mesmo os originavam, em um processo que ela chamaria de *"memetic driving"* (Blackmore, 1999, p. 116).

Embora nosso objetivo aqui não seja desvelar o desenvolvimento da memética conforme foi explorada por esses autores, é importante notar que, para Blackmore, a influência dos memes sobre o ambiente natural era tão forte que os humanos poderiam ser considerados uma espécie de "hospedeiros dos memes" – não por acaso sua principal obra sobre o assunto se chamaria *"The Meme Machine"* (1999), já que, para ela, os humanos seriam exatamente "as máquinas dos memes". Não que, vale apontar, Blackmore tenha sido aceita de maneira unânime dentro da própria memética: alguns trabalhos se opuseram fortemente a essa visão que pouco considerava a agência humana, como o de Rosaria Conte, citada por Shifman (2014a) como um exemplo de autora da memética que preferia tratar as pessoas como "atores" no processo de transmissão cultural dos memes, e não como "vetores". Ainda assim, Blackmore se mantém como uma das principais referências no campo da memética e, sobre essa questão da ação humana, em certo momento de sua obra, por exemplo, a autora parte da presunção de que os humanos seriam incapazes de simplesmente parar de pensar e "esvaziar a cabeça", pois, uma vez que nossos cérebros estão preparados para sempre "receber" memes, esses memes estariam em uma constante disputa para se sobrepor e, assim, serem repassados adiante.

> A resposta para a memética é começar a pensar em termos de replicadores tentando ser copiados. Primeiro, pensemos em cérebros sem memes. Se o cérebro é realmente uma máquina darwiniana, então os pensamentos, percepções, ideias, memórias, entre outros, que seguem lá dentro devem estar todos competindo pelos recursos de processamento limitados do cérebro. [...] Agora imagine um cérebro capaz de imitação – um cérebro com memes. Um cérebro com memes não só tem muito mais informação para armazenar, mas os próprios memes são ferramentas para pensar (Dennett, 1991). Muito mais tipos de pensamentos são possíveis quando você aprendeu palavras, histórias, a estrutura de argumentos, ou novas formas de pensar sobre amor, lógica ou ciência. Agora há muito mais pensamentos competindo pela mesma capacidade limitada de processamento do cérebro. Não só isso, mas os memes também podem ser copiados de um cérebro para outro. Se um meme pode conseguir ser copiado com sucesso, ele vai. (BLACKMORE, 1999, p. 40, tradução nossa)[90]

[90] "The answer from memetics is to start thinking in terms of replicators trying to get copied. First, let us think about brains without memes. If the brain really is a Darwin machine then the thoughts, perceptions, ideas, memories, and so on, that go on inside it must all be competing for the brain's limited processing resources. […] Now imagine a brain capable of imitation – a brain with memes. A brain with memes not only has much more information to store, but the memes themselves are tools for thinking with (Dennett 1991). Far more kinds of thinking are possible when you have learned words, stories, the structure of arguments, or new ways of thinking

Como Horta (2015, p. 35) bem aponta, embora Dawkins tenha deixado claro em sua obra original que não tinha a "intenção de propor uma ampla teoria da cultura", ainda assim a analogia acabou suscitando os estudos da memética, que, enquanto ciência, foi alvo de inúmeras críticas por sua postura determinista e pela forma como se propunha a relacionar o homem e a cultura. Além disso, a própria definição de meme se tornou difusa no âmbito dos estudos da memética: afinal de contas, o que seria exatamente a unidade de transmissão cultural que corresponde ao meme? No caso de uma religião, por exemplo, os memes são os ritos individuais e específicos ou o conjunto como um todo de uma determinada religião? Nesse sentido, alguns autores, como o próprio Dawkins e Hans-Cees Speel, ainda tentaram solucionar essa problemática ao propor o conceito de "memeplexos", que, como Shifman (2014a, p. 10) menciona, seriam grupos de memes coadaptativos que tendem a ser replicados juntos – como a ideia de democracia, por exemplo, que seria um memeplexo que engloba diversos submemeplexos, como direitos humanos e eleições, e, dentro deles, seus respectivos memes.

Ainda segundo a autora, a divergência dos autores em torno da definição de meme poderia ser inclusive enquadrada em três "escolas" principais dentro da memética: uma corrente de pensamento "mentalista", que enxergava os memes como unidades ou informações singulares (uma cor, por exemplo) ou complexas (como o conceito de Deus); uma escola "comportamental", segundo a qual os memes eram comportamentos e artefatos culturais, como tendências e tradições; e outra escola caracterizada por uma abordagem "inclusiva", que mesclava as duas anteriores, e compreendia os memes tanto quanto ideias como padrões estruturais (Shifman, 2014a, p. 37-39).

Não obstante, mesmo entre os autores da memética, as análises empreendidas nesse campo de estudos parecem ter sido marcadas primordialmente pelo dissenso, tanto na imprecisão do que seriam exatamente os memes quanto ao seu modo de replicação – Dawkins, por exemplo, entendia a "imitação" em um sentido amplo (e, talvez por isso, também um tanto difuso), ao passo que Blackmore defendia uma visão mais estrita de "cópia de comportamentos". Além dessa imprecisão conceitual, Fontanella (2009a, p. 6-7) também menciona, entre os problemas da memética enquanto ciência, o fato de que, mesmo depois de anos de seu surgimento, muito pouco avanço havia sido feito em termos de novos

---

about love, logic or science. There are now far more thoughts competing for the same limited processing capacity of the brain. Not only that, but memes can also get copied from one brain to another. If a meme can get itself successfully copied it will."

desdobramentos teóricos: pelo contrário, as mesmas constatações e os mesmos problemas continuavam norteando os estudos. Ainda segundo ele, entre as principais críticas da memética, vindas de autores como Maurice Bloch, Anthony Giddens e Kate Distin, estava justamente a analogia entre memes e genes na qual residia a própria origem da memética, e que sugeria uma tendência de enxergar a cultura como "um conjunto de unidades de informação distinguíveis que teriam uma vida própria" (FONTANELLA, 2009a, p. 7), sem considerar a ação humana e a complexidade das práticas culturais do cotidiano e da sociedade.

Essas divergências e críticas também são expostas por Shifman (2014a) e Horta (2015) – esta última, com base nas problematizações explanadas em seu trabalho, considera também que um dos principais problemas da memética não está exatamente em ser determinista ou ignorar a agência humana no processo de replicação dos memes, mas sim em optar por focar nos memes em si. Não é à toa, por exemplo, que um dos capítulos da obra de Blackmore é intitulado justamente "*Taking the meme's eye view*", algo como "Partindo da visão do meme". Como Horta comenta,

> A "grande novidade" da memética seria, portanto, introduzir uma noção de cultura a partir de um recorte neodarwinista no qual se reconhece as ações conscientes humanas, como o próprio Richard Dawkins o faz, mas opta-se por focar no meme como uma unidade replicadora que permite a evolução da cultura, isto é, a memética escolheu trabalhar sob a ótica do meme e não do indivíduo. Em vista da perspectiva evolucionista que inspira essa ciência, devemos ter em conta que a memética compreende o devir da cultura como um processo de constante adaptação às mudanças do ambiente, nos quais as unidades replicadoras obtêm como resultado sua perpetuação no curso do tempo. (HORTA, 2015, p. 36)

Todo esse conjunto de questionamentos e poucos avanços na área culminaria no encerramento, em 2005, da principal publicação dos entusiastas da memética, o *Journal of Memetics*, o que certamente representou o ápice das inquietações em torno da memética enquanto ciência, fato comentado tanto por Horta quanto por Fontanella. Afinal de contas, em seu encerramento, o próprio periódico assumiu um tom de fracasso em relação aos empreendimentos da memética ao longo dos anos, como um dos artigos finais da publicação afirmava:

> [...] quanto mais próximo do núcleo da memética um trabalho tem estado, menos bem-sucedido ele tem sido. O cerne, a analogia meme-gene, não tem se mostrado um manancial de modelos e estudos que tenham proporcionado uma 'alavancagem explicativa' sobre o fenômeno observado (EDMONDS, 2005, *apud* HORTA, 2015, p. 40)

Discussões à parte sobre a memética – sobre esse campo e as problemáticas em torno dos estudos de Dawkins e seus "seguidores", trabalhos como os de Natália Horta (2015), Fernando Fontanella (2009a), Humberto Souza (2014) e Gustavo Toledo (2009) são referências

que se debruçam mais longamente sobre esses debates, bem como Ana Carolina Moraes (2009) revê os conceitos da memética e propõe um novo olhar à teoria –, o fato é que é somente a partir do fim da década de 1990 e início dos anos 2000 que os memes como os conhecemos e estamos estudando aqui, enquanto fenômeno da *web*, se dinfudiriam na *internet*, principalmente devido à propagação e popularização das redes sociais digitais. O campo científico em torno do meme então se renova, uma vez que o conceito passa a ser ressignificado e remodelado para dar conta desse novo objeto cultural.

Aqui, inclusive, vale a pena fazer um pequeno registro histórico da "reapropriação" do termo pela *internet*, que ainda tem origens um tanto difusas: de acordo com Horta (2015, p. 13-14), por exemplo, a primeira vez que a palavra "meme" surge no contexto digital é em 1998, com a criação do *site Memepool*, que reunia virais e outros conteúdos disponibilizados para o público.

Cannizzaro (2016, p. 567), por sua vez, afirma que uma das primeiras ocasiões em que o termo "meme" aparece associado à cultura digital é alguns anos antes, em 1994, quando o articulista Mike Goodwin publicou na revista *Wired* um artigo em que descrevia sua "lei Goodwin para analogias nazistas". Em seu texto, Goodwin argumenta que quanto mais uma discussão *online* cresce, maior é a probabilidade de eventualmente uma das partes fazer uma comparação envolvendo nazistas ou Hitler – o que ele chamaria de "meme de comparação nazista".

Em artigo para o portal *The Conversation*, porém, Erhan Aslan aponta ocorrências ainda mais antigas na *web*: o famoso *smiley* – " :-) " – utilizado em conversações digitais, por exemplo, e criado em 1982, seria o primeiro meme, uma vez que foi facilmente difundido entre os *internautas* e recriado para dar conta de outras expressões faciais, dando origem aos conhecidos *emoticons*, como " :-(" e " ;-) "[91]. Esse mesmo exemplo também é utilizado por Davison (2012), que afirma que "emoticons são um meme que serve a várias funções na transmissão de informações" (p. 125, tradução nossa[92]), ao comentar sobre as recriações e a popularização dos *emoticons*. Ainda segundo ambos os autores, já em 1998, quando a *web* começava a firmar seu uso entre um público mais amplo, outros exemplos surgiram, como o meme *"The Hampster Dance"* (Figura 28), que consistia em uma série de *GIFs* de hamsters

[91] ASLAN, Erhan. **The surprising academic origins of memes**. The Conversation, 12 fev. 2018. Disponível em: <http://theconversation.com/the-surprising-academic-origins-of-memes-90607>. Acesso em: 12 mar. 2019.

[92] "Emoticons are a meme that serve a number of functions in the transmission of information."

dançando, em um *site* canadense, e a partir do qual surgiram diversas recriações, como um *remix* musical bem popular, *sites* similares baseados na mesma ideia e até uma música do grupo Cuban Boys, *"Cognoscenti vs Intelligentsia"*.



Figura 28. *Frame* dos *GIFs* do meme "The Hampster Dance"
(Fonte: Know Your Meme[93])

Ainda conforme Horta (2015, p. 14), no entanto, o termo só viria a se consolidar depois, no começo dos anos 2000, quando o criador do *site Contagious Media*, Jonah Peretti, hoje CEO do *BuzzFeed* e cofundador do *The Huffington Post*, realizou um "festival de virais", evento no qual a teoria de Dawkins foi relembrada entre os participantes. A partir de então, o termo "meme" se popularizou e passou a ser utilizado pelos usuários para definir o conteúdo que se

[93] KNOW YOUR MEME. **Hampster Dance**. 15 mar. 2009. Disponível em: <https://knowyourmeme.com/memes/hampster-dance>. Acesso em: 12 mar. 2019.

espalhava na *internet*, inserindo-se plenamente no contexto da *web 2.0*[94] e da cultura e estética *digital trash*[95]. De certa forma, dada a origem difusa do termo nesse contexto da *web*, podemos até mesmo dizer que o próprio uso do termo "meme" é, em si, um meme, em um caso bem-sucedido de replicação, imitação e readaptação de um vocábulo.

A questão é que, independentemente de qual tenha sido o primeiro registro, de fato, do uso da palavra nesse novo contexto, é a partir dessa reapropriação do conceito que os memes se apresentam, então, como um fenômeno comunicacional típico da *web*, que se exibe como coleções interconectadas de textos, imagens, vídeos, entre outros, difundidas, recriadas e compartilhadas na rede. Esta é uma definição que nasce principalmente a partir das discussões traçadas por Limor Shifman (2014a), como veremos a seguir. Nesse sentido, personagens, fatos e até mesmo as próprias interações entre usuários de plataformas digitais são ressignificados a cada instante e geram os memes que "viralizam" redes afora.

O conceito definido por Shifman para dar conta desse fenômeno na *web*, embora parta das definições originais de Dawkins e remeta às diversas correntes que se formaram no campo da memética, se diferencia em um ponto essencial: se a memética de Dawnkins pensava nos memes como unidades de replicação individuais e difusas que se propagam, Shifman, por sua vez, reconhece que os memes da *web* não se comportam como entidades individuais, e sim como conjuntos que estão diretamente ligados à ação (e criação) humana. Para ela, há três dimensões ou aspectos inerentes aos memes da *web* e ao modo como eles circulam e são recriados – a saber, conteúdo, forma e abordagem –, e é a partir dessa perspectiva que ela cunha sua definição:

> [...] eu sugiro que, no caso dos memes da *internet* – que geralmente são baseados em uma taxa de mutação rápida e extensa –, pode ser útil "sacudir" a definição de Dawkins ao olhar para os memes não como ideias ou fórmulas individuais que se propagam bem, mas sim como **grupos** de itens de conteúdo. Combinando esses dois princípios, eu defino um meme de internet como: (a) um grupo de itens que compartilham características comuns como conteúdo, forma e/ou abordagem, que (b) foram criados com consciência um do outro, e (c) foram difundidos, imitados e/ou transformados pela *internet* por meio de diversos usuários." (SHIFMAN, 2014a, p. 41, tradução nossa, grifo da autora)[96]

---

[94] A *Web 2.0* é um termo popularizado a partir de 2004, pela empresa americana O'Reilly Media, e se refere a uma segunda geração de comunidades e serviços que encara a *web* como uma plataforma em meio a uma cultura mais colaborativa e participativa.

[95] No contexto da cibercultura, *digital trash* se refere a "um fenômeno que abriga a produção, a reprodução e o compartilhamento de criações textuais (imagéticas, audiovisuais, verbais), fundamentadas em uma estética propositalmente descuidada e difundidas de maneira viral nas redes sociais" (HORTA, 2015, p. 14).

[96] "[…] I suggest that for Internet memes – which are often based on an extensive and swift mutation rate – it may be useful to turn Dawkins's definition on its head by looking at memes not as single ideas or formulas that

Reforçando esse conceito, Shifman cita alguns exemplos que a permitem ilustrar sua definição, como o caso do vídeo *Leave Britney alone*[97], que viralizou em 2007 e originou uma série de recriações espalhadas pela *web*, a maioria delas em tom de paródia, produzidas e protagonizadas por diversos usuários, mas sempre tendo em comum algum aspecto em relação à forma, conteúdo ou abordagem, seja o ângulo e o enquadramento utilizados pela câmera no vídeo, seja a estrutura do discurso pronunciado. É com base nesse conceito também que a autora faz mais adiante uma distinção entre memes e virais, conceitos que, por vezes, são utilizados como sinônimos – para a israelense, no entanto, os memes só podem ser considerados a partir do conjunto. Assim, um vídeo ou uma imagem que ganha repercussão na *web* e viraliza, mas que não gera recriações, é apenas um viral, mas não um meme.

Nessa leitura, por exemplo, o vídeo citado pela autora, *Leave Britney alone* (Figura 29), surge primeiramente como um viral, quando o original é popularizado na *internet*, mas se torna um meme a partir do momento em que diversas versões são produzidas e também popularizadas na *web* – uma diferenciação importante para se entender os memes a partir de uma visão sistêmica, e que ecoa a mesma distinção também feita por Jenkins *et al*. (2010), ainda que o autor proponha ali aposentar tanto o termo "meme" quanto "viral". Curiosamente, mesmo que não seja um entusiasta do termo "meme" e prefira pregar sua ideia de "cultura do espalhável", Jenkins destaca que, ao contrário da definição original de Dawkins, a ideia dos memes na *web* precisa necessariamente levar em conta a agência humana, justamente por conta do aspecto essencial da reinterpretação e recriação dos usuários. Logo, os memes devem ser encarados como uma dinâmica cultural importante, pois "esses materiais viajam pela *web* porque são significativos para as pessoas que os espalham"[98] (JENKINS *et al*., 2010, p. 13-14), e, portanto, eles não se autorreplicam como os memes de Dawnkins, bem como as pessoas não são simplesmente suscetíveis a eles: pelo contrário, os memes estão em um processo comunicativo ligado intrinsecamente à cultura participativa e a inteligência coletiva.

---

propagate well, but as **groups** of content items. Combining these two principles, I define an Internet meme as: (a) a group of digital items sharing common characteristics of content, form, and/or stance, which (b) were created with awareness of each other, and (c) were circulated, imitated, and/or transformed via the Internet by many users."

[97] *"Leave Britney alone"* é um vídeo de 2007 em que o estadunidense Chris Crocker, fã da cantora Britney Spears, faz um discurso emocionado defendendo a artista em relação às críticas que ela recebeu por sua apresentação na premiação do VMA (Video Music Awards), do canal MTV, naquele ano. O vídeo viralizou no *MySpace* e no *YouTube*, dando visibilidade a Crocker e tornando conhecida uma das frases que ele diz em seu discurso (*"Leave Britney alone*", ou "Deixe Britney em paz", em português).

[98] "[...] these materials travel through the web because they are meaningful to the people who spread them."



Figura 29. Colagem feita pelo autor de *frame* do vídeo original de *"Leave Britney Alone"* e meme que utiliza a frase do vídeo com uma imagem da animação *Bob Esponja*

(Fonte: Know Your Meme[99])

Esse aspecto da recriação também é destacado por Shifman em uma posterior definição de meme, bem semelhante a que destacamos logo acima, mas um pouco mais ampliada e exemplificada, no glossário de seu livro:

> Meme de *internet*: (a) Um grupo de unidades de conteúdo digital que compartilha características comuns de conteúdo, forma e/ou abordagem. Por exemplo – fotos de gatos engraçados com legendas partilham um tópico (gatos), forma (foto + legenda), e abordagem (humor). (b) Essas unidades são criadas com conhecimento umas das outras – isto é, a pessoa postando a imagem do "gato com legenda" usa como base os gatos anteriores da série. (c) Essas unidades são circuladas, imitadas e/ou transformadas através da *internet* por muitos usuários. Memes de *internet* são expressões criativas multiparticipantes através das quais identidades políticas e culturais são comunicadas e negociadas. (SHIFMAN, 2014a, p. 177, tradução nossa)[100]

Nesse sentido, também é possível pensar em memes de menor alcance, por exemplo: comunidades mais restritas partilham entre si seus próprios memes, ao remixarem novas versões de determinados conteúdos, e, a partir desse conjunto de recriações, tem-se memes, ainda que eles não viralizem. O maior exemplo disso reside, atualmente, em grupos fechados em redes sociais digitais como o *Facebook*, em que as interações entre os usuários acabam gerando memes que se tornam populares dentro dos próprios grupos – e alguns memes se

---

[99] KNOW YOUR MEME. **Leave Britney alone**. 12 dez. 2008. Disponível em: <https://knowyourmeme.com/memes/leave-britney-alone>. Acesso em: 12 mar. 2019.

[100] "Internet meme: (a) A group of digital content units sharing common characteristics of content, form, and/or stance. For instance – photos featuring funny cats with captions share a topic (cats), form (photo + caption), and stance (humor). (b) These units are created with awareness of each other – the person posting the "cat with caption" image builds on the previous cats in the series. (c) These units are circulated, imitated, and/or transformed via the Internet by many users. Internet memes are multiparticipant creative expressions through which cultural and political identities are communicated and negotiated."

espalham para o restante da *web*, enquanto outros não. Grandes grupos da plataforma, como o *LDRV*, caracterizado principalmente por envolver o público LGBTQ+, por exemplo, se tornaram conhecidos justamente por essa dinâmica, como conta reportagem da *VICE*[101]. Não é à toa, portanto, que autores como Inocencio, Aristimuño e Franco (2017); Inocencio e Moraes (2018); Recuero (2006); e Miltner (2014) estudam a relação entre memes, comunidades e representações identitárias, bem como análises de informação, interação e capital social.

Esse ponto de vista de Shifman é reafirmado também por outros autores que buscam, a seu modo, delinear as fronteiras do que vem a ser os memes da *web*. É o caso de Fernando Fontanella (2009a), por exemplo, que também parte das definições propostas pela memética de Dawnkins para problematizar o termo "meme" no contexto da *internet*. Embora Fontanella não ressalte diretamente o aspecto da coleção de textos como Shifman, ainda assim o pesquisador aponta para a ideia essencial de ressignificação e conjunto dos memes da *web*, incluindo aqui também a distinção entre meme e viral. Para ele,

> Coloquialmente os memes são entendidos como ideias, brincadeiras, jogos, piadas ou comportamentos que se espalha *(sic)* através de sua replicação de forma viral, e caracterizados pela repetição de um modelo formal básico a partir do qual as pessoas podem produzir diferentes versões da mesma meme *(sic)*. Dessa forma, os memes se diferenciam dos vídeos virais, pois presumem que, à medida em que a meme se espalhe pela rede, surjam versões alteradas da ideia original. A vantagem para a utilização da ideia de replicador no contexto específico da Internet está no fato de que torna-se possível identificar qual seria a unidade replicadora, na forma de um molde comum (ou *templates*, como são chamados algumas vezes) a partir do qual são geradas as diferentes versões das memes. (FONTANELLA, 2009a, p. 9)

Complementando esse cenário, outra autora que se propõe a revisar o conceito dos memes na *web* é Sara Cannizzaro (2016), que observa que a discussão acadêmica em torno de uma definição definitiva ainda é incipiente, mas que, aliada ao conteúdo disponível em enciclopédias e outras fontes de informação *online*, desde a *Wikipedia* até a base de dados *Know Your Meme*[102], nos permite vislumbrar como os memes da *web* são enxergados e estudados. Tendo esse cenário em vista, segundo ela,

> Em resumo, ao observar um meme da internet, esses analistas não observaram meramente apenas uma peça individual de texto (uma unidade discreta), mas sim uma

---

[101] DECLERCQ, Marie. **Como o LDRV se tornou a espinha dorsal do Brasil memético**. VICE, Motherboard, 23 nov. 2017. Disponível em: <https://www.vice.com/pt_br/article/kz3dz9/como-o-ldrv-se-tornou-a-espinha-dorsal-do-brasil-memetico>. Acesso em: 13 fev. 2019.

[102] Assim como o *#MUSEUdeMEMES*, o *Know Your Meme* é um *site* dedicado a pesquisar e documentar memes da web e fenômenos virais, fundado em dezembro de 2008 e estruturado como uma enciclopédia *online* expandida. Nele, qualquer membro registrado pode submeter um meme à base de dados, assim como é possível pesquisar e discutir os tópicos em fóruns, entre outros. A base de dados está disponível no endereço <https://knowyourmeme.com>.

> coleção de objetos e a maneira como esses objetos têm acionado uns aos outros e se relacionado através do tempo. Logo, se os memes da *internet* só podem ser estudados em relação a suas numerosas adaptações e versões através de um período de tempo, considera-se que um meme da *internet* não pode ser definido como uma imagem, vídeo ou bordão individual (de acordo com as concepções mal definidas descritas anteriormente) ou, em outras palavras, como informação isolada; pelo contrário, os memes da *internet* devem ser definidos, no mínimo, como **sistemas**. (CANNIZZARO, 2016, p. 572, tradução nossa, grifo da autora)[103]

Assim, percebemos que tanto Shifman quanto Fontanella e Cannizzaro caminham num mesmo sentido em relação à definição dos memes na *web*: tratam-se essencialmente de conjuntos, sistemas ou coleções de recriações de um mesmo conteúdo, que não podem ser estudados individualmente. Ou seja, os memes só são memes porque suas várias versões estão em relação umas com as outras, bem como tais versões só existem por conta diretamente da inferência humana. Logo, apesar de nascer a partir de conceitos da memética, a definição de memes na *web* se distancia de estudos como os de Dawkins e Blackmore por considerar a interação e a cultura participativa como essenciais nos processos de recodificação que circundam os memes – como vimos, sem um *internauta* que possa remixar uma imagem ou um vídeo, não se tem um meme.

Além disso, os memes da *web* vão exatamente na contramão da ideia de fidelidade da cópia defendida por Dawkins: muito pelo contrário, trata-se de recriações mergulhadas completamente na era da cultura de *remix* (ver Manovich *apud* Santaella, 2007), em que a cada nova "cópia", alguns elementos se mantêm e outros se transformam completamente. Nesse sentido, o aspecto essencial da "transmissão", embora nem tanto o da recriação, aparece no conceito proposto por Patrick Davison (2012), para quem "um meme de *internet* é um pedaço de cultura, tipicamente uma piada, que ganha influência através da transmissão *online*" (p. 122, tradução nossa[104]). Por sua vez, Knobel e Lankshear (2007) propõem inclusive novas formas de letramento para os memes, pensando-os como uma linguagem, e são incisivos a pregar essa distanciação da memética por conta das particularidades dos memes na *web*:

> Muitos dos memes *online* neste estudo não foram transmitidos inteiramente "intactos", pois o "veículo" do meme foi mudado, modificado, misturado com outros recursos referenciais e expressivos [...] Enquanto o meme ou a própria ideia

[103] "In short, when observing an internet meme, these commentators have not merely observed a single media text (a discrete unit), but a collection of objects and the way these objects have triggered one another and related to one another through time. So, if internet memes can only be studied in relation to their numerous adaptations and versions across a period of time, it follows that an internet meme cannot be defined as a single image or video or catchphrase (as per the ill-defined conceptions outlined above) or, in other words, as isolated information; instead, internet memes must be defined at the very least as *systems*."

[104] "An Internet meme is a piece of culture, typically a joke, which gains influence through online transmission."

> contagiosa permaneceu relativamente intacta, a "cara" do meme nem sempre era mantida constante. De muitas formas, essas "mutações" geralmente pareciam ajudar a fecundidade do meme em termos de engajar as pessoas a contribuir com suas próprias versões do meme. Um conceito como "replicabilidade", portanto, precisa incluir a remixagem como uma prática importante associada a muitos memes *online* de sucesso, em que a remixagem inclui modificação, bricolagem, junção, reordenação, superimposição, etc., imagens originais e outras, sons, filmes, música, fala, e assim por diante [...] (KNOBEL; LANKSHEAR, 2007, p. 208-209, tradução nossa)[105]

Ainda em relação a esse aspecto, também é interessante notar como, embora a noção de autoria raramente esteja presente nos memes, ainda assim os *internautas* fazem questão de empreender suas próprias recriações de memes, indo na contramão de uma cultura de compartilhamento muito mais facilitada pelas redes sociais digitais como o *Facebook* e o *Twitter*. Logo, se, por um lado, seria mais simples compartilhar uma imagem já pronta, por outro, o *internauta* opta por antes deixar sua marca no conteúdo e produzir sua própria versão – um aspecto também apontado por Shifman (2014a) e Recuero (2007). Assim, se tem um conjunto de diversas interpretações e significações de um mesmo conteúdo, e é a partir desse conjunto que podemos dizer que se tem um meme. Ao discutir e problematizar justamente essas noções em torno dos memes, Chagas (2015b) observa que

> Antes de mais nada, é preciso reforçamos *(sic)* o entendimento de Shifman sobre a necessidade de avaliarmos os memes não como unidades de conteúdo isoladamente apreensíveis, mas como conjunto semântico, coleção, sem o que não é possível alcançar seu significado. Depois, é preciso entender que o estudo dos memes obedece às dificuldades impostas por qualquer análise de conjuntura. Muito embora, eles se apresentem como peças fluidas, que circulam em grande velocidade pela rede, é simplesmente impossível caracterizar os memes como tal em tempo real. O olhar do pesquisador se dá sempre em retrospecto, porque é assim que o conjunto ganha sentido. O que faz de um meme um meme? Simples. É a construção compartilhada de significados. Em outras palavras, os memes são uma experiência de memória social. (CHAGAS, 2015b)

Esse entendimento de Chagas nasce a partir da análise de memes que circularam durante as eleições presidenciais de 2014, em que o autor infere que a pesquisa com memes é, antes de tudo, um trabalho eminentemente conjuntural: à primeira vista, por exemplo, as imagens selecionadas em sua pesquisa seriam apenas registros soltos e descontextualizados, mas ganham em sentido quando são postos a partir de um conjunto. É nessa perspectiva, portanto,

---

[105] "Many of the online memes in this study were not passed on entirely "intact" in that the meme "vehicle" was changed, modified, mixed with other referential and expressive resources […] While the meme or contagious idea itself remained relatively intact, the "look" of the meme wasn't always held constant. In many ways, these "mutations" often seemed to help the meme's fecundity in terms of hooking people into contributing their own version of the meme. A concept like "replicability" therefore needs to include remixing as an important practice associated with a many successful online memes, where remixing includes modifying, bricolaging, splicing, reordering, superimposing, etc., original and other images, sounds, films, music, talk, and so on […]"

que se torna necessário significar todo o conjunto ou sistema, o que acompanha exatamente a mesma noção proposta por Shifman.

Desse modo, a definição de Shifman nos parece melhor contemplar esse ponto de vista, acima de tudo, relacional, dos memes na *web*, e é também essa concepção que vai servir de principal subsídio teórico a uma série de trabalhos desenvolvidos por pesquisadores que vão se debruçar sobre o assunto, tais como João Guilherme Santos e Viktor Chagas (2017); Viktor Chagas (2016); Natália Horta (2015); Adriana Delorenzo (2015); Lívia Brasil (2017); Paula Schuabb (2016); Bruno Celidonio (2016); entre outros.

Além disso, os trabalhos de nomes como Limor Shifman (2012, 2013, 2014a, 2014b) e Michele Knobel e Colin Lankshear (2007, 2011) também são as principais referências que vão nortear as demais tentativas de categorizações e definições em torno dos memes, empreendidas por autores como Raquel Recuero (2007), que busca estudar memes em *weblogs* ainda de acordo com as definições propostas por Dawkins; Fernando Fontanella (2009a; 2009b), que problematiza o conceito de meme e propõe também o termo de "memesfera", de forma análoga ao de "blogosfera", para dar conta das conexões dos memes; Patrick Davison (2012), que analisa os memes do ponto de vista da linguagem; Laura Ambrus (2017), que propõe uma categorização dos memes a partir de seus formatos; entre outros.

2.2. Fundamentos para pensar a comunicação (e os memes) de maneira ecossistêmica

A partir da breve exploração do estado da arte que fizemos na introdução desta dissertação em torno da discussão teórica sobre os memes na *web*, é interessante notar como, embora haja uma determinada quantidade de produções sobre o tema na área da comunicação, muitas delas recorrem a linhas da análise de conteúdo ou da análise de discurso, como apontamos anteriormente, ou norteiam seus estudos principalmente do ponto de vista da dimensão política dos memes, por exemplo. É nesse sentido que propomos aqui tomar um outro ponto de partida epistemológico, a partir dos ecossistemas comunicacionais, por entendermos os memes como um fenômeno comunicacional complexo, que necessita de uma abordagem que não pense a comunicação apenas como mera transmissão de mensagens. De fato, a própria Shifman ressalta que

> [...] nós deveríamos olhar os memes de uma perspectiva orientada à comunicação. Cunhado por um biólogo, o termo "meme" tem sido amplamente adotado (e disputado) por muitas disciplinas, inclusive a psicologia, filosofia, antropologia, folclore e linguística. Em sua maioria, porém, tem sido completamente ignorado pelo

> campo da comunicação. Até o século XXI, pesquisadores da comunicação de massa se sentiam confortáveis negligenciando os memes. Como unidades que se propagam gradualmente através de vários contatos interpessoais, memes eram considerados irrelevantes para entender conteúdo mediado em massa, que é geralmente transmitido simultaneamente de uma única fonte institucional para várias pessoas. Mas esse não é mais o caso em uma era de fronteiras difusas entre comunicações interpessoais e de massa, profissionais e amadoras, ascendentes e descendentes. Em um tempo marcado pela convergência entre plataformas de mídia, em que o conteúdo flui rapidamente de uma mídia para outra, memes têm se tornado mais relevantes academicamente que nunca para a comunicação. (SHIFMAN, 2014a, p. 6-7, tradução nossa)[106]

É válido ressaltar que, ao assumir uma visão dos memes como conjuntos, Shifman destaca também que, uma vez que os definimos como grupos de itens com características similares, e não unidades individuais, podemos então "estudar os memes como reflexos de coletivos culturais e sociais, bem como as vozes individuais que os constituem" (SHIFMAN, 2014a, p. 171, tradução nossa)[107]. Como vimos também ao longo desta dissertação, a partir da contextualização do objeto na cultura contemporânea e as discussões sobre o conceito, os memes abarcam essencialmente dois aspectos importantes para compreendê-los enquanto fenômeno: a dimensão participativa e (re)interpretativa das pessoas que produzem as diversas recodificações de um meme, e o aspecto do contexto – cada novo *remix* carrega consigo as referências de quem o fez e o contexto em que foi (re)criado. Por esse ângulo, nos parece coerente, então, que os memes possam ser estudados também por meio de uma visão ecossistêmica da comunicação. Afinal de contas, como Pereira (2011) bem coloca,

> Investigar os processos comunicativos na perspectiva dos ecossistemas comunicacionais compreende, antes de tudo, entender que a comunicação não é um fenômeno isolado; ela envolve um ambiente cultural que ao mesmo tempo interfere e possibilita a construção, a circulação e a significação das mensagens. Significa que o ambiente que a envolve é constituído por uma rede de interação entre sistemas diferentes e que estes, embora diversos, dependem um do outro para coexistir. Significa ainda que modificações nos sistemas implicam transformações no próprio ecossistema comunicativo, uma vez que este tende a se adaptar às condições do ambiente, e, no limite, na própria cultura. (PEREIRA, 2011, p. 51)

---

[106] "[…] we should look at memes from a communication-oriented perspective. Coined by a biologist, the term "meme" has been widely adopted (and disputed) in many disciplines, including psychology, philosophy, anthropology, folklore, and linguistics. For the most part, however, it has been utterly ignored in the field of communication. Until the twenty-first century, mass communication researchers felt comfortable overlooking memes. As units that propagate gradually through many interpersonal contacts, memes were considered irrelevant for understanding mass-mediated content, which is often transmitted simultaneously from a single institutional source to many people. But this is no longer the case in an era of blurring boundaries between interpersonal and mass, professional and amateur, bottom-up and top-down communications. In a time marked by a convergence of media platforms, when content flows swiftly from one medium to another, memes have become more relevant than ever to communication scholarship."

[107] "[…] study memes as reflections of cultural and social collectives, as well as the individual voices constituting them."

Para compreendermos esse ponto de partida epistemológico e metodológico, é importante tecer algumas considerações sobre os fundamentos que compõem o quadro teórico dos ecossistemas comunicacionais e contextualizar a mudança de paradigma em que essa abordagem se insere.

Por ser a área de concentração do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação (PPGCCOM), da Universidade Federal do Amazonas (Ufam), é principalmente nos estudos realizados no âmbito do programa que os Ecossistemas Comunicacionais foram explorados nos últimos anos – e, assim, os escolhemos como abordagem não só por acreditarmos que eles nos permitam compreender os memes enquanto um fenômeno complexo, mas também a fim de contribuir para a construção e consolidação da área. Afinal, como comenta Dias (2012, p. 29), "essa área de concentração faz uma inter-relação entre os sistemas comunicacionais, os sistemas ecológicos e as demais áreas do conhecimento e, que embora sendo distintas não podem ser vistas de forma isoladas". É por esse ângulo que a perspectiva ecossistêmica foi postulada em diversas dissertações do programa nos últimos anos, ainda que com diferentes recortes empíricos, por nomes como Raphael Alves (2017), Francelle Araújo (2013), Gad Barbosa (2016), Zení Bessa (2017), Marcus Cordeiro (2017), Sarah Correa (2016), Anielly Dias (2012), Edilson Duarte (2017), Laize Ferreira (2016), Susy Freitas (2013), Beatriz Goes (2016), Rafaelle Leitão (2014), Cesar Lima (2016), Nair Lima (2013), Rafael Lopes (2016), Valter Lopes (2011), Suellen Máximo (2017), Manoella Moura (2014), Adriano Rodrigues (2017), Cleamy Silva (2011), Andrielle Souza (2016), Priscila Souza (2013), entre outros.

Como inferimos a partir do que foi comentado até aqui, o aspecto relacional e transdisciplinar é essencial para se entender a perspectiva ecossistêmica. De fato, a própria concepção dos ecossistemas comunicacionais já surge de maneira inter e transdisciplinar, a partir da interseção de estudos de autores das ciências biológicas e sociais, como Fritjof Capra (1996) e Humberto Maturana e Francisco Varela (2003), que propõem noções de comunidade e rede importantes para essa visão relacional e sistêmica, no campo da biologia, e Edgar Morin (2008), que propõe um novo paradigma científico a partir do pensamento complexo.

Nos trabalhos de Capra e Maturana e Varela, os autores intentam entender a vida e suas relações a partir da ótica da complexidade e da sistematicidade, de uma maneira até então não contemplada pelo modelo cartesiano. Como Capra (1996, p. 15) bem coloca, "quanto mais estudamos os principais problemas de nossa época, mais somos levados a perceber que eles não

podem ser entendidos isoladamente. São problemas sistêmicos, o que significa que estão interligados e são interdependentes".

É essa a visão que vai nortear o trabalho de Capra, que encontra sua base principalmente no trabalho do filósofo norueguês Arne Naess e seu conceito de ecologia profunda, e na proposta de mudança de paradigma científico de Thomas Kuhn. Conforme Capra explana, Kuhn apresenta a noção de "paradigma científico", caracterizado como "uma constelação de realizações – concepções, valores, técnicas, etc. – compartilhada por uma comunidade científica e utilizada por essa comunidade para definir problemas e soluções legítimos" (KUHN *apud* CAPRA, 1996, p. 15). Mudanças de paradigmas, portanto, representam rupturas descontínuas e revolucionárias no pensamento científico, e é isso que Capra defende ao partir para a ideia da ecologia profunda: uma perspectiva holística, ou ecológica, dos fenômenos, e não mais fragmentada como o modelo cartesiano consolidado até então. Nessa visão, a interdependência entre os fenômenos é reconhecida como um aspecto essencial para entendê-los – logo, indivíduos e fenômenos estão todos inseridos em redes, dentro do que Capra chamará de "teia da vida". Como ele afirma,

> A ecologia rasa é antropocêntrica, ou centralizada no ser humano. Ela vê os seres humanos como situados acima ou fora da natureza, como a fonte de todos os valores, e atribui apenas um valor instrumental, ou de "uso", à natureza. A ecologia profunda não separa seres humanos – ou qualquer outra coisa – do meio ambiente natural. Mundo não como uma coleção de objetos isolados, mas como uma rede de fenômenos que estão fundamentalmente interconectados e são interdependentes. A ecologia profunda reconhece o valor intrínseco de todos os seres vivos e concebe os seres humanos apenas como um fio particular na teia da vida. (CAPRA, 1996, p. 17)

De forma semelhante, Maturana e Varela concebem uma compreensão biológica da vida, a partir da ideia de "autopoiese", segundo a qual os seres vivos são sistemas que produzem a si mesmos e se autorregulam, e, portanto, são sistemas compostos por interdependências: uma mudança no sistema afeta o todo, e, logo não é possível estudar os seres a partir de aspectos fragmentados. Em seu estudo, Maturana e Varela exploram essa ideia de autopoiese principalmente a partir das relações internas das células dos seres vivos, e, como os autores colocam,

> [...] já que todo sistema autopoiético é uma unidade feita de múltiplas interdependências, quando uma dimensão do sistema é modificada, o organismo como um todo passa por mudanças correlativas em muitas dimensões ao mesmo tempo. Mas, certamente, tais mudanças correlativas, que nos parecem corresponder a mudanças no meio, não ocorrem por causa destas, e sim na deriva que se configura no encontro operacionalmente independente entre organismo e meio. (MATURANA; VARELA, 1995, p. 148)

Ainda nesse contexto, outra visão importante para se entender os ecossistemas comunicacionais é o pensamento complexo, conforme proposto por Morin, que destaca a importância da interdisciplinaridade por relacionar conceitos de ciências tidas como distintas, como, por exemplo, a ecologia, que traz ao pensamento científico a noção de ecossistema. Ecoando os trabalhos de Capra e Maturana e Varela, Morin propõe uma mudança no paradigma científico ao tecer considerações sobre a complexidade dos fenômenos e o papel do contexto na busca pela compreensão do objeto estudado. Por isso, para o autor, é necessário sair de uma "visão mutiladora e unidimensional", caracterizada pelo modelo cartesiano (MORIN, 2008, p. 17), para se encarar o desafio de um pensamento complexo, que ele vê gradualmente retomar o seu lugar nas ciências. Segundo ele,

> O que é a complexidade? À primeira vista, a complexidade é um tecido (*complexus*: o que é tecido em conjunto) de constituintes heterogéneos inseparavelmente associados: coloca o paradoxo do uno e do múltiplo. Na segunda abordagern, a con1plexidade é efectivamente o tecido de acontecimentos, ações, interacções, retroacções, determinações, acasos, que constituem o nosso mundo fenomenal. Mas então a complexidade apresenta-se com os traços inquietantes da confusão, do inextricável, da desordem, da ambiguidade, da incerteza... Daí a necessidade, para o conhecimento, de pôr ordem nos fenómenos ao rejeitar a desordem, de desviar o incerto, de seleccionar os elementos de ordem e de certeza, de retirar a ambiguidade, de clarificar, de distinguir, de hierarquizar... (MORIN, 2008, p. 17-18)

Assim, da maneira como propõe Morin, é possível e necessário encarar o desafio de se pensar em abordagens científicas que caminhem além dos paradigmas tradicionais, e tomem seus objetos não como elementos isolados, mas sim a partir das relações que eles constroem entre si. Uma vez que tomar como desafio as relações em vez dos elementos separados significa se deparar com o caos e a incerteza dos fenômenos, um caminho possível é justamente conceber essas relações como sistemas, além de recorrer a transdisciplinaridade, entendendo assim a própria ciência não como disciplinas separadas e isoladas, mas como um todo que se relaciona.

São essas ideias, ligadas a uma abordagem de totalidade e complexidade dos fenômenos, que, a partir de estudos inter e transdisciplinares, relacionarão campos distintos, como a biologia e a comunicação, e servirão, então, para ancorar a proposta dos ecossistemas comunicacionais, conforme defendida por Monteiro e Colferai (2011), por exemplo, ao abordarem o pensamento ecossistêmico como uma alternativa para estudar os fenômenos da Amazônia. O próprio conceito de autopoiese, *e.g.*, é reapropriado mais tarde por Niklas Luhman, para quem "a comunicação é um sistema autopoiético" (LUHMAN, 2009, *apud* ARAÚJO, 2013, p. 55), para dar conta de fenômenos sociais – e essa reapropriação também se torna um fundamento para a perspectiva ecossistêmica.

Os ecossistemas comunicacionais, portanto, já surgem a partir de uma abordagem transdisciplinar, com conceitos que passam da natureza à cultura. De fato, Pereira (2011, p. 50), ao explorar os fundamentos para a proposição conceitual dos ecossistemas comunicacionais, tendo como base a semiótica, aponta que essa compreensão deriva principalmente de uma visão ecológica da comunicação desenvolvida de 2001 a 2005, ao longo de sua pesquisa de doutorado. Com uma base firme na semiótica, Pereira também faz um estudo transdisciplinar, em que se utiliza de conceitos originalmente ligados à biologia – no caso, várias definições de ecossistema – no campo da comunicação, a partir de autores como o próprio Capra, bem como Tansley, Ab'Saber, Lotman, entre outros, a fim de dar conta da complexidade dos fenômenos e processos comunicacionais. Curiosamente, como vimos até aqui, o próprio conceito de memes também nasce de um deslocamento teórico da sociobiologia para a comunicação e para o contexto da *web* – logo, estamos falando de fenômenos que já são, por si só, transdisciplinares. Diante disso, Freitas e Pereira (2013) apresentam uma definição para os ecossistemas que já abarca a questão da transdisciplinaridade:

> Trata-se de um campo de estudos que focaliza a diversidade e ao mesmo tempo a unidade de fenômenos interconectados e interdependentes que envolvem as práticas comunicativas, instituindo processos em rede que tensionam as fronteiras disciplinares da investigação científica frente à complexidade do objeto, exigindo pesquisas interdisciplinares e transdisciplinares. (FREITAS; PEREIRA, 2013, p. 149)

Assim, a perspectiva ecossistêmica da comunicação vai justamente no mesmo sentido em que buscamos observar os memes enquanto coleções de textos: ao entender que eles se relacionam a diferentes contextos dentro e fora da *web*, ligados às subjetividades dos usuários da *internet* que os recriam e também à cultura contemporânea como um todo, compreendemos que se trata então de um fenômeno comunicacional complexo, em que o aspecto relacional é primordial para se compreender o objeto de pesquisa. Essa abordagem ecossistêmica vai exatamente em direção à mudança de paradigma proposta por Kuhn e ressaltada por Morin, quando ele propõe o pensamento complexo, à medida que se deixam de lado noções tradicionais e engessadas da comunicação, que enxergam o processo comunicacional como mera transmissão de mensagens, e se passa a compreendê-lo como uma relação entre diversos contextos.

Logo, a escolha pelos ecossistemas comunicacionais nos parece adequada, uma vez que se trata de uma abordagem que não leva em conta os elementos como unidade, e sim como sistema – no caso dos memes, uma visão que parece caminhar juntamente à definição de Shifman dos memes como coleções de textos. Afinal, na visão ecossistêmica, "relações se

formam e desvanecem ininterruptamente, com o todo sempre sendo o ponto de interesse, e não as partes, ou mesmo a soma das partes" (MONTEIRO; COLFERAI, 2011, p. 43). Como os autores comentam, não há caminho pré-definido ou consolidado, uma vez que a perspectiva ecossistêmica se encontra em exploração, mas já se tem o respaldo de uma quantidade razoável de trabalhos que tomam os ecossistemas como seu norte epistemológico. Para Monteiro e Colferai, o mais importante é compreender o campo e "ir além de seus limites conceituais" (MONTEIRO; COLFERAI, 2011, p. 33). A busca pode não ser simples, mas, longe de ser confusa, expressa maior riqueza para a pesquisa do objeto estudado. O próprio trabalho de Monteiro e Colferai, por exemplo, nasce da busca por construir um pensamento teórico em torno das pesquisas de comunicação no âmbito da Amazônia, levando em consideração as particularidades do ambiente.

Nesse sentido, as diversas pesquisas desenvolvidas no âmbito do PPGCCOM/Ufam não só apresentaram e exploraram o conceito dos ecossistemas comunicacionais e o tomaram como ponto de partida epistemológico, como também desbravaram caminhos diferentes, assumindo abordagens diversas para seus objetos de estudo.

É o caso, por exemplo, de Susy Freitas (2013), que, ao estudar de que maneira a crítica cinematográfica se configura na *web*, alia o ponto de vista dos ecossistemas comunicacionais com os conceitos de cinema expandido, cunhado por Gene Youngblood (2001), e o de espaço acústico, desenvolvido por Marshall McLuhan (1964; 1971; 1980), como bases para pensar seu objeto de maneira complexa e sistêmica. Freitas nota que, independentemente da abordagem, o contexto é fundamental para se pensar um objeto de maneira ecossistêmica – é a partir dessa perspectiva, portanto, que ela afirma ter sido possível estudar a crítica cinematográfica levando em conta sua história, o espaço e a influência da *web*, o papel do crítico, a tecnologia em si e a participação e interação do público (FREITAS, 2013, p. 135). Segundo a autora,

> [...] percebe-se que a conexão entre diferentes elementos é a chave para compreender os ecossistemas comunicacionais. O modo como essas conexões surgem mostra que comunicar é mais que passar uma mensagem de um emissor a um receptor; é, antes de tudo, um processo no qual o ambiente tem um papel crucial, que é o de apresentar o contexto desse processo. (FREITAS, 2013, p. 71)

Também aliando conhecimentos de diferentes áreas, o trabalho de Francelle Araújo (2013) se propôs a estudar o ecossistema dos processos comunicativos envolvidos na relação entre a mídia externa, como *outdoors* espalhados pela cidade, e o espaço urbano. Para dar conta de seu objeto, a autora usou conhecimentos de campos científicos distintos como a Geografia, recorrendo a conceitos de elementos fixos e fluxos, e a Semiótica da Cultura, conforme proposta

por Yuri Lotman. Assim como Freitas, a pesquisadora considerou em seu percurso que "a complexidade do campo comunicacional orienta-se para compreender a comunicação como prática de transmissão e recepção de mensagens em constante interação com o ambiente" (ARAÚJO, 2013, p. 117), o que lhe permitiu explorar a interseção dos sistemas de signos que compunham o processo comunicacional estudado.

A base semiótica também é utilizada por Valter Mesquita Lopes (2011), ao estudar o museu virtual do *Google Art Project* como um ecossistema comunicacional. Lopes propõe a leitura dos processos comunicativos do museu virtual a partir do conceito de semiosfera, conforme proposto por Yuri Lotman, aliado à conceituação dos ecossistemas de base semiótica proposta por Mirna Feitoza Pereira. Nesse contexto, o autor afirma que a comunicação proposta por essa perspectiva ecossistêmica "[...] não significa uma mera transmissão de mensagens de um emissor que a codifica para um receptor que a decodifica. [...] Comunicação será entendida aqui como um processo dialógico que envolve sistemas de signos em interação" (LOPES, 2011, p. 41).

Por outro lado, a dissertação de Nair Lima (2013) buscou compreender o Festival Sairé, uma manifestação cultural que acontece há mais de 300 anos na vila de Alter do Chão, no Pará, a partir do ponto de vista comunicacional, ecossistêmico e semiótico, utilizando-se principalmente da Teoria Geral dos Sistemas, recorrendo a autores como Niklas Luhmann (2011), além das modalidades de linguagem propostas por Lucia Santaella (2008). Para a pesquisadora, a abordagem das teorias dos sistemas – também utilizadas no campo das ciências biológicas por Maturana e Varela e Capra, como mencionamos anteriormente – foi essencial para compreender o ecossistema comunicacional estudado:

> Outra forma produtiva de apreensão desse olhar diz respeito ao modo que se tem de estudar um sistema: por meio de suas propriedades, visto que um sistema aberto apresenta mudanças em suas propriedades enquanto existir. Essa característica imprime a árdua tarefa de análise de um fenômeno, ao considerar um sistema vivo, orgânico e alimentado culturalmente pelos diversos subsistemas, cujos processos culturais, nas diversas formas, são processos de comunicação, assim, pode-se afirmar que tais características definem o festival Sairé como um ecossistema comunicacional. (LIMA, 2013, p. 136)

Esses são apenas alguns exemplos das abordagens transdisciplinares que as pesquisas que assumem a perspectiva ecossistêmica podem tomar, a depender do fenômeno estudado e das ferramentas que sejam consideradas mais apropriadas pelo pesquisador a fim de conseguir abarcar a complexidade do objeto e de suas relações. Aqui, como veremos a seguir, escolhemos por aliar a perspectiva ecossistêmica ao ângulo da semiótica, como outros autores também já o

fizeram, e como mencionaremos mais adiante. É importante notar, porém, que o campo dos ecossistemas comunicacionais ainda se encontra em construção, mesmo que, com o vindouro descredenciamento do PPPGCOM/Ufam pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes), a área perca um programa dedicado a estudá-la. O desafio de manter essa perspectiva aliada a outros conhecimentos continua, no entanto. Afinal,

> Assim como nas outras ciências, o ponto de vista dos ecossistemas comunicacionais está em construção. Isso significa que não existe uma bibliografia definitiva para os estudos que partem dessa perspectiva, sendo então um desafio adicional para os pesquisadores construir o próprio caminho, o que pode trazer dificuldades nos momentos iniciais de realização do trabalho. Nesse sentido, é necessário estar consciente dos desafios que se interpõem quando se adota uma perspectiva paradigmática em construção. (FREITAS; PEREIRA, 2013, p. 158)

2.3. Semiótica, signo e semiose

"Esteja alerta para a regra dos três."
(Portishead, "Silence". In: "Third", Mercury Records, 2008)

Definida a abordagem ecossistêmica como ponto de partida para esta pesquisa, e seguindo os passos de autores como Pereira (2012), Lopes (2011), Dias (2012) e Cordeiro (2017), encontramos na perspectiva da semiótica e, particularmente, no conceito de semiose, um ponto de partida para a investigação que se pretende fazer nesta dissertação, uma vez que se busca analisar os memes do ponto de vista da recodificação – ou seja, justamente a semiose, as reinterpretações entre uma recriação e outra que constituem os memes. Nesse sentido, a própria Shifman já aponta, em sua obra, que um dos campos de estudo emergentes em torno dos memes da *web* é justamente entendê-los enquanto linguagem:

> Uma vez que os memes constituem esferas compartilhadas de conhecimento cultural, eles nos permitem transmitir ideias complexas por meio de uma frase curta ou imagem. Assim, em vez de dizer "eu tive um encontro ruim e agora me sinto triste e solitário", pode-se simplesmente usar o personagem *'Forever Alone'*. Esse influxo de símbolos compartilhados tem levado à evolução dos memes em uma camada secundária de linguagem, muitas vezes complementando, e, às vezes, até mesmo substituindo, seus usos padrão. De acordo com Ryan Milner, para se usar corretamente essa linguagem, é necessário ter uma certa familiaridade com os padrões subculturais. [...] Se, de fato, os memes estão evoluindo como 'a linguagem da *internet*', pesquisas futuras deveriam assumir a ambiciosa missão de entender como essa linguagem é usada por diversos grupos. (SHIFMAN, 2014a, p. 173-174, tradução nossa)[108]

[108] "Because memes constitute shared spheres of cultural knowledge, they allow us to convey complex ideas within a short phrase or image. Thus, instead of saying "I had a bad date and I feel miserable and lonely," one can simply paste the "Forever Alone" character. This influx of shared symbols has led to the evolution of memes into a

Entender os memes enquanto linguagem implica também em pensar na linguagem à luz de um processo dinâmico de significação, em que a comunicação se constitui de forma dialógica entre emissor e receptor e em que a mensagem é sempre retrabalhada por meio da linguagem – tal qual acontece com os memes, de maneira "explícita", por assim dizer.

Uma vez que se fala em linguagem e significação, faz-se necessária então uma ferramenta teórica que possa estudar a linguagem desse ponto de vista, sendo aqui que a semiótica entra entre os fundamentos teóricos que sustentam esta pesquisa. Afinal, a semiótica "é a ciência que tem por objeto de investigação de todas as linguagens possíveis, ou seja, que tem por objetivo o exame dos modos de constituição de todo e qualquer fenômeno como fenômeno de produção de significação e de sentido" (SANTAELLA, 1983, p. 13).

A semiótica tal qual a tomamos aqui surge pioneiramente por volta de 1860, com os estudos de Charles Sanders Peirce, filósofo, químico, lógico e matemático, entre outras muitas atribuições. Embora o termo já tivesse sido usado por outros estudiosos, como John Locke e Bernard Bolzano, é Peirce quem vai apresentar os pilares que a sustentarão como uma teoria geral dos signos da maneira que a abordaremos aqui. Assim, nas palavras do próprio autor, a semiótica se configura como "[...] a doutrina da natureza essencial e variedades fundamentais da semiose possível" (PEIRCE, 1931, CP 5.488[109], tradução nossa)[110].

Assim, a semiótica peirceana se caracteriza principalmente pelo seu alto nível de abstração, que considera que qualquer fenômeno pode ser tomado como signo, numa concepção diretamente ligada à fenomenologia proposta por Peirce. Assim, independentemente de sua natureza, o processo do conhecimento de qualquer fenômeno pode ser analisado no nível do que Peirce chama de semiose – isto é, a ação do signo, sua relação com o objeto a que se refere e os seus interpretantes. Nas palavras de Peirce, em uma de suas muitas definições para signo espalhadas por seus manuscritos, o autor afirma que

---

secondary layer of language, often complementing and sometimes even replacing its standard uses. According to Ryan Milner, in order to use this memetic language correctly, one needs a certain familiarity with subcultural standards. […] If indeed memes are evolving as "the language of the Internet," future research should take on the ambitious mission of understanding how this language is used by diverse groups."

[109] Nesta dissertação, como usualmente se adota, fazemos a referência com abreviatura *CP* para indicar os *Collected Papers* de Charles Sanders Peirce, de modo que o primeiro número corresponde ao volume e o segundo ao parágrafo. Os *Collected Papers* são manuscritos de estudos de Peirce que, ao todo, somam 90 mil, e encontram-se compilados em edições como a utilizada aqui, de 1931, montada pela Universidade de Harvard.

[110] "[…] the doctrine of the essential nature and fundamental varieties of possible semiosis".

> 228. Um signo, ou *representâmen*, é aquilo que, sob certo aspecto ou modo, representa algo para alguém. Dirige-se a alguém, isto é, cria na mente dessa pessoa um signo equivalente, ou talvez um signo mais desenvolvido. Ao signo assim criado denomino *interpretante* do primeiro signo. O signo representa alguma coisa, seu *objeto*. Representa esse objeto não em todos os seus aspectos, mas com referência a um tipo de ideia que eu, por vezes, denominei *fundamento* do representâmen. (PEIRCE, 2005, p. 46)

Logo, segundo a abordagem da semiótica peirceana, o signo está essencialmente ligado a uma relação de três termos: signo, objeto e interpretante. Assim, um signo não existe sem o objeto ao qual ele se refere e, independentemente de sua natureza, sempre tem a capacidade de gerar um interpretante. Nessa relação triádica, portanto, um elemento determina o outro, e estão todos intrinsecamente ligados entre si. É importante notar que, nesse sentido, a semiótica ganha um caráter abrangente e capaz de alta abstração por conta da fenomenologia de Peirce, que considera uma visão de mundo em que todos os fenômenos da vida e da natureza estão em uma relação triádica. Nesse sentido, Santaella (2008) aponta esse aspecto abrangente do signo ao afirmar que

> [...] um signo só pode funcionar como tal porque representa, de uma certa forma e numa certa medida, seu objeto. O objeto do signo não é necessariamente aquilo que concebemos como "coisa" individual e palpável. Ele pode ser desde mera possibilidade a um conjunto ou coleção de coisas, um evento ou uma ocorrência até uma abstração ou um universal. (SANTAELLA, 2008, p. 8-9)

Essa abrangência do conceito de signo, muitas vezes definido de forma superficial como basicamente "alguma coisa que represente algo para alguém" é inclusive o elemento que suscita também críticas à semiótica, uma vez que se sugere que se trate de "uma ciência de tudo", e, portanto, uma teoria ineficaz do ponto de vista da generalização. Muito pelo contrário, no entanto: é a estrutura lógica da semiótica de Peirce, combinada com outros modelos teóricos, que pode ser utilizada para compreender manifestações da linguagem em suas diversas gamas. O que define o signo enquanto objeto de estudo, portanto, é o recorte que se dá sobre o fenômeno. Em uma de suas definições de signo, Peirce aponta exatamente para o caráter dinâmico e autogerativo do signo, e como ele está intrinsecamente relacionado a uma cadeia com outros elementos:

> Um signo representa algo para a ideia que produz ou modifica. Ou é um veículo que transporta para a mente algo de fora. Aquilo a que ele representa é chamado de seu objeto; aquilo que ele transmite, seu significado; e a ideia a qual ele dá origem, seu interpretante. O objeto da representação pode ser nada mais que uma representação da qual a primeira representação é o interpretante. Mas uma série infinita de representações, cada uma representando aquela por trás dela, pode ser concebida para ter um objeto absoluto no seu limite. O significado de uma representação pode ser nada mais que uma representação. De fato, é nada além da própria representação concebida como despida de roupa irrelevante. Mas essa roupa nunca pode ser completamente tirada; é apenas modificada para algo mais diáfano. Então, há uma infinita regressão aqui. Finalmente, o interpretante é nada além de outra representação

> para a qual a tocha da verdade é passada; e, como representação, tem outro interpretante de novo. Eis outra série infinita. (PEIRCE, 1931, CP 1.339, tradução nossa)[111]

Logo, percebemos que o signo é relacional, e, como tal nunca se esgota: a representação do signo se dá por meio de um processo em três elementos, em que cada um determina o outro. Assim como o objeto determina o signo, a própria existência do objeto também é indicada pelo signo, ao passo que a representação, ao alcançar uma mente interpretadora, ganha uma mediação entre o signo e objeto nessa mente – e, a essa mediação, chamamos de interpretante. Como Peirce também nota, o interpretante será, em uma nova relação, também um signo, em um ciclo continuamente renovado. Nem o signo, nem o objeto e nem o interpretante estão estáticos, e sim em constante movimento. Portanto, como Irene Machado coloca, "um signo é sempre construção" (MACHADO, 2001, p. 7), ou, ainda, nas palavras de Santaella (2008, p. 19), "o objeto também é signo, o que implica o fato de que todo signo é potencialmente um signo-interpretante de um objeto que também é signo [...], numa regressão infinita".

É interessante notar que, de forma similar aos memes conforme pensados originalmente por Dawkins, a ideia em torno do signo é que ele sempre passará adiante nessa cadeia descrita por Peirce, gerando novos signos, assim como Dawkins imaginava os memes sendo transmitidos de cérebro a cérebro como uma unidade de transmissão cultural. No entanto, o aspecto da fidelidade não é primordial como o autor esperaria: cada representação pode, em certo sentido, se aproximar ou se afastar cada vez mais do objeto. A ideia de signo, portanto, cabe aos memes no contexto da *web*, em que representações/recriações surgem continuamente a partir de outras representações/recriações.

É a essa cadeia infinita que se chama semiose, que Peirce considera como a "ação do signo". A semiose é, portanto, "a ação de gerar interpretantes, e que a definição do signo nos mostra como sendo a forma intrincada de um processo lógico" (SANTAELLA, 1992, p. 191), ou como o próprio Peirce coloca, "uma ação, ou influência, que é, ou envolve, uma cooperação de três sujeitos, tais como um signo, seu objeto e seu interpretante, essa influência tri-relativa

---

[111] "A sign stands for something to the idea which it produces, or modifies. Or, it is a vehicle conveying into the mind something from without. That for which it stands is called its object; that which it conveys, its meaning; and the idea to which it gives rise, its interpretant. The object of representation can be nothing but a representation of which the first representation is the interpretant. But an endless series of representations, each representing the one behind it, may be conceived to have an absolute object at its limit. The meaning of a representation can be nothing but a representation. In fact, it is nothing but the representation itself conceived as stripped of irrelevant clothing. But this clothing never can be completely stripped off; it is only changed for something more diaphanous. So there is an infinite regression here. Finally, the interpretant is nothing but another representation to which the torch of truth is handed along; and as representation, it has its interpretant again. Lo, another infinite series."

não sendo de nenhuma maneira solucionável em ações entre pares" (PEIRCE, 1931, CP 5.484, tradução nossa)[112]. Logo, até mais do que o signo, a semiose é o cerne principal do estudo da semiótica, pois é nela que tanto o signo, quanto o objeto e o interpretante se constituem. É no processo e no movimento lógico da semiose que opera o funcionamento da linguagem e da expressão. Não à toa Irene Machado vai considerar a semiose como o próprio ato comunicativo, como veremos mais adiante: afinal a ação de gerar interpretantes que dão origem a novos signos diz respeito justamente a um processo de codificação-decodificação-recodificação, em que a mensagem gera novas mensagens.

Como podemos ver, o signo é, portanto, o elemento que representa o objeto – ou parte dele, uma vez que Peirce ressalta a natureza sígnica sempre incompleta em relação ao objeto, já que o signo não é capaz de capturar todos os aspectos ao mesmo. É justamente essa incompletude que leva o signo a se desenvolver em um interpretante, um novo signo em que possa (tentar) se completar – mas essa completude nunca será atingida, pois a semiose é um processo infinito, que não se esgota. Como bem coloca Laruccia (2012, p. 47), "todas as linguagens são caracterizadas por essa incompletude e impotência, em que o processo de representação é que precisa ser entendido para se ter consciência de linguagem". Na semiose, as possibilidades de objeto e interpretante são contínuas e amplas – sobre isso, Ransdell, por exemplo, afirma que "o objeto do signo – aquele que o signo revela ou toma manifesto – não pode ser restrito a um ser existente ou real (qualquer que seja o critério de existência)" (Ransdell APUD Laruccia, 2012, p. 49). Santaella destaca bem essa dinâmica da semiose, ao comentar que

> Conforme o processo da semiose nos indica, o significado projeta-se para a frente, enquanto o real recua para trás. Estamos sempre apostando corrida com o sentido, pois o que chamamos de real não é um dado, mas um processo. Quanto mais cresce o signo em interpretantes, mais cresce o objeto dinâmico ou real. Devido à incompletude do signo, jamais poderemos afirmar que conhecemos o real inteiramente e que possuímos a verdade totalmente. Nós também somos signos e estamos incessantemente imersos nesse constante movimento de procura. (SANTAELLA, 1992, p. 192)

Nesse sentido, vimos, portanto, que a semiose é primordialmente um processo de mediação, que gera uma teia de infinitas relações possíveis. É a partir dessa ideia de mediação que podemos aliar o conceito da semiose à perspectiva ecossistêmica. Afinal, conforme Peirce,

---

[112] "All dynamical action, or action of brute force, physical or psychical, either takes place between two subjects [whether they react equally upon each other, or one is agent and the other patient, entirely or partially] or at any rate is a resultant of such actions between pairs. But by "semiosis" I mean, on the contrary, an action, or influence, which is, or involves, a coöperation *(sic)* of three subjects, such as a sign, its object, and its interpretant, this tri-relative influence not being in any way resolvable into actions between pairs."

"pensar sempre procede na forma de um diálogo – um diálogo entre diferentes fases do ego – de maneira que, sendo dialógico, se compõe essencialmente de signos" (PEIRCE, 1931, CP 4.6, tradução nossa)[113]. Nesse contexto, autores, como Irene Machado (2001, 2003, 2010, 2013) vão enxergar esse processo da semiose enquanto dialógico justamente como o processo comunicativo em si, como veremos a seguir.

2.4. A comunicação do ponto de vista semiótico

O caráter de abstração e abrangência da semiótica é destacado por Santaella (1983, p. 70), que comenta que "a Semiótica de Peirce criou conceitos e dispositivos de indagação que nos permitem descrever, analisar e interpretar linguagens". Desse modo, o processo comunicativo também pode ser encarado como um processo sígnico, e, portanto, passível de ser estudado sob a ótica da semiótica. Dentro dessa ideia, Irene Machado afirma que

> Uma das propriedades inalienáveis da comunicação é a capacidade de organizar informações em mensagens valendo-se, para isso, de linguagens com diferentes codificações. Uma das características fundamentais da semiótica é a compreensão do modus operandi dos signos no processo de criação das significações a partir das relações estabelecidas em atividades interativas que acontecem entre homens, organismos, aparelhos e máquinas ou em qualquer outra atividade de linguagem. Nesse sentido, todo ato comunicativo mostra-se, a um só tempo, produtor e resultado de algum tipo de enredeamento sígnico. A linguagem é a potencialidade da base tanto organizadora da comunicação quanto criadora da rede semiótica. (MACHADO, 2001, p. 1)

Assim, autores como Machado compreendem o próprio ato da comunicação como semiose. Nesse sentido, a comunicação é, antes de tudo, um processo dialógico contínuo, de codificação-descodificação-recodificação – um processo que pode até ser interrompido, mas nunca será finalizado. Na abordagem semiótica da comunicação, assim como na perspectiva dos ecossistemas comunicacionais, rejeita-se o modelo de emissão-mensagem-recepção, considerando-se que o processo comunicativo é complexo e dialógico, ao abarcar a noção de um sistema organizado de signos que não passa pela simples descodificação. Afinal, segundo Machado,

> [...] a resposta a um texto é sempre outro texto, um outro sistema de signos, uma vez que é significação. Não estamos operando no circuito da codificação/descodificação; mas sim da codificação-descodificação-recodificação como atividade processual dialógica sem a qual não se pode falar em mensagem. (MACHADO, 2003, p. 283)

---

[113] "[...] thinking always proceeds in the form of a dialogue -- a dialogue between different phases of the ego -- so that, being dialogical, it is essentially composed of signs […]".

É justamente nesse sentido que buscamos compreender aqui os memes: no nível da codificação-descodificação-recodificação, em que os usuários da *web* não fazem apenas uma leitura passiva dos memes, e sim uma "releitura". Essa compreensão também se liga diretamente ao entendimento de Shifman dos memes como uma coleção, em que textos geram novos textos. Nessa concepção, a comunicação é uma relação dialógica, em que a mensagem é sempre retrabalhada e ressignificada por meio da linguagem – da mesma forma que a semiose consiste em um processo contínuo em que signos geram novos signos, e que nunca representam por completo seus objetos. Para Machado, portanto, dentro dessa linha de pensamento, a semiose se constitui fundamentalmente como comunicação:

> Porque é processo, porque é construção em ato comunicativo ou enunciativo, sem nunca ser dada a priori, a semiose só pode ser pensada como um exercício de liberdade do signo na produção da significação. Esse é o ponto de partida e o ponto de honra da abordagem semiótica da comunicação. Aqui comunicação é, fundamentalmente, semiose. Compreendê-la é uma forma de adquirir a consciência de linguagem que permite ler e significar as manifestações que formam os sistemas da cultura. [...] [A semiótica] encontrou não a linguagem da arte, mas as linguagens da comunicação mediada, ou seja, dos sistemas de signos agenciados pelos meios, pelas tecnologias da informação ou novas mídias. (MACHADO, 2001, p. 8-9)

Nesse contexto, a própria formulação teórica da abordagem dos ecossistemas comunicacionais já surgiu em uma proposta de pensar o processo comunicacional de forma semiótica. Em sua tese sobre a criança como elemento mediador da comunicação nos *games*, uma das bases para o pensamento em torno dos ecossistemas comunicacionais, Pereira (2005) se concentra na relação entre a criança e os sistemas tecnológicos que formam o ecossistema comunicacional dos *games*, e explora a semiose que a criança produz ao entrar em contato com o *videogame*. Além dela, a aproximação da semiótica numa perspectiva ecossistêmica também vai ocorrer posteriormente em outros estudos empreendidos no PPGCOM/Ufam, como os de Lopes (2011), Cordeiro (2017) e Dias (2012), que partiram da perspectiva teórica desenvolvida em sua tese e abriram caminhos possíveis para a pesquisa semiótico-ecossistêmica.

No âmbito da pesquisa de Pereira, a ideia de interpretante de Peirce é um dos conceitos essenciais para a análise empreendida, bem como o conceito de semiose funcionou como um guia para a investigação. Afinal, conforme a autora, a semiose é um dos conceitos mais elementares da perspectiva ecossistêmica, uma vez que entende a comunicação como uma ação inteligente, que envolve processos de interpretação, conhecimento e pensamento. De acordo com ela,

> Semiose é o conceito mais elementar dessa visão ecossistêmica da comunicação. É ele que permite falar em relação, interdependência, continuidade entre os sistemas participantes da comunicação. Peirce empregou o termo para nomear a ação na qual

> um signo, ao relacionar-se com seu objeto, gera um novo signo, o interpretante do primeiro signo. (PEREIRA, 2012, p. 15)

Assim como a semiose se apresenta como um conceito importante para esse estudo, a premissa dos ecossistemas comunicacionais, conforme abordada por Pereira (2012), também explora outras noções ligadas ao campo da semiótica, como a concepção de semiosfera, conforme desenvolvida pelo semioticista Yuri Lotman. De acordo com Lotman (2005), a semiosfera é o espaço semiótico da cultura que propicia a existência da linguagem e o funcionamento da comunicação – logo, fora dela, é impossível a linguagem e, consequentemente, a comunicação, existirem.

O conceito cunhado por Lotman, assim como a perspectiva dos ecossistemas comunicacionais e a própria definição de memes, surge de maneira análoga ao conceito de outro campo do conhecimento: a "biosfera" de Vernadski, tanto na etimologia quanto no modo de funcionamento, nos permite compreender que os processos comunicativos não se encerram em si mesmos, mas se encontram imersos em uma esfera sígnica, necessária para que a comunicação em si funcione. Assim, a semiosfera de Lotman também nasce de maneira inter e transdisciplinar: em seus estudos, o autor agregou conhecimentos de áreas como a Biologia, a Teoria da Informação e a Cibernética, além do conceito de semiose de Peirce e a Semiótica desenvolvida na Escola de Tártu-Moscou. Trata-se, portanto, de um conceito que amplia a complexidade das relações comunicacionais, ao considerar a dinâmica da cultura enquanto linguagem e semiose. De acordo com Lotman,

> O universo semiótico pode ser encarado como a totalidade de textos individuais e linguagens isoladas à medida que elas se relacionam entre si. Nesse caso, todas as estruturas vão parecer como se tivessem sido construídas por tijolos individuais. No entanto, é mais útil estabelecer uma visão contrastante: todo o espaço semiótico pode ser considerado um mecanismo unificado (se não um organismo). Nesse caso, a primazia não está em um ou outro signo, mas no "sistema maior", a semiosfera. A semiosfera é esse espaço semiótico, fora do qual a própria semiose não pode existir." (LOTMAN, 2005, p. 208, tradução nossa)[114]

Desse modo, tal como os ecossistemas comunicacionais se voltam para uma perspectiva relacional dos fenômenos de comunicação, a Semiótica da Cultura proposta por Lotman compreende a cultura como um organismo vivo, direcionando seu pensamento para as relações

---

[114] "The semiotic universe may be regarded as the totality of individual texts and isolated languages as they relate to each other. In this case, all structures will look as if they are constructed out of individual bricks. However, it is more useful to establish a contrasting view: all semiotic space may be regarded as a unified mechanism (if not organism). In this case, primacy does not lie in one or another sign, but in the "greater system", namely the semiosphere. The semiosphere is that same semiotic space, outside of which semiosis itself cannot exist."

entre cultura e natureza. Não à toa, Pereira considera tanto o conceito de semiose quanto o de semiosfera essenciais para se compreender a visão ecossistêmica:

> Assim como semiose é o conceito mais elementar desta visão ecossistêmica da comunicação, semiosfera é o mais complexo. Ele nos permite compreender que os atos comunicativos não se encerram em si mesmos; eles ocorrem imersos em uma semiosfera, sendo esta a condição de possibilidade para que a comunicação funcione. Um deslocamento teórico como esse amplia sobremaneira a complexidade das relações envolvidas na comunicação. Seguir nessa direção implica considerar a dinâmica da cultura. Não a cultura como produto, artefato, mas a cultura como linguagem, autogeração, semiose. (PEREIRA, 2012, p. 27)

Logo, a existência da semiosfera implica que estudar os processos semióticos comunicativos deve levar em conta esse espaço sígnico, constituído de formações semióticas diversas, organizadas em vários níveis. No caso dos memes, portanto, o conceito de semiosfera surge de maneira necessária para entender as relações contextuais que os memes traçam com outros fenômenos e linguagens dentro e fora da *web* – ou seja, com a cultura contemporânea como um todo, como pudemos ver na contextualização feita ao longo desta dissertação. Assim, é a partir dessa perspectiva ecossistêmica e semiótica que se busca estudar aqui a produção de semiose dos memes e seus processos de recodificação.

Além disso, ao assumirmos essa perspectiva e entendermos que a abordagem dos ecossistemas comunicacionais nos fornece uma maneira relacional de entender a comunicação, a teoria semiótica e o conceito de semiose se colocam como ferramenta metodológica importante para compreender os processos comunicacionais acionados pelos memes. Afinal, como Machado e Romanini (2010) colocam, a semiose é o lugar onde acontece a interação dos signos e a partir do qual se gera novos signos, a, além disso, como Iasbeck (2005) também ressalta,

> A prática metodológica é inerente à semiótica, ciência que se dedica a estudar a produção de sentido. Evidentemente, não é a semiótica o único sistema organizado de conhecimentos interessado nos sentidos. Porém, talvez seja um dos poucos que têm nas linguagens seu objeto privilegiado de análise. (IASBECK, 2005, p.193)

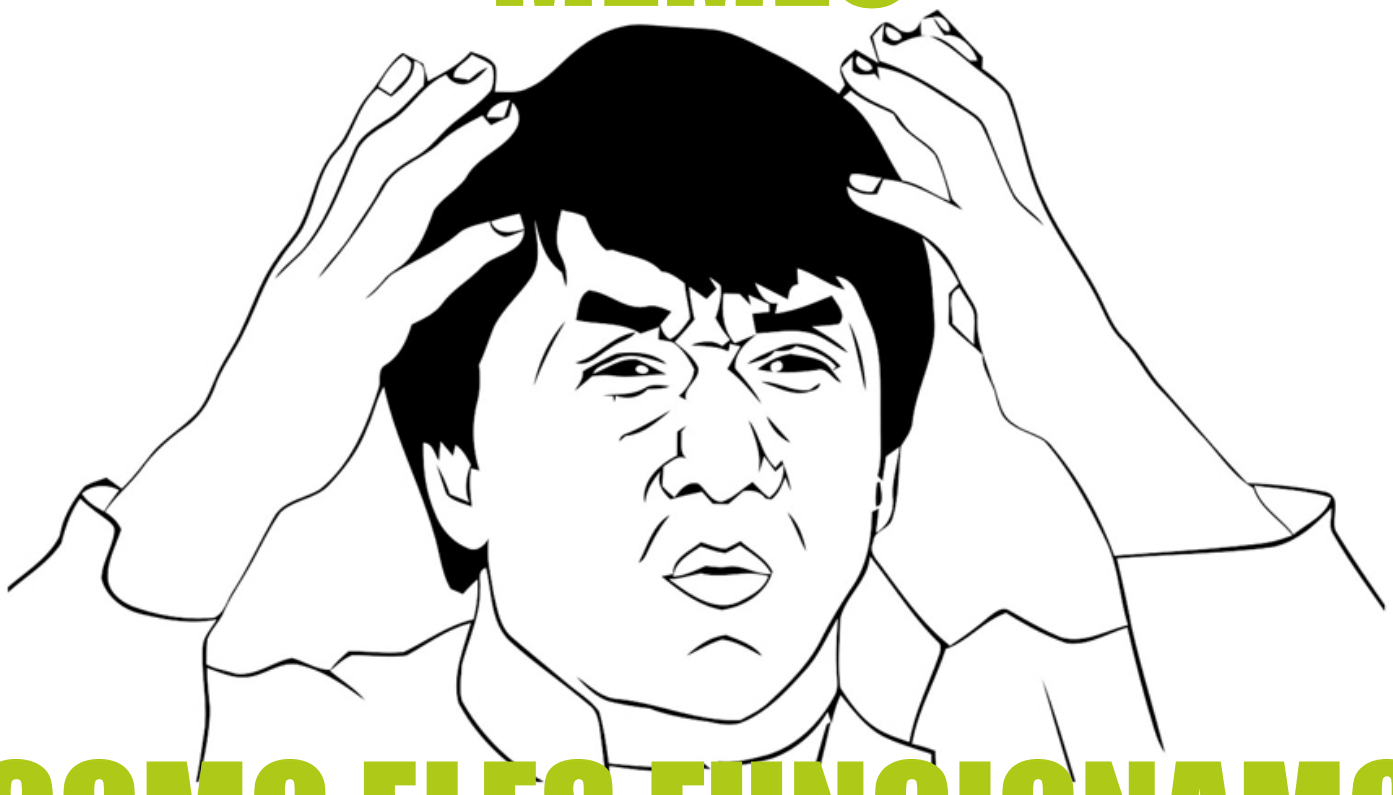
Assim, ao adotar uma abordagem semiótica, buscamos compreender a linguagem dos memes, em busca de sua produção de sentido, suas transformações e relações, explorando a riqueza de sua semiose. Nesse sentido, o pensamento semiótico nos auxilia a definir os memes como signos com as possibilidades que eles comportam, "buscando compreendê-lo em movimento, dinâmico e operante, ainda que tais relações possam, eventualmente, estabelecer paradoxos incontornáveis" (IASBECK, 2005, p. 203). Desse modo, a semiótica se aproxima da comunicação ao se basear na relação dialógica da mensagem/signo e das transformações operadas nessa relação.

Ademais, outros estudos também já empreenderam tentativas de compreender os memes a partir da semiótica, embora traçando caminhos diferentes, cada um a seu modo. Entre eles, o principal trabalho a ser considerado é a dissertação de Natália Botelho Horta (2015), que considera os memes como uma linguagem da *internet*, e recorre a autores como Peirce e Lotman, além de Mikhail Bakhtin e Ludwig Wittgenstein, a fim de tomar os memes como uma forma de expressão e concepção com uma determinada "gramática", com categorias e dinâmicas estabelecidas. De fato, a autora enxerga os memes plenamente imersos em uma relação de semiose, como ela afirma:

> Cada ocorrência memética pode ser entendida, assim, como esse processo de (res)significar um objeto, isto é, o encadeamento de interpretações de uma informação dentro da cultura dos memes (tradução criadora). Lançando luz ao devir dos memes na tríade peirceana, podemos vislumbrar a informação como objeto, o meme como signo (linguagem) e cada manifestação desse meme (réplica) como um interpretante. Em nosso entendimento, se o meme é uma linguagem, isto é, o emprego de um signo, ele faz a mediação entre uma informação que nos chega pela mídia ou algo que está em nosso cotidiano que achamos digno de ser partilhado e as várias interpretações – os sentidos – que essa informação inicial pode ter. (HORTA, 2015, p. 91-92)

É justamente esse entendimento que vai nos guiar no momento da análise, no capítulo a seguir, a fim de entender os processos de recodificação acionados pelos memes. Nesse sentido, além do trabalho de Horta, outra pesquisa importante para esse entendimento é o artigo de Sara Cannizzaro (2016), que concebe os memes da *web* como sistemas de signos e recorre a conceitos da biossemiótica, bem como da semiótica de Tártu-Moscou e de Peirce. Desse modo, a presente dissertação recorre também a essas autoras ao empreender sua própria busca de tentar compreender a semiose dos memes da *web*.

MEMES

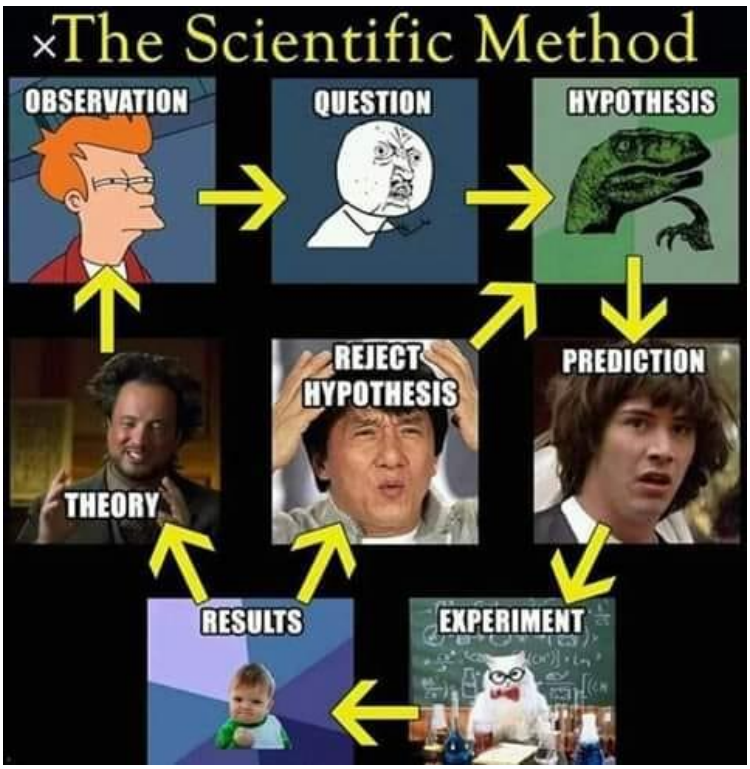


COMO ELES FUNCIONAM?

3

MEMES E SEMIOSE: ANÁLISE DE MEMES DO #MUSEUDEMEMES

3. MEMES E SEMIOSE: ANÁLISE DE MEMES DO *#MUSEUDEMEMES*



O método científico segundo um meme: observação → questionamento → hipótese → predição → resultados → teoria ou rejeição da hipótese (Fonte: Shawn Tribble[115]*)*

Até o presente momento, buscamos abordar e caracterizar os memes como um objeto complexo da cultura contemporânea (Capítulo 1) e, a partir dessa contextualização, explorar os fundamentos teóricos em torno desse fenômeno, conceituando os memes como um fenômeno comunicacional ecossistêmico – para isso, apresentamos o ponto de vista epistemológico dos ecossistemas comunicacionais e o conceito de semiose como caminhos possíveis na tentativa de abarcar a complexidade desse objeto de estudo (Capítulo 2).

Uma vez que fizemos esse percurso contextual e teórico, o presente capítulo se dedicará à análise do objeto empírico selecionado para esta pesquisa. A fim de buscar compreender como se dá o processo comunicativo e as ações de recodificação operadas pelos memes, tomaremos aqui como objeto de análise memes selecionados a partir do projeto *#MUSEUdeMEMES*, da

---

[115] TRIBBLE, Shawn. "🤒 🔬🔭🔬". 18 nov. 2018. Facebook, Science Humor. Disponível em: <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=1955799297847064&set=gm.2258742674188776&type=3&theater>. Acesso em: 30 nov. 2018.

Universidade Federal Fluminense (UFF), que já mencionamos no decorrer desta dissertação. Antes de apresentar os memes selecionados, porém, vale apontar algumas problemáticas relacionadas à coleta de dados, de maneira a justificar nossa escolha pelo *#MUSEUdeMEMES* como o recorte empírico desta pesquisa.

3.1. Procedimentos (e problematizações) da coleta de dados

A coleta de material para pesquisa na *web*, especialmente em redes sociais digitais, é um terreno arenoso, em face das limitações impostas pelas plataformas digitais, principalmente em redes como *Facebook*, *Twitter*, *Instagram*, entre outros, em termos de monitoramento, rastreamento, pesquisa e parâmetros essenciais de busca, como data ou palavra-chave.

Essas dificuldades são bem expostas por Chagas e Toth (2016), em uma discussão acerca dos métodos que podem ser utilizados para se pesquisar memes com o devido rigor científico que se espera de um trabalho acadêmico. Ao explorar diversos caminhos de pesquisa possíveis no artigo *"Monitorando memes em mídias sociais"*, fruto principalmente das experiências do grupo de pesquisadores envolvido no projeto *#MUSEUdeMEMES*', no qual Chagas é coordenador, a discussão resultante foi essencial por funcionar como um norte metodológico por onde seguir em relação aos procedimentos de coleta desta dissertação. Afinal, como os autores bem colocam,

> Um equívoco bastante comum [...] é o de que para pesquisar memes basta coletar os conteúdos que com maior frequência pululam em nossa *timeline*. Ledo engano. Nós sabemos que os *sites* de rede social enviesam nossa observação através de uma experiência social de navegação. Se selecionarmos apenas o que consta em nossa *timeline* fatalmente incorreremos em uma amostra enviesada, apenas com memes que chegaram até nós. Para desenvolver com alguma objetividade uma investigação sobre memes de internet, portanto, é preciso ultrapassar a barreira da imprecisão e do comentário social, estabelecendo um aporte de pesquisa sistemática sobre estes conteúdos, capaz de lidar com as principais dificuldades enfrentadas no tratamento empírico do objeto. (CHAGAS; TOTH, 2016, p. 213)

Portanto, como os autores apontam, enquanto pesquisadores, não podemos nos limitar apenas ao recorte da realidade que nos aparece já em nossas próprias redes no ambiente virtual – utilizamos esse recorte na introdução desta dissertação, por exemplo, mas apenas para ilustrar brevemente o fenômeno a fim de contextualização, uma vez que entendemos que não podemos usar um recorte do mesmo tipo para a análise. Por conta disso, Chagas e Toth (2016) apontam alguns tipos de procedimentos úteis, categorizados a depender da finalidade da pesquisa, com base nas definições, gêneros e caracterizações de memes apresentadas por Shifman (2014a).

Em sua obra, por exemplo, Shifman apresenta pelo menos nove gêneros de memes, entre memes de reação, *flash mobs*, *lip synchs*, *recut trailers*, *image macros*, entre outros – porém, é importante notar que a própria autora considera que sua lista está longe de abarcar todos os gêneros possíveis, e serve muito mais como uma introdução a quem não está familiarizado com as formas que a produção dos memes na *web* pode assumir, até porque os memes tendem a evoluir e ganhar novas expressões. Ainda assim, de acordo com Shifman, embora a articulação dos *internautas* seja livre e evolutiva através dos memes, é sempre possível reunir características em comum entre memes, o que nos permite pensar em gêneros:

> Em teoria, todos os usuários da *internet* são espíritos livres, indivíduos que tomam seus caminhos únicos rumo ao *hall* da fama digital. Na prática, eles tendem a seguir os mesmos caminhos batidos da criação dos memes. Esses caminhos podem ser pensados como gêneros de memes. Definidos como "tipos socialmente reconhecidos de ação comunicativa", gêneros compartilham não apenas estruturas e características estilísticas, mas também temas, tópicos e audiências pretendidas. (SHIFMAN, 2014a, p. 99, tradução nossa)[116]

Ainda segundo a autora, um importante aspecto dos memes de gênero é, novamente, o contexto: ela afirma que "diferentes gêneros de memes envolvem diferentes níveis de alfabetização: alguns podem ser entendidos (e criados) por quase qualquer um, enquanto que outros requerem conhecimento detalhado sobre uma subcultura de memes digitais" (SHIFMAN, 2014a, p. 101, tradução nossa)[117]. Para os fins desta dissertação, não julgamos necessário abordar todos os gêneros de memes listados e caracterizados por Shifman, mas sim importante ter em mente que memes podem ser categorizados de acordo com esses gêneros, bem como novos gêneros podem ser caracterizados.

Ainda para Shifman (2014a), outra categorização dos memes pode ser feita, especialmente em relação aos memes relacionados à política: memes de persuasão, ação popular e discussão pública. Embora Shifman ilustre essas categorias a partir de exemplos primordialmente políticos, elas também podem se aplicar a memes que não necessariamente se ligam a esse contexto, e podem servir como norte metodológico, como apontam Chagas e Toth (2016). Sendo assim, vale definirmos brevemente essas categorias.

---

[116] "In theory, all Internet users are free spirits, individuals who take their unique path to the hall of digital fame. In practice, they tend to follow the same beaten tracks of meme creation. These paths can be thought of as meme genres. Defined as "socially recognized types of communicative action," genres share not only structures and stylistic features, but also themes, topics, and intended audiences."

[117] "Different meme genres involve different levels of literacy: some can be understood (and created) by almost anyone, whereas others require detailed knowledge about a digital meme subculture."

Em relação às duas primeiras categorias, os memes de persuasão operam através de uma lógica de disseminação que busca despertar engajamento, de maneira similar a *slogans* ou *jingles*. Já os memes de ação popular podem ser vistos como comportamentos de ação coletiva, reiterados por grupos, de forma espontânea ou não – como *flashmobs*, "vomitaços" em redes sociais ou campanhas específicas.

Porém, uma vez que buscamos analisar a produção de semiose dos memes a partir das recodificações feitas pelos usuários da *web*, a categoria que nos interessa aqui é a terceira: os memes de discussão pública, definidos como montagens visuais ou audiovisuais que são reapropriadas e circulam em diferentes grupos e plataformas. É nesse conjunto que estão inseridas as fotolegendas produzidas com fins de crítica, ironia ou humor, por exemplo. A repercussão e a reapropriação são os principais aspectos dessa categoria de meme, o que nos leva de encontro ao objetivo desta dissertação – compreender os processos de recodificação dos memes. Em resumo, nas palavras de Chagas e Toth,

> [...] os memes persuasivos enfatizam a *retórica* em seus conteúdos; os memes de ação popular concentram seus esforços no *recrutamento* de indivíduos para tomarem parte em suas campanhas; e os memes de discussão pública regem-se pela *repercussão* e reapropriação das peças por diferentes internautas ou grupos de internautas.(CHAGAS; TOTH, 2016, p. 218, grifos dos autores)

Tendo em mente essas categorias propostas por Shifman, optamos então por selecionar memes que possam ser considerados como de discussão pública, uma vez que o aspecto da reapropriação os rege, e é justamente a recodificação que buscamos estudar. Definida a categoria dos memes a serem estudados, é necessário definir a abordagem e o recorte do material a ser analisado. Nesse sentido, Chagas e Toth (2016) sugerem recortes que levam em conta aspectos como tema, tempo, nós, conexões, entre outros. No caso dos memes de discussão pública, porém, como os autores apontam, os métodos de rastreamento são mais complicados:

> O meme de discussão pública, por seu turno, está mais sujeito a uma dinâmica de alcance capilarizado na internet. Monitorá-lo de forma sistemática é difícil, exceto se o pesquisador elege referenciais externos como base para um refinamento qualitativo posterior: um período de coleta determinado por fatores externos, uma *hashtag* definida previamente, uma coleção curada por terceiros (*top ten* de GIFs mais divertidos segundo o *Buzzfeeed*, memes de um determinado assunto coletados por um blogueiro do *Tumblr* etc.). Para tornar o *corpus* mais organizado, em algumas ocasiões, é necessário recorrer à sobreposição de dois ou mais critérios de análise. (CHAGAS; TOTH, 2016, p. 221)

Embora os autores ressaltem a necessidade do recorte por um ou mais critérios, a perspectiva adotada nesta dissertação é de ordem ecossistêmica, por compreender que o fenômeno deve ser analisado em sua complexidade, e não em suas partes. Nesse sentido, entendemos que limitar a busca por uma *hashtag* ou reduzi-la a apenas uma plataforma ou rede

social, como o *Facebook* ou o *Twitter*, implicaria em perder o caráter relacional do material a ser coletado. Afinal, entendemos aqui a *web* como um ecossistema amplo, em que vários sistemas estão em contato uns com os outros nos processos comunicacionais. Ao mesmo tempo, porém, ainda se faz necessário definir limites que mantenham o rigor científico do trabalho.

Por isso, adotaremos, como sugerido por Chagas e Toth (2016), um referencial externo de uma coleção curada por terceiros, o que não restringirá a coleta de dados, assim, apenas à *timeline* do pesquisador e, consequentemente, ao filtro da sua realidade. Para essa finalidade, o próprio *#MUSEUdeMEMES* pode ser considerado como nosso ponto de partida, já que, em seu *site*, o projeto apresenta um acervo de memes populares da *web* brasileira em que os memes são expostos como verbetes de uma enciclopédia, mostrando várias versões desses memes. Assim, selecionamos três desses memes e suas respectivas recriações apresentadas pelo acervo, para que a análise semiótica da semiose possa ser realizada, como veremos a seguir.

3.2. O *#MUSEUdeMEMES* como recorte empírico e referencial

O *#MUSEUdeMEMES* é um projeto da Universidade Federal Fluminense (UFF), que envolve tanto pesquisadores de graduação do curso de Estudos de Mídia da instituição quanto pós-graduandos em Comunicação, bem como colaboradores de outras áreas e instituições. Atualmente, o projeto é coordenado pelo Prof. Dr. Viktor Chagas, e está vinculado ao grupo de pesquisa coLAB (Laboratório de Comunicação, Culturas Políticas e Economia da Colaboração) e ao Polo de Produção e Pesquisa Aplicada em Jogos Eletrônicos e Redes Colaborativas (P^3). Conforme é apresentado em seu *media kit*[118], o *#MUSEUdeMEMES* se dedica ao "estudo, catalogação e preservação de memes", e foi inaugurado em junho de 2015, como fruto de uma série de debates e estudos sobre memes iniciados em meados de 2011. Segundo o próprio projeto, entre os seus objetivos principais, estão

> (1) a constituição de um acervo de referência para pesquisadores interessados na investigação sobre o universo dos memes, do humor e das práticas de construção de identidades e representações em comunidades virtuais; (2) a realização de eventos abertos ao público para debate sobre temas relacionados aos memes de internet; (3) o desenvolvimento de um projeto de experimentação em linguagem midiática voltado para a exploração de temas através de recursos lúdico-interativos e exposições multimidiáticas; (4) a orientação em projetos de pesquisa, iniciação científica e inovação tecnológica atravessadas por suas linhas temáticas; (5) o compartilhamento de reflexões e dados, brutos e tratados, para aproveitamento ulterior em pesquisas na

[118] #MUSEUDEMEMES. **O que fazemos?** Disponível em: <http://www.museudememes.com.br/mediakit/>. Acesso em: 22 mar. 2019.

> área; e (6) o reconhecimento e testagem de aplicações voltadas à gestão de acervos e coleções em ambiente online de fácil reaproveitamento por projetos congêneres.[119]

Entre os diversos atributos e objetivos listados do projeto, o que nos interessa para os fins do recorte empírico desta pesquisa é justamente o primeiro deles: a ideia de reunir um acervo de memes de maneira análoga a um museu, possibilitando assim a existência de um repositório que impede que os memes sucumbam ao tempo na *web*. É um trabalho similar a *sites* estrangeiros que também buscam catalogar e documentar memes, como um dos mais famosos, o *Know Your Meme*[120]. No caso do *#MUSEUdeMEMES*, ainda segundo seu *media kit*, o acervo é atualmente composto por mais de duas centenas de famílias de memes, incluindo dezenas de milhares de imagens e outros conteúdos digitais mapeados pela equipe do projeto.

Esse conteúdo está todo disponível na página de "Coleções" do projeto[121], em que os memes podem ser pesquisados a partir de parâmetros como "Criador/Origem", "Categoria", "Período" e "País/Região", como podemos ver na imagem a seguir (Figura 30). Assim, além de disponibilizar um acervo de memes que podem ser selecionados para a análise, o projeto também fornece uma contextualização prévia a eles – afinal, como Shifman sempre ressalta, memes são sempre contexto, ou, nas palavras dos organizadores do projeto, "[...] os memes carecem de uma narrativa que os contextualize. O contexto é o que os reúne. Os memes, diz novamente Shifman, são sempre uma coleção de textos! E, aqui, no #MUSEUdeMEMES, nós os colecionamos…"[122].

---

[119] #MUSEUDEMEMES. **O #MUSEUdeMEMES**. Disponível em: <http://www.museudememes.com.br/o-museu-de-memes/>. Acesso em: 30 mai. 2017.

[120] KNOW YOUR MEME. Disponível em: <https://knowyourmeme.com/>. Acesso em: 30 mai. 2017.

[121] #MUSEUDEMEMES. **Coleções**. Disponível em: <http://www.museudememes.com.br/acervo/>. Acesso em: 30 mai. 2017.

[122] #MUSEUDEMEMES. **O #MUSEUdeMEMES**. Idem.

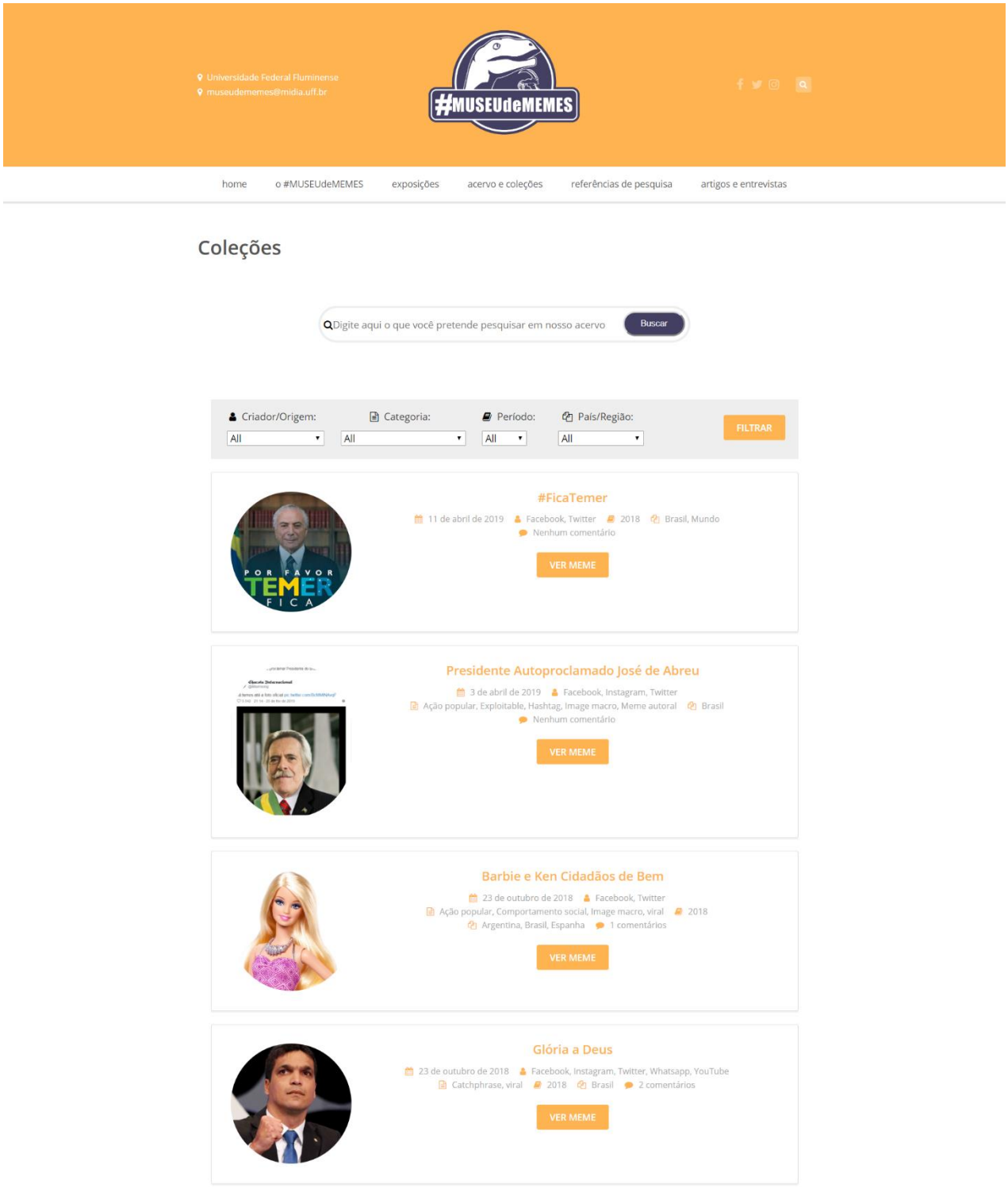


Figura 30. Captura de tela da página principal do acervo do *#MUSEUdeMEMES*

(Fonte: #MUSEUdeMEMES[123])

[123] Idem.

Nas páginas internas do acervo, cada meme é apresentado como um verbete de uma enciclopédia, estruturado a partir de algumas seções principais, como “Origem”, “Difusão e Repercussão”, “Gênero & Formatos” e “Exemplos Notáveis”. Um dos memes mais recentes no acervo, por exemplo, o *#FicaTemer*, é apresentado da seguinte maneira (Figura 31):



Figura 31. Captura de tela da página do meme *#FicaTemer*, no acervo do *#MUSEUdeMEMES* (Fonte: #MUSEUdeMEMES[124])

[124] #MUSEUDEMEMES. **#FicaTemer**. 11 abr. 2019. Disponível em: <http://www.museudememes.com.br/sermons/ficatemer/>. Acesso em: 15 abr. 2019.

Assim, o acervo oferecido pelo *#MUSEUdeMEMES*, com seu amplo material, nos parece a escolha ideal para a amostragem desta pesquisa, uma vez que pode ser utilizado exatamente como o referencial externo proposto por Chagas e Toth (2016). Além disso, a partir dos parâmetros de busca, pudemos selecionar exatamente a categoria de meme que nos interessa, isto é, os memes de discussão pública. Uma vez que definimos como único critério a categoria de meme como discussão pública, a partir dos resultados, selecionamos memes que tiveram grande repercussão na *web* e são constantemente atualizados e recodificados nas redes sociais digitais, como se pode inferir a partir de nossas próprias vivências no ambiente virtual – e, portanto, já representam uma longa cadeia de semiose, por conta dessa série de ressignificações operadas. Sendo assim, os três memes selecionados para a análise desta pesquisa são estes: *Ata* (Figura 32), *Rolezeiras* (Figura 33) e *Nazaré Confusa* (Figura 34).



Figura 32. Meme “Ata”, da Turma da Mônica

(Fonte: Tito Belo Gil[125])

[125] BELO, Tito Belo. **Ata**. #MUSEUdeMEMES, 10 abr. 2017. Disponível em: <http://www.museudememes.com.br/sermons/ata/>. Acesso em: 30 mai. 2017.



Figura 33. Meme “Rolezeiras”

(Fonte: Isabela Marilac[126])



Figura 34. Meme “Nazaré Confusa”

(Fonte: Tito Belo Gil[127])

---

[126] MARILAC, Isabela. **Rolezeiras**. #MUSEUdeMEMES, 20 out. 2017. Disponível: <http://www.museudememes.com.br/sermons/rolezeiras/>. Acesso em: 30 mai. 2017.

[127] BELO, Tito Belo. **Nazaré confusa**. #MUSEUdeMEMES, 3 dez. 2016. Disponível em: <http://www.museudememes.com.br/sermons/nazare-confusa/>. Acesso em: 30 mai. 2017.

Todos os memes selecionados apresentam, nas páginas de seus respectivos verbetes no *#MUSEUdeMEMES*, uma série de "exemplos notáveis", que consistem em ilustrações de variações e recriações daquele meme que apontam as ressignificações que buscamos estudar na análise. Como não queremos também perder o caráter relacional e amplo da *web*, uma coleta das variações desses memes através da *web*, além do Museu, será conduzida a fim de apresentar, num primeiro momento, a riqueza desse universo semiótico apresentado por tais memes. No entanto, como mencionado, para que a análise possa ser feita, o recorte dos dados a serem analisados será feita com base na curadoria do *#MUSEUdeMEMES*, possibilitando assim uma quantidade de dados sobre o qual se pode debruçar de forma qualitativa.

3.3. Procedimentos e bases para análise dos dados

Como expusemos até aqui, analisaremos os memes selecionados pelo *#MUSEUdeMEMES* a partir do recorte conjuntural feito pelo acervo do projeto. Afinal de contas, como Chagas (2015b) bem lembra, é necessário considerar os "memes não como unidades de conteúdo isoladamente apreensíveis, mas como conjunto semântico, coleção, sem o que não é possível alcançar seu significado". Analisar os memes em conjunto também nos permitirá observar como se deu a recodificação dentro dos memes que compõem a coleção, uma vez que os aspectos da repetição e da recriação andam lado a lado na caracterização dos memes da *web*, de acordo com os conceitos discutidos no segundo capítulo desta dissertação. Investigar a recodificação operada pelos usuários e os contextos acionados pelos memes nos permitirá então tentar compreender a semiose envolvida nesse processo.

Nesse sentido, é interessante retomar três características que fazem parte da definição de memes de Shifman, e que podem ser importantes neste momento da análise. Segundo ela, é útil

> [...] isolar três dimensões de itens culturais que as pessoas podem potencialmente imitar: conteúdo, forma e abordagem. A primeira dimensão se refere principalmente ao *conteúdo* de um texto específico, se referindo tanto às ideias quanto às ideologias transmitidas por ele. A segunda dimensão se refere à *forma*: essa é a encarnação física da mensagem, percebida através dos nossos sentidos. Inclui tanto dimensões visuais/audíveis específicas de determinados textos quanto padrões mais complexos relacionados aos gêneros que os organizam (como *lipsynch* ou animação). Embora as ideias e sua expressão tenham sido amplamente discutidas em relação aos memes, a terceira dimensão é apresentada aqui pela primeira vez. Essa dimensão – que se refere à informação que os memes transmitem sobre sua própria comunicação – é rotulada

> aqui como abordagem. (SHIFMAN, 2014a, p. 39-40, grifos da autora, tradução nossa)[128]

Assim, segundo a autora, à medida que os memes vão sendo recodificados pelos usuários da *web*, uma ou mais dessas características permanecem em comum entre uma variação e outra: seja o conteúdo, relacionado ao assunto que o meme explora; a forma, relacionada à estrutura estética do meme; ou a abordagem (também traduzida como *postura* por autores como Inocencio (2016)), que se relaciona ao posicionamento ideológico que o meme assume em relação ao assunto central abordado. Logo, embora cada variação seja (re)criada de acordo com o contexto e as referências culturais de cada usuário, pelo menos alguma dimensão se manterá em comum, determinando que aquelas variações são todas do mesmo meme – ou, como Shifman diria, da mesma coleção de textos.

Do ponto de vista da semiótica, ao caracterizar os memes como uma linguagem, Horta (2015) também nota esse aspecto em comum entre uma variação e outra de um meme, e defende que é justamente essa regularidade, não dada e imutável, que nos permite pensar nos memes como conjunto e como linguagem. Para definir essa relação, ela recorre ao conceito de hábito segundo a semiótica peirceana:

> Peirce define o hábito como uma especialização da natureza do homem tal que se comportará, ou tenderá a se comportar, de uma maneira que possa tornar presente em si mesmo um carácter geral descritível. Os hábitos, escreve Peirce por volta de 1907, se distinguem da mera disposição em que foram adquiridos como consequência do princípio (tenha sido formulado explicitamente ou não) de que um comportamento da mesma classe múltiplas vezes reiterado produz uma tendência real a comportar-se de forma similar sob circunstâncias similares no futuro. (BARRENA, 2001 *apud* HORTA, 2015, p. 74-75)

De acordo com Horta, portanto, o meme se estabelece como linguagem pela formação de hábitos, que permitem a mediação do pensamento e do mundo. Ainda segundo a autora, o "hábito pode ser entendido assim como uma tendência, uma disposição para atuar de determinada forma" (HORTA, 2015, p. 74). Curiosamente, Cannizzaro também recorre a esse conceito antes de se debruçar sobre a análise do seu meme selecionado como objeto de estudo. Conforme ela afirma, "no contexto da cocriação coletiva, a natureza processual dos memes da

---

[128] "[…] to isolate three dimensions of cultural items that people can potentially imitate: content, form, and stance. The first dimension relates mainly to the *content* of a specific text, referencing to both the ideas and the ideologies conveyed by it. The second dimension relates to *form*: this is the physical incarnation of the message, perceived through our senses. It includes both visual/audible dimensions specific to certain texts and the more complex genre-related patterns organizing them (such as lipsynch or animation). While ideas and their expression have been widely discussed in relation to memes the third dimension is presented here for the first time. This dimension – which relates to the information memes convey about their own communication – is labeled here as *stance*."

internet pode ser conduzida a um processo probabilístico de mudança. Ao inserir a probabilidade na equação, abordamos um conceito peirceano específico, o do *hábito*" (CANNIZZARO, 2016, p. 576, grifo da autora, tradução nossa)[129].

Assim como Horta, Cannizzaro explana que os hábitos não são fixos, e sim flexíveis, mas funcionam como uma entidade confiável para entender a dinâmica dos memes e o modo como suas ocorrências se mostram: mantendo repetições que, de certa forma, podemos tentar prever o quão prováveis são de ocorrer, mas que passam longe de ser mecânicas ou certas. Nesse sentido, os hábitos podem ajudar a entender a natureza processual dos memes e, como Cannizzaro bem coloca ainda, "a definição de memes da *internet* de fato poderia ser ainda mais empurrada a fim de abranger sistemas de signos que estão sujeitos à tradução em habituação, ou *sistemas de signos com a tendência de tomar hábitos tradutórios*" (CANNIZZARO, 2016, p. 576, grifo da autora, tradução nossa)[130].

Portanto, consideramos esses como alguns conceitos importantes para ajudar no momento da análise, tal como foram utilizados como procedimentos pelas autoras, também em suas pesquisas de ordem semiótica acerca dos memes na *web*, por ajudarem a compreender o processo de recodificação dos memes e considerar seus aspectos de repetição e recriação. Assim, em nossa investigação, buscamos identificar os elementos que permanecem em comum entre as várias réplicas de um meme, bem como os elementos que os diferenciam e enriquecem a semiose, ao proporcionar novos contextos e referências aos conjuntos de memes.

3.4. Dos quadrinhos para os memes: Turma da Mônica e o "Ata"

De acordo com a página do *#MUSEUdeMEMES*[131], o meme "Ata" surgiu em dezembro de 2016, quando um usuário do *Twitter* modificou a capa de uma edição de 2004 do gibi *Almanaque da Mônica*, apagando o conteúdo da imagem original (Figura 35) que aparecia na tela do computador do desenho e substituindo-o pela palavra "ata", derivada da expressão "ah,

---

[129] "Within the context of collective co-creation, internet memes' processual nature can then be conducted to a probabilistic process of change. By inserting probability into the equation, we approach a specific Peircean concept, that of *habit*."

[130] "The definition of internet memes in fact could be further pushed so as to encompass systems of signs that are subject to translation in habituescence, or, *systems of signs with the tendency to take translational habits*."

[131] GIL, Tito Belo. **Ata**. #MUSEUdeMEMES, 10 abr. 2017. Disponível em: <http://www.museudememes.com.br/sermons/ata/>. Acesso em: 30 mai. 2017.

tá". Nos próprios comentários da página do Museu, porém, um usuário identificado como Gabriel Brito apresenta outra origem para o meme, que teria surgido dentro de uma brincadeira no grupo de *Facebook "Turma da Mônica Shitposting"*. Segundo ele, um usuário teria deixado a tela do computador da Mônica na imagem em branco, pedindo que os outros completassem com algo engraçado, e outro usuário nos comentários teria feito a inclusão da palavra "ata"[132] – vale mencionar que essa versão da origem do meme também é corroborada pela página *Dicionário Popular*[133]. Já as imagens do gibi original seriam encontradas e difundidas para o público em geral em dezembro de 2017, por uma usuária do *Twitter*[134].

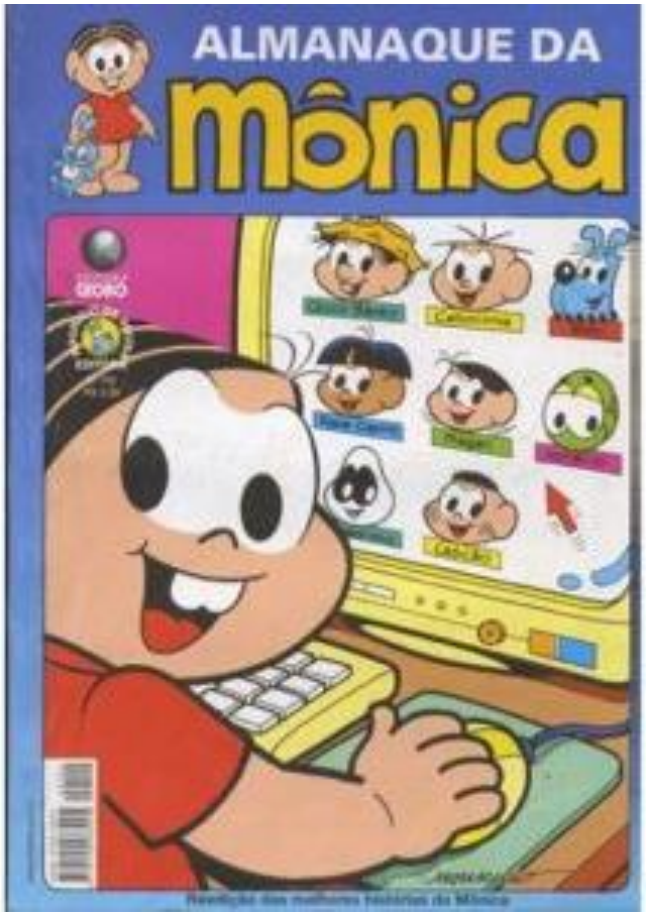


Figura 35. Capa de edição do "Almanaque da Mônica" que deu origem ao meme "Ata"
(Fonte: Tito Belo Gil[135])

[132] Idem.

[133] STEIN, Thais. **Ata:** o meme da Mônica. Dicionário Popular. Disponível em: <https://www.dicionariopopular.com/ata-meme-da-monica/>. Acesso em: 10 mar. 2019.

[134] REDAÇÃO METROPOLITANA. **Origem do meme "ATA" da Turma da Mônica foi revelada**. 27 dez. 2017. Disponível em: <https://metropolitanafm.com.br/novidades/entretenimento/origem-do-meme-ata-da-turma-da-monica-foi-revelada>. Acesso em: 10 mar. 2019.

[135] GIL, Tito Belo. Idem.

Origem discutível à parte, o meme logo se popularizou e passou a ser compartilhado *internet* afora e, como vimos, no "percurso natural" dos memes, suas recriações passaram a ser produzidas e a pipocarem pela *web*. Só para termos uma ideia da enorme quantidade de variações geradas a partir dessa imagem, reunimos na Figura 36 um panorama visual dos resultados que o *Google Imagens* nos apresenta quando pesquisamos pela palavra-chave "monica ata", revelando a riqueza do meme em questão.

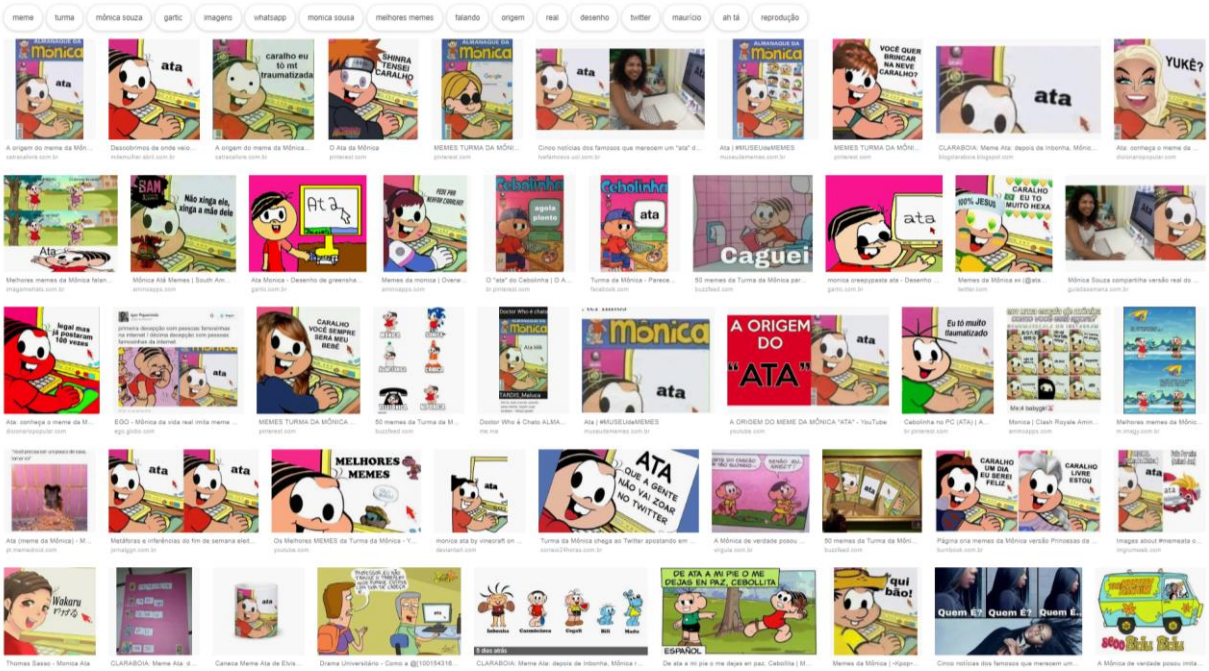


Figura 36. Captura de tela do autor de resultados do *Google Imagens* para o termo "monica ata"
(Fonte: Google Imagens[136])

Ainda compondo esse panorama, embora não tenhamos como mensurar o uso do meme nas redes sociais digitais, por conta das restrições das próprias plataformas e suas políticas de privacidade, podemos recorrer ao *Google Trends*[137] para termos uma ideia do interesse dos usuários de *internet* em torno desse tópico na *web*. Neste caso, ao pesquisarmos na ferramenta pelo interesse em torno do meme "Ata", usando como termo de pesquisa "monica ata" e

---

136 GOOGLE IMAGENS. Disponível em: <https://www.google.com/search?q=monica+ata&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwjH0cuZuuXhAhW0FbkGHbjoCPAQ_AUIDigB&biw=1536&bih=722>. Acesso em: 10 mar. 2019.

137 O *Google Trends* é uma ferramenta que mostra os mais populares termos buscados na plataforma de pesquisa, e apresenta gráficos com a frequência com que determinados termos são pesquisados em várias regiões e idiomas. A ferramenta está disponível para acesso e utilização em <https://trends.google.com.br/trends/?geo=BR>.

definindo como período de pesquisa de dezembro de 2016 a janeiro de 2019, notamos que a "explosão" de interesse pelo meme se deu justamente no começo de 2017, pouco após ele surgir e, embora tenha caído desde então, ainda vai alcançando picos ao longo dos anos, até janeiro de 2019 (Figura 37), o que nos sugere que as possibilidades do meme não se esgotam, uma vez que transformações continuam surgindo com o decorrer do tempo.

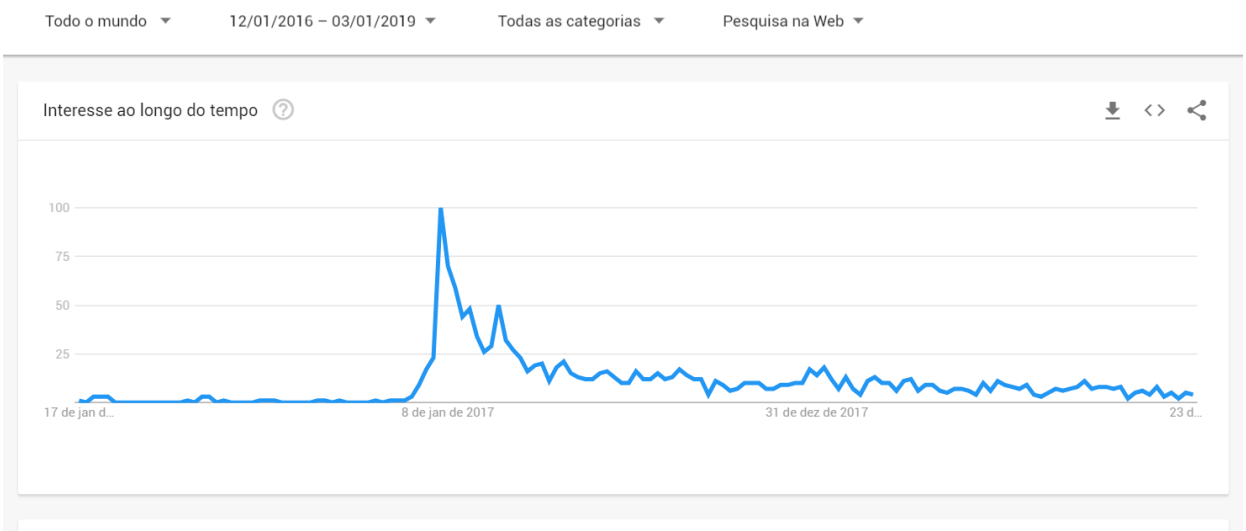


Figura 37. Gráfico de interesse ao longo do tempo do termo "monica ata", segundo o *Google Trends* (Fonte: Google Trends[138])

Feita essa breve contextualização em torno da origem e uso do meme, podemos partir então para a caracterização do mesmo. Além de ser um meme de discussão pública, como vimos anteriormente, por conta das constantes reapropriações e recriações operadas pelos *internautas*, o *#MUSEUdeMEMES* também o classifica como um meme de reação, uma vez que é utilizado em conversações para expressar desdém ou falta de interesse. A saber, de acordo com a definição do *Know Your Meme*[139] para memes ou *GIFs* de reação, trata-se de "imagens ou *GIFs* animados que têm a intenção de representar uma emoção específica em resposta a algo que foi dito. Eles são comumente usados em discussões de maneira similar a *emoticons*" (tradução nossa[140]). Além dessa classificação, o Museu também considera o meme "Ata", em algumas de

---

[138] GOOGLE TRENDS. Disponível em: <https://trends.google.com/trends/explore?date=2016-01-12%202019-01-03&q=monica%20ata>. Acesso em: 20 mar. 2019.

[139] KNOW YOUR MEME. **Reaction Images**. Disponível em: <https://knowyourmeme.com/memes/reaction-images>. Acesso em: 20 mar. 2019.

[140] "[…] are images or animated gifs that are meant to portray a specific emotion in response to something that has been said. They are commonly used in discussion threads in a similar fashion to emoticons."

suas ocorrências, como um “metameme” – ou “um meme sobre memes”, como Applegate; Cohen (2017, p. 83, tradução nossa[141]) definem o termo.

Finalmente, chegamos então ao conjunto de “exemplos notáveis” do meme reunidos pelo Museu, e que constituem o nosso objeto de análise (Figura 38):

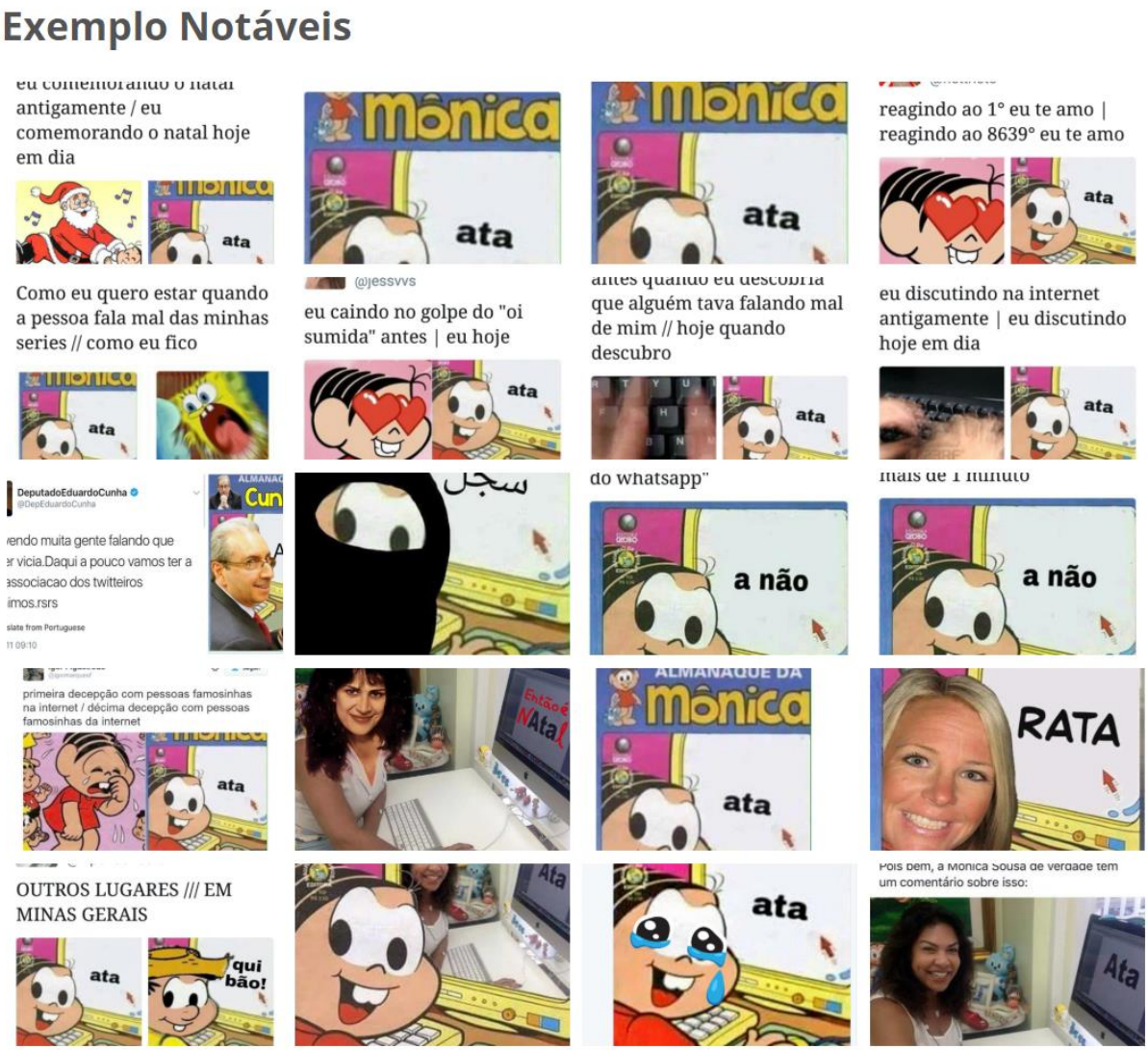


Figura 38. Captura de tela do conjunto de exemplos do meme “Ata”, conforme apresentado pelo *#MUSEUdeMEMES*

(Fonte: Tito Belo Gil[142])

[141] “[...] meme about memes”.

[142] GIL, Tito Belo. Idem.

A coleção apresentada pelo Museu reúne 20 variações diferentes desse meme, ou 20 réplicas/unidades que compõem essa coleção de textos e contextos. À primeira vista, já podemos apontar a linguagem das Histórias em Quadrinhos (HQs) como um dos códigos que modeliza esses memes, ou signos, uma vez que se trata do elemento que primordialmente permanece em comum: a estrutura básica do enquadramento desenhado na imagem original quase sempre é repetida, independentemente da mudança do personagem apresentado, bem como o uso de tipografias típicas dos quadrinhos também é fortemente presente. A oralidade se manifesta no texto por meio de coloquialidades, desde o original "ata" até a variações como "a não" ou "qui bão!", o que também se revela como um hábito forte neste meme.

Ao voltarmos nosso olhar para as recodificações operadas e os contextos acionados nas variações desse meme, porém, outros sistemas e linguagens vão se desvelando e atribuindo novos sentidos a cada ocorrência. Em algumas unidades, notamos que a imagem original se mantém idêntica – a Mônica sentada em frente ao computador, com o texto "Ata" na tela – , mas é o texto da legenda ou outro elemento adicional que vai recodificar o meme e atribuir a ele um novo sentido; já em outras unidades, a própria imagem é modificada, seja em poucos ou muitos elementos. Assim, para ajudar a compor nossa análise, dividimos algumas dessas variações em subgrupos, como o da Figura 39.



Figura 39. Réplicas do meme "Ata"
(Fonte: Colagem feita pelo autor)

No grupo da Figura 39, reunimos exemplos de variações do meme em que a imagem não é alterada, mas a recodificação do meme acontece a partir do texto que o acompanha –

nesse sentido, é a linguagem verbal que vai modelizar o meme. Assim, se a forma continua a mesma e a abordagem também – uma abordagem humorística, em que o tom irônico e o estilo se assemelham –, o mesmo não se pode dizer do conteúdo do meme, à medida que as legendas o recontextualizam. Logo, embora o meme seja utilizado como uma resposta irônica a uma situação ou afirmação hipotética, os contextos são diferentes.

Na primeira réplica, por exemplo, aciona-se um contexto que podemos entender como principalmente social ou familiar – o "ata" se torna uma resposta de desdém a conselhos hipotéticos que reafirmam sensos-comuns para o bem-estar humano, como "por que você não para de fumar?" ou "devia sair menos". A vida noturna, em especial, é uma das referências conectadas aqui. Já na segunda réplica, o texto traz outro conselho ao leitor ("você tem que se formar, casar e ter filhos"), em uma referência principalmente a expectativas sociais e familiares, e que também é respondido em tom de desdém pelo termo "ata". O sarcasmo também se mantém forte na última réplica da série, em que o otimismo sobre a virada do ano ("2017 vai ser melhor") é rebatido com o "ata" – e nesse sentido também vale apontar que, a depender da leitura e interpretação gerados, o meme pode acionar também contextos políticos e sociais – 2016 foi um ano de acontecimentos conturbados no cenário sociopolítico brasileiro, como, principalmente, o *impeachment* da ex-presidenta Dilma Rousseff. De certo modo, não mais importa aqui se a intenção do autor do meme era expressar seu descontentamento com o ano de 2016 do ponto de vista pessoal ou socialmente abrangente: isso já vai depender dos contextos acionados pelo leitor. É interessante notar também que o meme já nasce com uma referência a uma personagem tida tipicamente como pertencente ao universo infantil – e, ao simplesmente adicionar uma frase de desdém e novos contextos, o meme atinge sua finalidade humorística justamente por desvirtuar o contexto original da personagem.

A simples combinação entre legenda/texto e imagem permanece no subgrupo a seguir (Figura 40), mas já se percebe uma alteração no conteúdo da imagem: em vez de "ata", a palavra na tela do computador é alterada para "a não", e, embora o meme permaneça sendo utilizado como reação/resposta a situações específicas, o tom e a intenção são modificados.



Figura 40. Réplicas do meme “Ata”

(Fonte: Colagem feita pelo autor)

Se, por um lado, a recodificação continua acontecendo principalmente no código verbal, tanto na imagem quanto na legenda, por outro, o código verbal também interfere no visual, ao mudar o texto contido dentro da própria imagem. Aqui também, em ambos os exemplos (“vou te adicionar no grupo do whatsapp” e “quando eu recebo áudio com mais de 1 minuto”), o contexto trazido pelos memes diz respeito a redes sociais digitais: trata-se de duas ações relacionadas ao aplicativo de mensagens *WhatsApp*, e que são geralmente vistas com maus olhos – não à toa, o texto “ata” é trocado para “a não”, trazendo para o meme um novo tom, desta vez de negação e reclamação.

Já no terceiro subgrupo (Figura 41) que formamos a partir dos exemplos apresentados pela página do Museu, a alteração já se dá com um elemento a mais além da legenda: a justaposição da imagem original com outra imagem, derivada de outro meme ou não, em uma clara mudança também de forma. Já se trava então uma nova relação dialógica a mais neste sentido, uma vez que em alguns casos a linguagem das HQs constitui uma relação com a linguagem fotográfica, por exemplo, além da linguagem verbal.



Figura 41. Réplicas do meme “Ata”

(Fonte: Colagem feita pelo autor)

Nas variações do meme que constituem esse subgrupo, como podemos ver, o meme continua como uma resposta a uma situação hipotética descrita pela legenda, mas essa situação agora tem um efeito de comparação em todas as réplicas. O primeiro meme dessa série, por exemplo, contrapõe a foto de uma mão digitando rapidamente no teclado, relacionada à frase “eu discutindo na *internet* antigamente”, à imagem do “ata”, relacionada à frase “eu discutindo hoje em dia”. Uma foto similar também é utilizada no exemplo logo abaixo (“antes quando eu descobria que alguém tava falando mal de mim / hoje quando eu descubro”), mas em outro

contexto. Muitas das réplicas meméticas que constituem esse subgrupo têm um senso do tempo como marca forte: a comparação é sempre entre um antes e um depois, como também podemos perceber em “eu comemorando o Natal antigamente / eu comemorando o Natal hoje em dia”. Já em outras das variações reunidas aqui, a comparação já nasce em outra estrutura, que contrapõe expectativa a realidade: é o caso, por exemplo, de “como eu quero estar quando a pessoa fala mal das minhas séries / como eu fico”.

Vale destacar que uma das variações mais peculiares que compõe esse grupo é a “outros lugares / em Minas Gerais”, pela quantidade de intertextos e recodificações acionadas aqui. Embora também se trate de uma comparação, ela se faz ao contrapor lugares, e já traz consigo também um senso forte de regionalidade, que vai se reforçar na recodificação empregada em uma das imagens: se a primeira imagem corresponde ao “Ata” original, a segunda a subverte ao trocar a personagem Mônica por Chico Bento e o texto “ata” por “qui bão”, mantendo a oralidade, mas se referindo agora a um estereótipo do sotaque tido como caipira.

Por fim, chegamos às últimas variações do “Ata” compiladas pelo *#MUSEUdeMEMES*, e que apresentam recodificações mais “profundas”, por assim dizer, uma vez que acontecem alterações tanto no conteúdo quanto na forma do meme, e que, assim, acionam novos contextos. Tomemos, por exemplo, a variação da Figura 42, em que a personagem Mônica é substituída pela imagem de uma moça loira, e a palavra “ata” é substituída pela palavra “rata”.

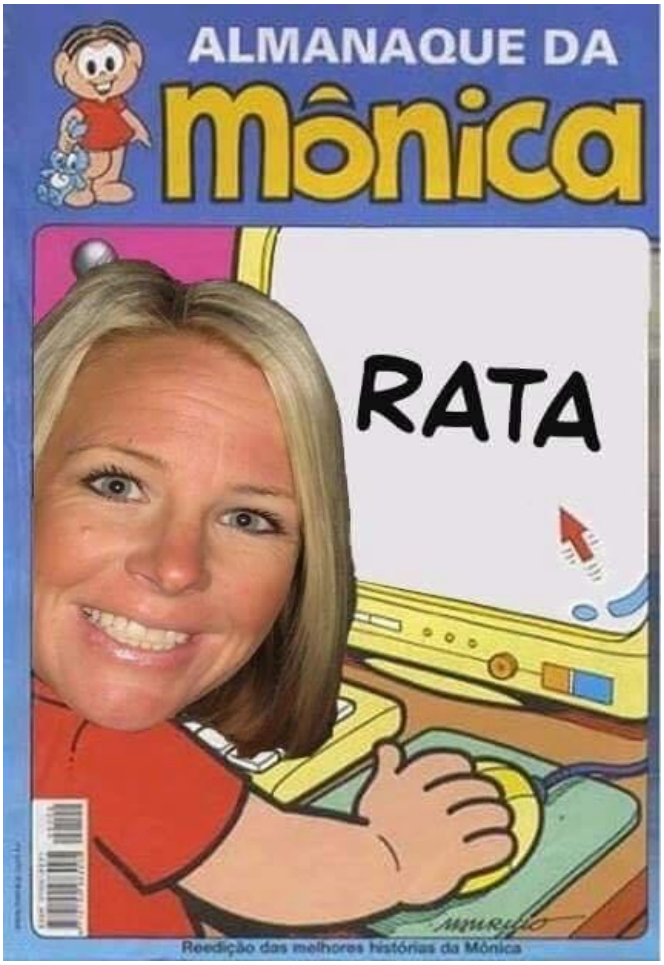


Figura 42. Réplica do meme “Ata”
(Fonte: Tito Belo Gil[143])

Essa variação constitui um exemplo de metameme, conforme mencionado anteriormente, pois envolve uma referência direta a outro meme que se popularizou na *web*, o meme “esmagares minha rata”[144], que surgiu a partir de um anúncio pornográfico português na *internet*, como se pode ver na imagem da Figura 43. A abordagem tem mais uma vez uma intencionalidade humorística, mas aqui notamos ainda mais a complexidade do meme, tanto na sua produção quanto na sua leitura: se as variações anteriores eram caracterizadas simplesmente pela inserção de legendas ou justaposição de imagens, essa já exige conhecimentos mais específicos em sua produção, uma vez que envolve recortes, manipulação e montagem de

[143] GIL, Tito Belo. Idem.

[144] EVANGELISTA, Raphael. **As pessoas não param de fazer piada com “esmagares a minha rata”**. BuzzFeed Brasil, 22 set. 2016. Disponível em: <https://www.buzzfeed.com/br/raphaelevangelista/um-meme-maluco-esta-tomando-proporcoes-mais-doidas-ainda>. Acesso em: 28 mar. 2019.

imagens. Da mesma forma, para quem não está familiarizado com o meme referenciado da "rata", elementos da leitura se perdem e, em vez do humor, o meme provavelmente deve causar um sentimento de estranhamento. Nesse sentido, diferentes sistemas e códigos culturais estão envolvidos nessa recriação do meme, desde a linguagem das HQs e da fotografia até uma forte presença dos sistemas tecnológicos, uma vez que levamos em conta também a necessidade de certo nível de conhecimento específico e o uso de ferramentas digitais para recortar a imagem do "rata" para inseri-la na do "ata", por exemplo.



Figura 43. Imagem original do meme "Esmagares a minha rata"
(Fonte: Raphael Evangelista[145])

De maneira similar, a variação mostrada na Figura 44 também apresenta uma interferência a mais na imagem que exige conhecimentos específicos: por meio de uma pintura digital, a personagem Mônica é transformada em muçulmana, vestindo uma burca, bem como a palavra "ata" é substituída por algum vocábulo na língua árabe, que não sabemos se corresponde ao mesmo significado ou não. Aqui, a recodificação se dá, portanto, desde a linguagem visual da HQ até a linguagem verbal, de forma que ambas acionam um contexto de

[145] EVANGELISTA, Raphael. Idem.

estranhamento e identificação. A burca e o idioma, por exemplo, trazem imediatamente referências a outras culturas e religiões, ao se contextualizarem com o islamismo. Outro exemplo que exige um certo conhecimento prévio para se apreender seu contexto é o da Figura 45, em que mais uma vez a manipulação da imagem é realizada, desta vez para substituir a Mônica pelo ex-deputado federal Eduardo Cunha, e justapor sua imagem com um *tweet* do político, conhecido na *web* por viralizar seus *tweets* – e aqui temos contextos tanto políticos quanto da cultura *pop*, por exemplo.



Figura 44. Réplica do meme "Ata"
(Fonte: Tito Belo Gil[146])

[146] GIL, Tito Belo. Idem.



Figura 45. Réplica do meme "Ata" com o ex-deputado Eduardo Cunha
(Fonte: Tito Belo Gil[147])

Por fim, entre as variações do "Ata" apresentadas pelo museu, há mais um caso de metameme, encontrado nas réplicas que constituem a série a seguir (Figura 46) e que representa também uma cadeia semiótica de sucessivas recodificações, em que os signos geram interpretantes/signos que geram novos signos.

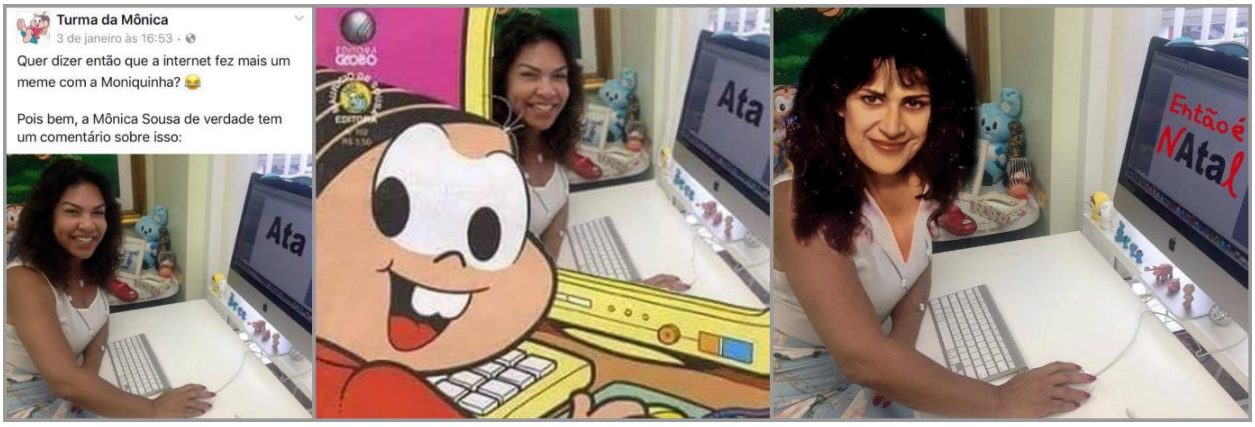


Figura 46. Réplicas do meme "Ata"
(Fonte: Colagem feita pelo autor)

[147] GIL, Tito Belo. Idem.

A saber, a personagem Mônica, retratada na imagem original do meme, foi inspirada na filha do criador da HQ, Mauricio de Sousa, também chamada Mônica. Movidos pela popularidade do meme "Ata", os geradores de conteúdo da página oficial da *Turma da Mônica* no *Facebook* recriaram então a imagem do meme em uma foto com a Mônica "de verdade", em um enquadramento similar ao desenho: sentada, em frente a um computador com a palavra "Ata". A linguagem das HQs, portanto, é recodificada para a linguagem fotográfica, mantendo ainda em comum elementos visuais fortes como o enquadramento. Essa variação do meme, porém, também originou suas próprias derivações, ou recriações das recriações: no segundo exemplo desse subgrupo, por exemplo, o desenho original permanece, mas a palavra "Ata" no computador foi substituída pela foto de Mônica Sousa, de forma que um meme referencia o outro.

A última réplica, por sua vez, envolve uma série de recodificações: a foto de Mônica Sousa, que já era uma variação do meme, é manipulada digitalmente, de forma que o rosto da empresária é substituído pelo da cantora Simone, e a palavra no computador é alterada para formar a frase "Então é Natal", em referência a um dos grandes sucessos do repertório da artista. Somente nesse último exemplo, portanto, há uma série de referências acionadas pelo meme, desde a imagem original até a recriação de Mônica Sousa e a cantora Simone: cultura *pop*, música, Natal, fotografia e quadrinhos são apenas alguns dos códigos envolvidos nessa transformação, e que por conseguinte atribuem novos sentidos aos memes ao constituírem entre si uma relação dialógica no movimento da semiose.

3.5. De uma reportagem no Ibirapuera para os memes: as "Rolezeiras"

Desde o fim de 2013, grupos de jovens passaram a organizar encontros conhecidos como "rolezinhos" em parques, estacionamentos e *shoppings* de grandes cidades, principalmente São Paulo. Uma reportagem do portal *G1* aponta inclusive que uma das primeiras iniciativas a ganhar grande repercussão aconteceu no Shopping Metrô Itaquera, na zona Leste da capital paulista, em 8 de dezembro de 2013[148]. Os encontros eram marcados e difundidos principalmente através de eventos criados nas redes sociais digitais, e reuniam de

[148] G1 SÃO PAULO. **Conheça a história dos 'rolezinhos' em São Paulo**. 14 jan. 2014. Disponível em: <http://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/2014/01/conheca-historia-dos-rolezinhos-em-sao-paulo.html>. Acesso em: 28 mar. 2019.

centenas a milhares de adolescentes. À época, grandes centros comerciais começaram a tentar inibir os "rolezinhos", em uma decisão cercada de polêmica e vista principalmente como uma tentativa de restringir o acesso e estigmatizar jovens pobres.

O meme das "Rolezeiras" nasce nesse contexto: segundo o *#MUSEUdeMEMES*[149], no início de 2014, o portal *UOL* produziu um vídeo[150] entrevistando algumas "rolezeiras" que frequentavam um desses encontros no Parque Ibirapuera (SP), para mostrar quem eram e como os rolezinhos eram vistos pela população. Na reportagem, produzida por Rodrigo Bertolotto, as meninas entrevistadas se apresentam com frases como "eu sou rolezeira" e "nós somos rolezeiras", e falam sobre seu estilo, roupas, como funcionam os rolezinhos, suas vivências nesse tipo de encontro e os confrontos de classe gerados com os grandes *shoppings*. A entrevista viralizou, e trechos dos depoimentos das meninas se difundiram na rede, bem como gírias, bordões e vestimentas dos personagens do vídeo, entre outros elementos, gerando assim uma profusão de memes relacionados – vale apontar que boa parte deles criticando o comportamento, o linguajar e a cultura *funk* dos rolezeiros.

A fim de novamente traçar um panorama visual como fizemos no meme anterior, buscamos pelo termo "rolezeiras" no *Google Imagens*, para se ter uma noção da profusão de resultados relacionados à palavra-chave e que compõem o conjunto do meme (Figura 47). Também recorremos ao *Google Trends* para se ter uma ideia do interesse em torno do termo na *web* no período de 1 de janeiro de 2014 até 1 de janeiro de 2019, o que nos revelou que, embora o interesse tenha tido seu ápice quando o vídeo surgiu, em 2014, ainda assim o tópico é recorrentemente pesquisado na plataforma (Figura 48) – afinal, como a página do *#MUSEUdeMEMES* aponta, os memes rolezeiros repercutem desde 2014 até mesmo em conversações *offline*, com o uso das gírias popularizadas pelo vídeo, e "não têm previsão de caírem em desuso tão cedo".

---

[149] MARILAC, Isabella. **Rolezeiras**. #MUSEUdeMEMES, 20 out. 2017. Disponível: <http://www.museudememes.com.br/sermons/rolezeiras/>. Acesso em: 30 mai. 2017.

[150] AGITA FUNK. **Você conhece as rolezeiras?** Descubra quem são e o que pensam essas meninas. 2014. (2m54s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=sEJnOQKDfXU>. Acesso em: 1 mar. 2019.

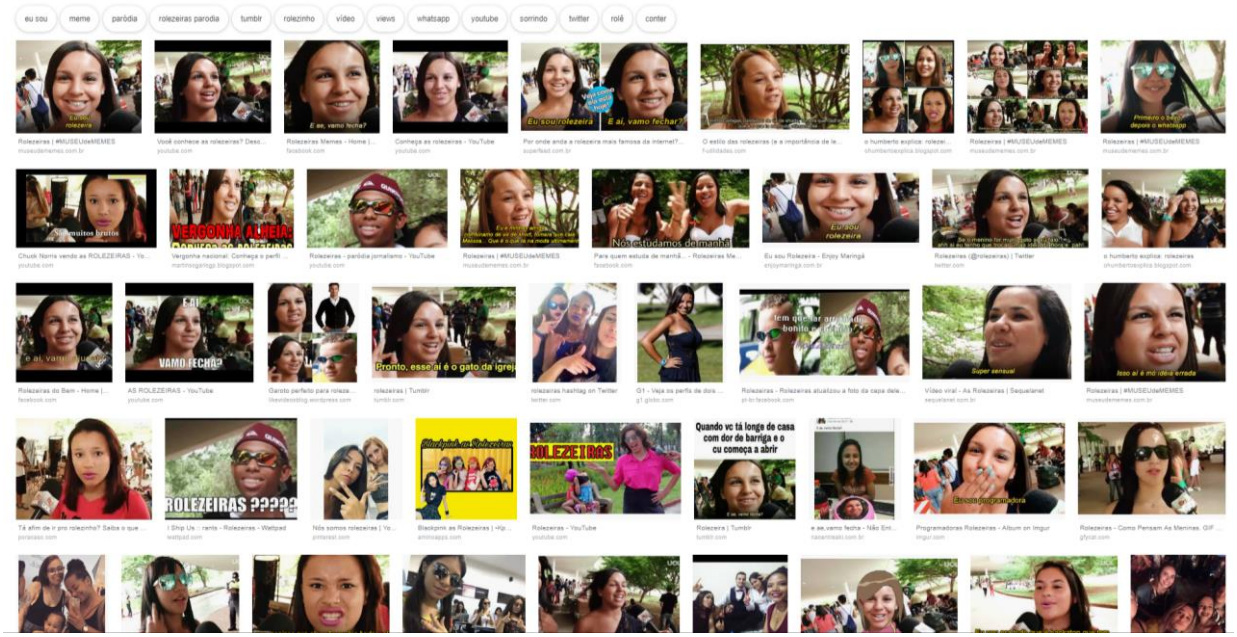


Figura 47. Captura de tela do autor de resultados do *Google Imagens* para o termo “rolezeiras”

(Fonte: Google Imagens[151])

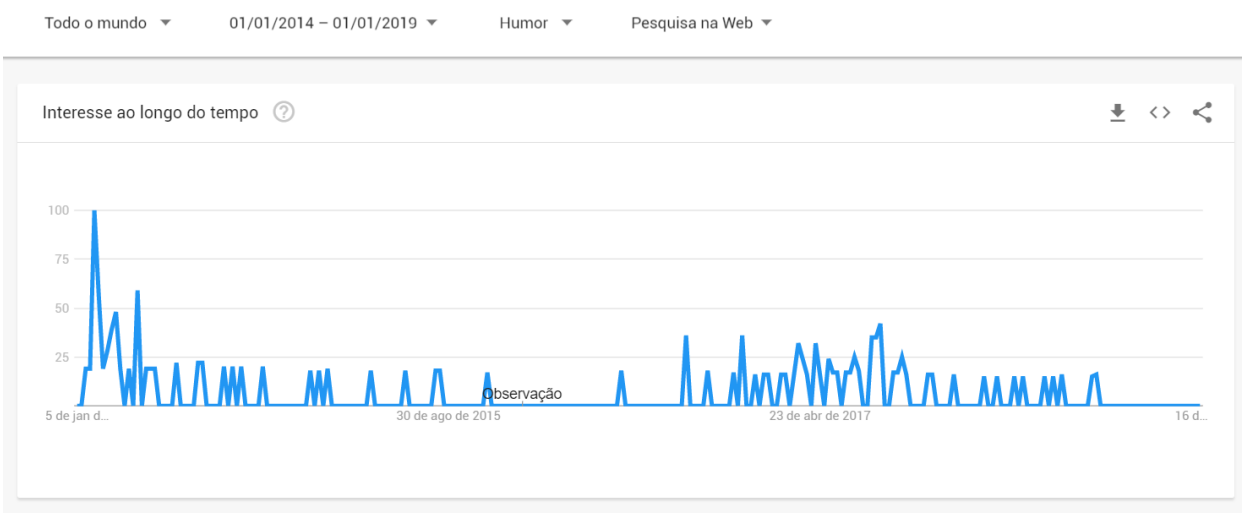


Figura 48. Gráfico de interesse ao longo do tempo do termo “rolezeiras”, segundo o *Google Trends*

(Fonte: Google Trends[152])

---

151 GOOGLE IMAGENS. Disponível em: <https://www.google.com/search?tbm=isch&source=hp&biw=1536&bih=674&ei=wdrKXMuLILrW5OUP9pyOoAY&q=rolezeiras&oq=rolezeiras&gs_l=img.3..0l4j0i5i30l6.10869.12082..12296...0.0..1.466.2586.0j5j1j3j1.....2....1..gws-wiz-img.....0..35i39.15zBXAmBULQ>. Acesso em: 10 mar. 2019.

152 GOOGLE TRENDS. Disponível em: <https://trends.google.com/trends/explore?cat=182&date=2014-01-01%202019-01-01&q=rolezeiras>. Acesso em: 10 mar. 2019.

De acordo com a classificação de gênero e formatos do *#MUSEUdeMEMES*, o meme das rolezeiras se apresenta de formas diversas: em relação ao formato, eles são difundidos tanto como *GIFs* animados quanto imagens *image macro* – termo utilizado para descrever imagens legendadas, um dos formatos mais proeminentes de memes – e também como vídeos, em redublagens e paródias do vídeo original – como uma das versões mais populares, "Nós somos evangélicas"[153]. O Museu também afirma que há adaptações dentro e fora da rede de *catchphrases* (falas e gírias) do vídeo aplicados em outros contextos e grupos específicos. A página também destaca que, em termos da sintaxe do meme, os erros de concordância verbal e nominal cometidos no vídeo original e mantidos nas variações fazem parte da essência do meme, em busca de se manter o mais próximo possível da oralidade dos rolezeiros.

Dito isso, passamos então às variações do meme selecionadas pelo *#MUSEUdeMEMES* e que correspondem ao nosso recorte de análise (Figura 49):

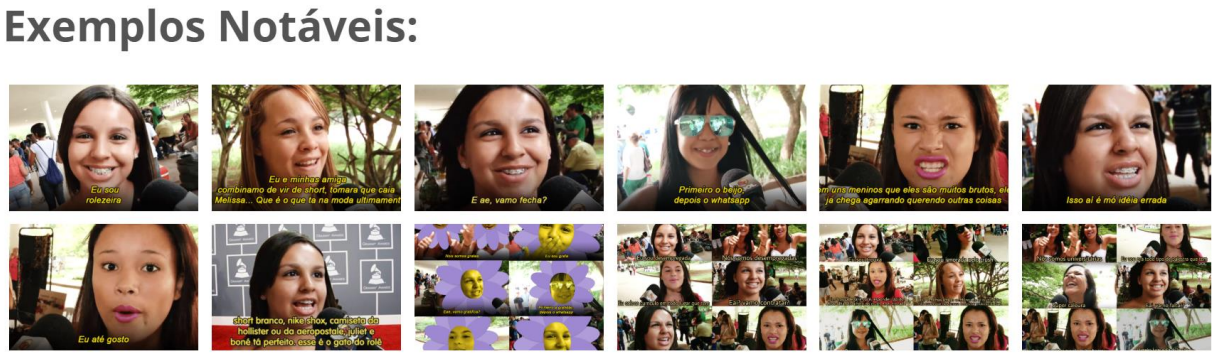


Figura 49. Captura de tela do conjunto de exemplos do meme "Rolezeiras", conforme apresentado pelo *#MUSEUdeMEMES*

(Fonte: Isabela Marilac[154])

Ao contrário do meme anterior, "Ata", o meme das rolezeiras possui menos ocorrências curadas pelo Museu. Isso também pode se dever ao fato de que o material original é em vídeo, e muitas das derivações também foram produzidas em vídeo, e o Museu pode ter optado por focar nas variações em formato de imagens estáticas. No entanto, elas não são menos ricas em

---

153 CAIQUE PARÓDIAS. **Evangélicas Rolezeiras**. 2017. (2m13s) Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=N6WkECX1R4Y>. Acesso em: 10 mar. 2019.

154 MARILAC, Isabela. **Rolezeiras**. #MUSEUdeMEMES, 20 out. 2017. Disponível: <http://www.museudememes.com.br/sermons/rolezeiras/>. Acesso em: 30 mai. 2017.

sentido, e também nos permitem desvelar um pouco dos processos de recodificação empregados entre uma variação e outra do meme.

Recorrendo à mesma estratégia utilizada no meme anterior, também agrupamos algumas variações do meme em questão em subgrupos para a análise. No subgrupo da Figura 50, reunimos exemplos que consistem em *frames* retirados diretamente do vídeo da reportagem e legendados com as frases originais ditas pelas personagens e que se popularizaram na *web* – "E ae, vamo fechá?", "Eu sou rolezeira", "Primeiro o beijo, depois o *WhatsApp*", entre outras. De fato, como o próprio Museu aponta, a oralidade é um aspecto forte do meme das rolezeiras, como já podemos aferir a partir desses *frames*, em que o uso de gírias ou erros formais de concordância são destacados ("e ae, vamo fecha?", "mó ideia errada", entre outros). Dito isso, se, à primeira vista, não há nenhuma referência a mais além do próprio vídeo original, é importante notar que essas imagens são recontextualizadas a partir do momento que são colocadas como respostas ou comentários a situações específicas, como vimos também no caso do meme "ata". Como a página do Museu não compilou alguns destes exemplos, recorremos à *web* para selecionar algumas ocorrências que nos pareciam demonstrar esse aspecto e assim apresentar alguns exemplos que recontextualizam a frase "E ae, vamo fechá?", por exemplo, em sua maioria com a abordagem humorística (Figura 51).



Figura 50. Réplicas do meme "Rolezeiras"

(Fonte: Colagem feita pelo autor)



Figura 51. Réplicas do meme "Rolezeiras", com variações de uso da frase "E ae, vamo fechá?"
(Fonte: Colagem feita pelo autor)

Nos exemplos selecionados na Figura 51, como vimos no meme analisado anteriormente, a recodificação e o acionamento de novos contextos vai se dar pelo elemento adicional da legenda: quase todos eles estão ligados a situações familiares do cotidiano ("quando é 8 horas da manhã e sua mãe abre a janela do quarto" e "quando alguém entra no meu quarto e não fecha a porta"), bem como a situações específicas relacionadas com tecnologia ("quando sua mãe abre seu histórico no *Google*"). É interessante notar como a oralidade do vídeo original se mantém, mas é também ela que abre espaço a uma abordagem humorística que brinca principalmente com o uso conotativo e denotativo do verbo "fechar", nesse caso específico, por exemplo. Se a fala original da rolezeira do vídeo usa "fechar" como uma gíria para "ficar", beijar ou combinar um encontro amoroso com alguém, os memes usam o sentido literal do verbo para causar o efeito paródico – fechar a janela, fechar a porta, fechar o histórico do *Google* ou até mesmo fechar o ânus. A linguagem verbal é, portanto, a principal marca tanto de repetição quanto de recodificação nesse meme.

Já nos exemplos a seguir (Figuras 52, 53 e 54), a recodificação do meme se dá pela alteração das frases do vídeo original, em também mais um caso de mudanças na linguagem verbal. *Frames* do vídeo original são justapostos de forma a montar uma narrativa em imagens, em uma estrutura semelhante a de fotonovela, mas o conteúdo original da reportagem é alterado para fins humorísticos: na Figura 52, por exemplo, as rolezeiras se tornam desempregadas, e, embora o contexto seja outro, as marcas da oralidade do vídeo original continuam presentes – "Isso aí é mó ideia errada" e "Tem uns entrevistadores que são muitos brutos", por exemplo –, por ser, como vimos, uma característica essencial do meme, que parece se manter ao longo das repetições e recriações. Na Figura 53, além de manter as marcas da oralidade, a variação do meme também faz referência a termos que se popularizaram na *web*, como "trouxa", para se

referir a pessoas rejeitadas por interesses amorosos, e *"crush"*, que designa o próprio interesse amoroso – aqui, por exemplos, temos acionado contextos relacionados diretamente à vivência digital de adolescentes na *web* e a linguagem das redes sociais. Por fim, na Figura 54, o meme se refere ao contexto universitário, mais uma vez operando através da alteração nas legendas para se recontextualizar.



Figura 52. Réplica do meme "Rolezeiras"

(Fonte: Isabela Marilac[155])

[155] MARILAC, Isabela. Idem.



Figura 53. Réplica do meme “Rolezeiras”

(Fonte: Isabela Marilac[156])

[156] MARILAC, Isabela. Idem.



Figura 54. Réplica do meme “Rolezeiras”

(Fonte: Isabela Marilac[157])

Novamente, entre as ocorrências do meme selecionadas pelo *#MUSEUdeMEMES*, uma se destaca também por exigir conhecimentos específicos tanto para sua produção, à medida que as imagens passaram por manipulação e colagem digital, quanto para sua leitura, uma vez que se refere a contextos específicos, e de modo que os sistemas tecnológicos mais uma vez marcam fortemente sua presença. Na Figura 55, a réplica do meme das “Rolezeiras” passa por alterações em seu conteúdo ao transformar as personagens em flores roxas, acompanhadas de frases como “Nós somos gratas”, “Eu sou grata” e “Eae, vamo gratifica?”. As flores fazem referência direta ao botão especial de reação de “gratidão”, recurso disponibilizado especialmente pelo

[157] MARILAC, Isabela. Idem.

Facebook nos Dias das Mães de 2016 e 2017, e que fez sucesso junto ao público[158] (Figura 56). O recurso dispunha em um botão específico para reagir a postagens na rede social, em que uma flor se destacava no momento que era acionada. Assim, a réplica em questão do meme "Rolezeiras" utiliza os mesmos elementos visuais do botão para modificar o meme e fazer referência a esse contexto.



Figura 55. Réplica do meme "Rolezeiras"

(Fonte: Isabela Marilac[159])

[158] SEVERIANO, Vinicius. **Facebook traz de volta botão "gratidão" e outros recursos para Dia das Mães**. TecMundo, Redes Sociais, 9 mai. 2017. Disponível em: <https://www.tecmundo.com.br/facebook/116509-facebook-traz-volta-botao-gratidao-outros-recursos-dia-maes.htm>. Acesso em: 10 mar. 2019.

[159] MARILAC, Isabela. Idem.



Figura 56. Botão de gratidão entre os botões padrão de reação no *Facebook*
(Fonte: Vinicius Severiano)

3.6. Das novelas para os memes: "Nazaré Confusa"

Por fim, passamos à análise do último meme selecionado, o da "Nazaré Confusa", que mencionamos brevemente no primeiro capítulo desta dissertação a fim de situar os memes dentro da cultura contemporânea. O meme que ganhou o mundo tal qual uma Mona Lisa contemporânea nasceu de uma cena da novela *"Senhora do Destino"* (2004-2005), exibida pela Rede Globo e escrita por Aguinaldo Silva. A grande vilã da trama, Nazaré Tedesco, interpretada por Renata Sorrah, se tornou famosa ao "infernizar" a vida da rival, Maria do Carmo (Susana Vieira), a protagonista do folhetim: na primeira fase da novela, sequestrou a filha recém-nascida de Maria do Carmo, e a criou como sua, e, na segunda fase. tentou de todas as formas encobrir seu crime.

Nazaré Tedesco garantiu seu espaço no imaginário popular ao se consolidar como uma personagem bem-humorada, embora perversa, e várias de suas frases geraram também outros memes na internet, como "Sapatonas... sinto de longe o cheiro de couro", quando se depara com um casal lésbico, ou "Raposa felpuda... É impressionante como o tempo só te favorece", quando se admira em frente ao espelho. A cena que gerou o meme em questão, porém, de acordo com o *#MUSEUdeMEMES*, se trata de um momento em que Nazaré é presa após invadir a casa de Mario do Carmo (Figura 57). Uma vez dentro de sua cela, a vilã observa, atordoada, o ambiente ao redor, enquanto lembra de um diálogo com outra personagem, Viviane (Letícia Spiller). Ainda de acordo com o Museu, "o *close* em seu semblante confuso se tornou um *GIF* em meados de 2016 e passou a ser compartilhado por diversos internautas, que se apropriaram da cena para criar outros memes, que se popularizaram definitivamente entre setembro e outubro de 2016"[160], em um claro processo de recodificação.

---

[160] BELO, Tito Belo. **Nazaré confusa**. #MUSEUdeMEMES, 3 dez. 2016. Disponível em: <http://www.museudememes.com.br/sermons/nazare-confusa/>. Acesso em: 30 mai. 2017.



Figura 57. *Frame* da cena original da "Nazaré Confusa" na novela *"Senhora do Destino"*
(Fonte: Tito Belo Gil[161])

Conforme conta a página do Museu, o meme surgiu no *Twitter* e depois passou a ser compartilhado por páginas de humor no *Facebook*. A partir desse meme, outras cenas cômicas da personagem voltaram a aparecer nas redes sociais. Como mencionamos anteriormente, o meme se tornou produto de exportação internacional definitivamente entre setembro e outubro de 2016, quando passou a ser usado por internautas de outros países, principalmente dos Estados Unidos. É interessante se deparar na *web* com estes usuários discutindo a origem do meme, uma vez que não estavam familiarizados com a novela – alguns *internautas* chegaram a confundir a personagem com a atriz Julia Roberts, por exemplo. Por isso, o meme ficou conhecido como "Math Lady" ("a moça da matemática"), bem como "Confused Blonde" ("loira confusa"). O catálogo do *Know Your Meme*, por exemplo, inseriu o meme em seu acervo sob o nome de *"Math Lady / Confused Lady"*, e considera como um dos primeiros exemplos conhecidos o uso do *GIF* como uma imagem de reação em outubro de 2013, quando um usuário em um fórum o postou com a legenda "eu tenho certeza que existe música melhor pra escutar enquanto vocês esperam por Beywance..."[162]. O meme alcançou uma popularidade tão grande que se especula

[161] GIL, Tito Belo. Idem.

[162] KNOW YOUR MEME. **Math Lady / Confused Lady**. Disponível em: <https://knowyourmeme.com/memes/math-lady-confused-lady>. Acesso em: 10 mar. 2019.

que, inclusive, esse foi um dos motivos que levaram à decisão de reprisar a novela no segmento *Vale a Pena Ver de Novo*, da Rede Globo, em meados de 2017 – e o momento da exibição do "grande momento" de Nazaré Confusa rendeu comemorações *web* afora[163]. De fato, se recorrermos novamente ao *Google Imagens* (Figura 58) e ao *Google Trends* (Figura 59) para se ter uma noção da riqueza das variações do meme e o interesse em torno do tema, teremos os seguintes resultados, que vislumbram inclusive a grande repercussão internacional do meme.

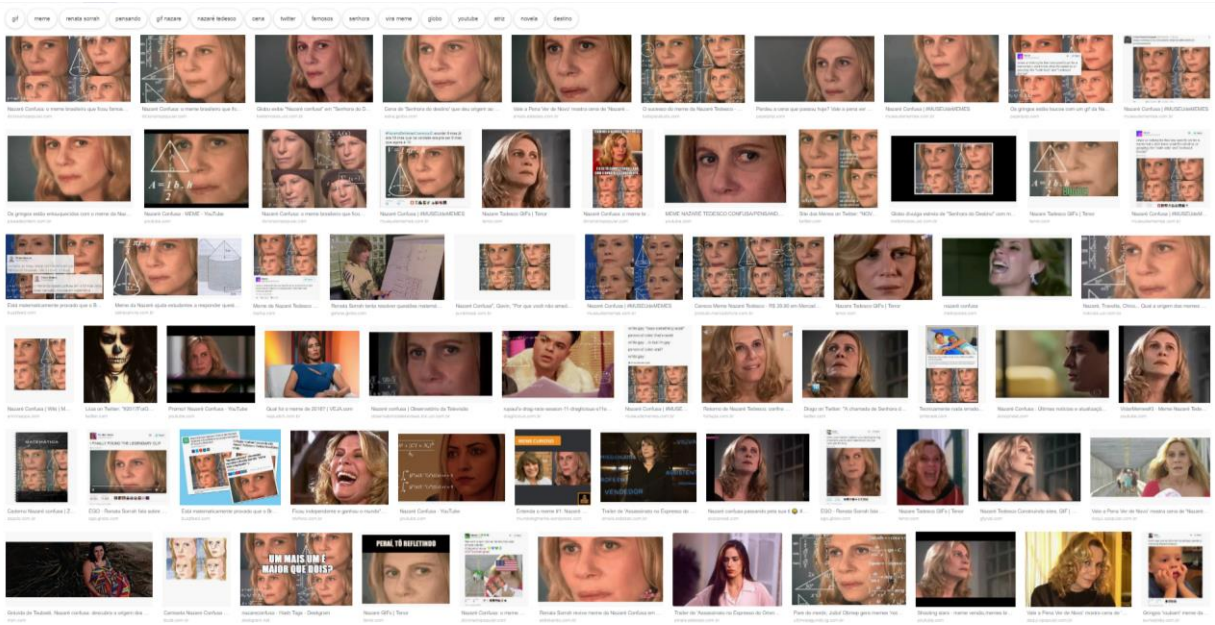


Figura 58. Captura de tela do autor de resultados do *Google Imagens* para o termo "nazaré confusa" (Fonte: Google Imagens[164])

[163] ESTADÃO. **'Vale a Pena Ver de Novo' mostra cena de 'Nazaré Confusa' e internautas comemoram**. 14 nov. 2017. Disponível em: <https://emais.estadao.com.br/noticias/tv,vale-a-pena-ver-de-novo-mostra-cena-de-nazare-confusa-e-internautas-comemoram,70002083868>. Acesso em: 10 mar. 2019.

[164] GOOGLE IMAGENS. Disponível em: <https://www.google.com/search?biw=2304&bih=1010&tbm=isch&sa=1&ei=vgDLXNT3Cauo5OUP9viRmAk&q=nazare+confusa&oq=nazare+confusa&gs_l=img.3..0l6j0i5i30l4.93371.94402..94605...0.0..0.193.1293.0j7.....1....1..gws-wiz-img.XbJa43M9X4g>. Acesso em: 10 mar. 2019.

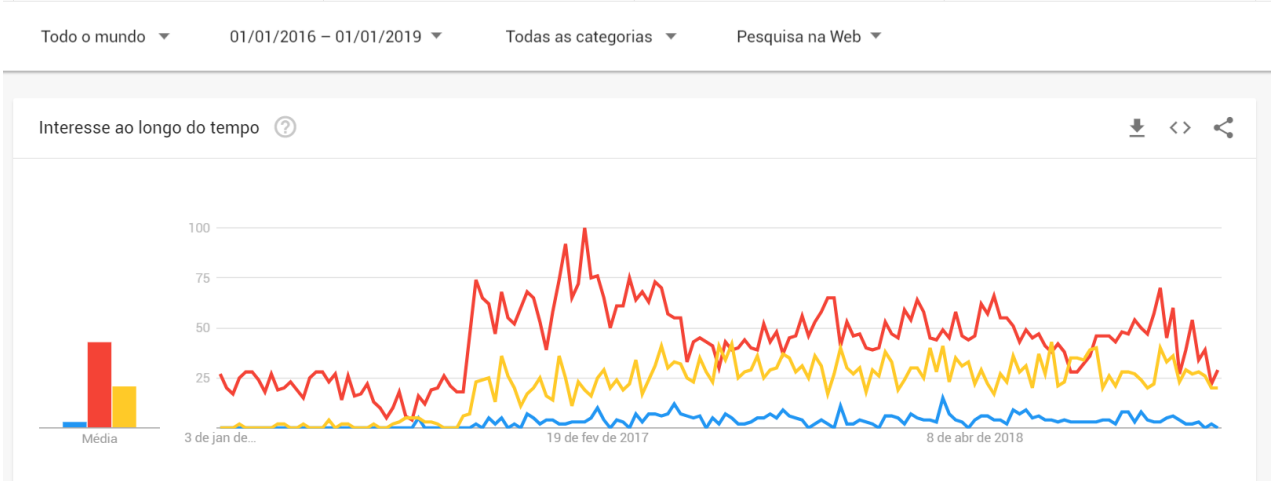


Figura 59. Gráfico de interesse ao longo do tempo dos termos “nazare confusa” (azul), “math lady” (vermelho) e “nazare meme” (amarelo), segundo o *Google Trends*

(Fonte: Google Trends[165])

Em termos de gênero e formatos, segundo o *#MUSEUdeMEMES*, o meme circula usualmente como um *GIF*, retratando tomadas do rosto confuso da personagem, geralmente acompanhado de alguma legenda. Outro formato muito recorrente é uma montagem que mostra quatro *frames* da cena, e uma equação matemática sobreposta às imagens, como se Nazaré estivesse tentando decifrar um problema matemático – essa montagem é a fonte de várias das recriações empreendidas pelos usuários da *internet*. O Museu destaca ainda que há também exemplos do meme no formato *image macro*, sem padronização de fonte. A abordagem do meme é usualmente humorística, e as imagens são quase sempre acompanhadas de uma legenda que expressa uma situação que deixa a pessoa confusa ou atordoada. Sendo assim, passamos então às variações do meme selecionadas pela curadoria do *#MUSEUdeMEMES* (Figura 60):

---

[165] GOOGLE TRENDS. Disponível em: <https://trends.google.com/trends/explore?date=2016-01-01%202019-01-01&q=nazare%20confusa,math%20lady,nazare%20meme>. Acesso em: 10 mar. 2019.



Figura 60. Captura de tela do conjunto de exemplos do meme "Nazaré Confusa", conforme apresentado pelo *#MUSEUdeMEMES*

(Fonte: Tito Belo Gil[166])

A amostragem de ocorrências do meme da Nazaré Confusa selecionadas pelo *#MUSEUdeMEMES* é menor que as dos memes anteriores, com sete réplicas selecionadas. Entre elas, estão variações cujo contexto é alterado apenas a partir da legenda, e outras que passam por recodificações também em outros elementos, como veremos a seguir. O primeiro exemplo que selecionamos (Figura 61) se refere justamente à forma mais comum do meme citada pelo Museu: quatro *frames* da cena justapostos, com uma fórmula matemática sobreposta às imagens. Aqui, temos envolvidas diversas linguagens: a audiovisual, vinda da telenovela e transposta para *frames* estáticos; o enquadramento fotográfico do *close-up* no rosto da personagem; a linguagem matemática, com a fórmula sobreposta ao rosto da personagem; e também uma estrutura similar à da fotonovela, pela justaposição das imagens.

---

[166] GIL, Tito Belo. Idem.



Figura 61. Réplica do meme "Nazaré Confusa"
(Fonte: Tito Belo Gil[167])

Essa imagem ganha novos sentidos uma vez que é acompanhada por uma legenda, como podemos ver no subgrupo que reunimos na Figura 62. A abordagem é humorística na maioria dos exemplos, como o primeiro, que se refere à confusão causada pelo horário de verão, e o terceiro, que se refere à confusão em encontrar propriamente a imagem da Nazaré Confusa sem conhecer a personagem ("quando você está procurando por aquela foto específica para um meme mas você não sabe como se chama, então você *googleia 'math lady'* e *'confused blonde'*). O último exemplo da série, por sua vez, se refere realmente a uma questão matemática, conforme descobrimos ao traduzir livremente a legenda do russo para o português: "quando você tenta usar o teorema de Viet em vez do discriminante" – claramente uma piada que apenas quem tem conhecimentos matemáticos dessa ordem consegue entender, o que não é o nosso caso.

Vale destacar, porém, o segundo exemplo da série, em que, a abordagem é, acima de tudo, crítica e irônica em vez de simplesmente cômica: a expressão confusa de Nazaré se torna parte de um diálogo imaginário entre uma pessoa de cor e um *gay* branco: "*gay* branco diz algo racista – pessoa de cor: isso é racista – *gay* branco: mas eu sou *gay* – pessoa de cor: e? – *gay*

[167] Idem.

branco: ....”. Essa legenda traz, por si só, todo um novo contexto à imagem, ao colocar em evidência e problematizar a questão do racismo em meio a pessoas LGBT, especialmente pessoas brancas que não se dão conta de posicionamentos racistas, ainda que façam parte também de uma minoria. Há, portanto, aqui, a inserção de códigos culturais políticos e sociais, ao contrário dos outros exemplos, e que se envolvem na recodificação operada e no contexto acionado pelo meme.



Figura 62. Réplicas do meme “Nazaré Confusa”

(Fonte: Colagem feita pelo autor)

Por fim, entre as variações do meme selecionadas pelo *#MUSEUdeMEMES*, encontram-se duas que se caracterizam por alterações tanto na forma quanto no conteúdo do meme, e que exigem conhecimentos específicos dos usuários no momento da sua produção e no momento de sua interpretação – as recodificações operadas passam, portanto, pela linguagem visual e tecnológica, por exemplo. Na réplica da Figura 63, por exemplo, a imagem original da Nazaré é recortada com o formato do mapa dos Estados Unidos, e então acompanhada pela legenda “eu tentando entender como funciona o sistema eleitoral dos EUA”. A expressão confusa de Nazaré serve então a uma abordagem cômica, mas também de comentário político: o sistema eleitoral estadunidense, como se sabe, segue regras diferentes às do Brasil, o que sempre gera confusões na mente do cidadão brasileiro na tentativa de acompanhar as eleições ianques. Há aqui, portanto, uma profusão de contextos e linguagens – desde a cartografia, uma vez que se tem o mapa dos Estados Unidos dando forma à imagem, até o sistema político e as eleições presidenciais dos EUA.



Figura 63. Réplica do meme “Nazaré Confusa”
(Fonte: Tito Belo Gil[168])

A Figura 64, por sua vez, também representa um comentário em relação às eleições dos EUA de 2016, mas o faz por uma alteração no conteúdo em vez da forma: os quatro *frames* justapostos da personagem Nazaré Tedesco são substituídos por quatro imagens da então candidata à presidência Hilary Clinton, que também esboçou um semblante confuso durante um debate com o rival Donald Trump e, portanto, no meme, também vê uma fórmula matemática sobreposta a suas fotos. Assim, essas referências acionam novos contextos ao meme uma vez que são utilizadas na recriação do mesmo.

[168] GIL, Tito Belo. Idem.

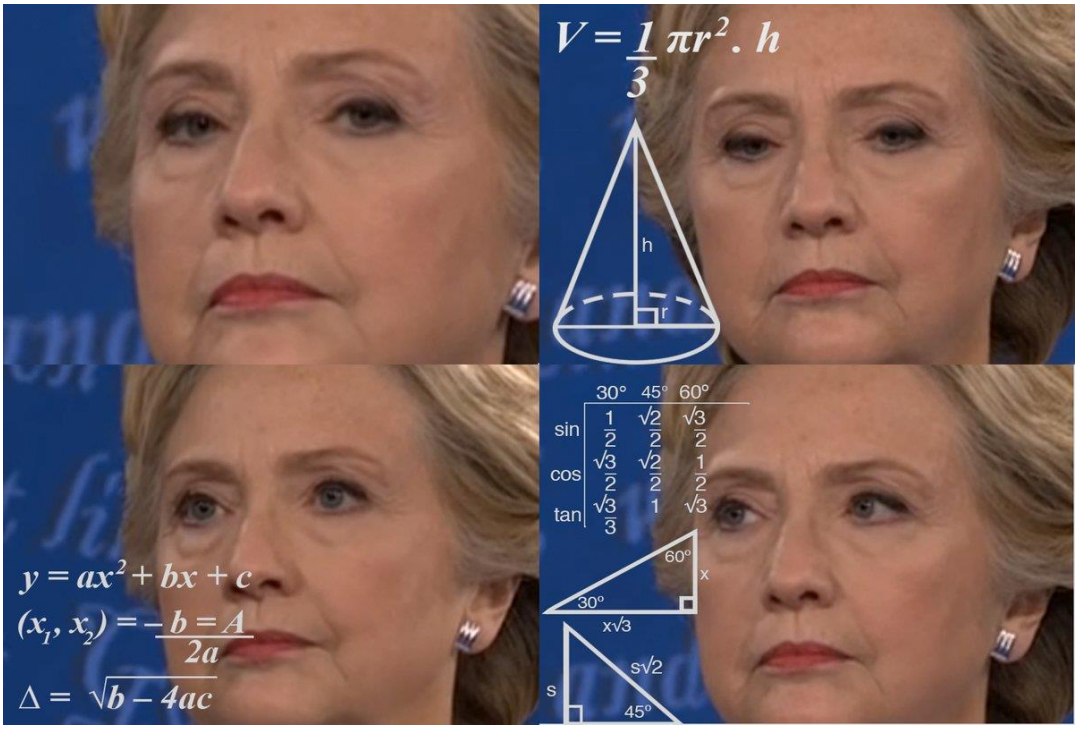


Figura 64. Réplica do meme "Nazaré Confusa"

(Fonte: Tito Belo Gil[169])

3.7. Memes e semiose: interpretações

Ao concluir que os memes precisam ser estudados a partir de um ponto de vista conjuntural, Chagas (2015b) afirma que o que faz de um meme um meme "é a construção compartilhada de significados. Em outras palavras, os memes são uma experiência de memória social". Ao longo das análises empreendidas neste capítulo, esse aspecto ficou mais claro ainda aos nossos olhos: é somente a partir do conjunto que podemos observar a dinâmica processual dos memes. Nesse sentido, um conteúdo é replicado a partir de outro, mas não de maneira idêntica e tampouco linear: se, por um lado, alguns elementos se repetem, por outro, elementos adicionais surgem, seja em termos de forma, abordagem ou conteúdo, como afirma Shifman (2014a). Assim, cada réplica de um meme carrega consigo o repertório cultural de quem a produziu, bem como o de quem vai lê-la – seja a Mônica que se transforma em Simone cantando *"Então é Natal"*, seja a Nazaré Tedesco que se transforma em Hilary Clinton. Os memes, portanto, estão essencialmente atrelados aos contextos em que são (re)criados.

---

[169] Idem.

Nesse sentido, entendemos então os próprios memes como semiose, a partir do momento em que assumimos a semiose como um processo comunicacional e de significação. Afinal de contas, como Queiroz (2004) bem coloca, a partir dos conceitos de Peirce:

> [...] (1) o signo, ou semiose, é uma relação; (2) é uma relação entre coisas que podem ser abstraídas na forma de correlatos (termos da relação); (3) três são os termos necessários e suficientes para descrever o signo como uma relação; (4) o signo é uma relação irredutível de três termos; (5) signo, objeto e interpretante são os termos dessa relação; (6) o signo é o primeiro termo, o segundo é o objeto, e o terceiro é o interpretante; (7) o interpretante é determinado pelo objeto como uma determinação do signo pelo objeto. (QUEIROZ, 2004, p. 48)

Tendo em vista que a semiose é o processo de ação e significação do signo, é exatamente nesse sentido que enxergamos também os memes: como um fenômeno de natureza processual, relacional e conjuntural, em que cada réplica de um meme está relacionada a um conteúdo anterior e é capaz de gerar uma nova, e nenhuma delas é idêntica. Assim, os memes têm a capacidade de se constituir como uma cadeia de significação e recodificação que tende ao infinito, tal qual a semiose. Nessa cadeia, podemos vislumbrar então cada réplica do meme como um signo que tem a capacidade de gerar outros signos interpretantes – o que acontece quando cada usuário da *web* faz sua variação de um meme. Assim, faz parte da natureza dos memes gerarem interpretantes contínuos, de forma que a cadeia não se esgota – nesse sentido, pensemos, por exemplo, nos gráficos do *Google Trends* que nos mostram que, por mais que o interesse em torno dos termos-chave de alguns memes caia, ele nunca some por completo. Podemos considerar, portanto, que cada nova réplica de um meme é um novo interpretante dinâmico e um novo signo, pois representa um ato particular de interpretação, a leitura que um usuário faz de algo pela mediação da linguagem. Da mesma forma, nessa cadeia, não se pode fazer a regressão de modo a chegar ao objeto dinâmico, pois mesmo que se tenha conhecimento da primeira ocorrência memética de um determinado meme, esta ocorrência é em si também um signo.

Assim, inferimos que os memes da *web* representam, portanto, maneiras de comunicar ideias e interpretações através de um processo de mediação, em que os memes são signos que sempre se darão em remissões a outros signos, em uma cadeia que permanece aberta a novas interpretações.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O trajeto percorrido por esta dissertação se originou a partir de uma observação de como os memes da *web* têm se evidenciado como um fenômeno comunicacional e complexo no cotidiano, e, a partir de uma perspectiva ecossistêmica e semiótica, buscou compreender a semiose empreendida por esses memes em seus diversos processos de recodificação. Tendo em vista todo o panorama teórico e fenomenológico construído nesse percurso, entendemos que os memes não surgem na *web* de maneira aleatória, mas sim a partir de determinadas conjunturas, de maneira coletiva e cocriativa, caracterizados pela repetição de elementos em comum, e têm um impacto na cultura contemporânea que vai além da mera presença "virtual", o que os qualifica cada vez mais como objetos de estudo relevantes. Afinal, os memes ressignificam não só acontecimentos, mas subjetividades, comportamentos, ideologias e conhecimentos relacionados aos indivíduos que os produzem.

Nesse sentido, no caminho que trilhamos até aqui, optamos por, antes, ilustrar o fenômeno em questão, a fim de contextualizá-lo e futuramente apresentá-lo ao leitor menos familiarizado com o mesmo. Assim, no primeiro capítulo, partimos em busca por reunir e descrever exemplos da presença dos memes na cultura contemporânea, desde sua relação com a esfera política, cada vez mais evidenciada por ações tanto de candidatos quanto de eleitores nos últimos processos eleitorais de países como o Brasil e os EUA, por exemplo, até mesmo sua relação com diversas instâncias da cultura midiática e do entretenimento e aspectos do cotidiano, influenciando e pautando veículos de comunicação de massa, bem como marcando presença no mercado. Assim, ao abordarmos algumas das várias relações traçadas pelos memes da *web* com diferentes contextos da cultura contemporânea, pudemos construir um breve panorama da complexidade do fenômeno nos dias de hoje.

Essa noção complexa e relacional trazida por esse cenário também nos norteou na fundamentação teórica feita a seguir, quando procuramos adentrar propriamente na discussão em torno da definição de memes, a fim de conceituá-lo como um fenômeno comunicacional ecossistêmico. Uma vez que já ilustramos o objeto, passamos então a explorar a discussão teórica sobre o mesmo. Assim, primeiramente, retomamos a origem do conceito de "meme", concebido em uma conjuntura bem diferente da qual tomamos o termo atualmente. Cunhado pelo etólogo Richard Dawkins (2006) em suas discussões de sociobiologia, o meme nasceu como a ideia de uma unidade de transmissão cultural, que carregaria informações da cultura de

maneira análoga aos genes, que carregam informações genéticas. Embora criticada por questões como a falta de uma melhor precisão do conceito e um certo tom de determinismo, a noção de memes desenhada por Dawkins seria a base para outros autores, como Susan Blackmore, desenvolverem a memética, ciência extremamente contestada e que exploramos muito brevemente no trabalho.

Contestações à parte, como vimos, a definição de meme foi reapropriada mais tarde para dar conta do fenômeno da *web* que ilustramos e contextualizamos anteriormente, e esse deslocamento conceitual é trazido principalmente por trabalhos como o de Limor Shifman (2014a), de base transdisciplinar, e que propõe enxergar os memes na *web* de uma maneira que abarca de fato o fenômeno que apresentamos no primeiro capítulo: grupos de unidades, ou coleções de textos, com elementos em comum, caracterizados primordialmente pela circulação, imitação e transformação operadas pelos usuários na *web*.

Portanto, trata-se de um conceito profundamente relacional e ecossistêmico, como outros autores (Cannizzaro, 2016; Chagas, 2015b) também ressaltam, e, por conta disso e do alto grau de complexidade do objeto de estudo, enxergamos a necessidade de uma concepção teórica que desse conta de abranger essas características, o que nos levou de encontro aos ecossistemas comunicacionais e à semiótica – em especial, o conceito de semiose – como norte epistemológico desta dissertação. Por isso, ainda neste capítulo, exploramos discussões trazidas por autores fundamentais para estas áreas, como Pereira (2012) e Monteiro e Colferai (2011), no caso dos ecossistemas comunicacionais, e Peirce (1931) e Machado (2003), no caso da semiótica, e, mais especificamente, de um ponto de vista da comunicação como problema semiótico.

Por fim, no terceiro capítulo, partimos para a análise do objeto selecionado para esta pesquisa: memes selecionados entre exemplares curados pelo projeto *#MUSEUdeMEMES*, da Universidade Federal Fluminense, conforme os critérios metodológicos que expusemos no trabalho. Mediante as bases traçadas nos capítulos anteriores, nos debruçamos sobre as recodificações empregadas nos memes e unidades meméticas selecionadas, o que nos permitiu compreender parte da semiose acionada pelos memes da *web* e enxergá-los como um fenômeno, de fato, relacional, coletivo e cocriativo. Dessa maneira, a análise nos permitiu aferir que é apenas a partir do olhar ecossistêmico e em retrospecto que podemos estudar os memes.

Afinal, conforme vimos ao longo deste trabalho, os memes da *web* se configuram hoje como uma forma de construir o pensamento em uma cadeia sígnica: podemos reconhecer os

memes essencialmente como processo comunicacional, ou, como Horta (2015, p. 181) também afirma, como "uma dinâmica de crescimento semiótico". Os memes operam dentro de uma lógica de recodificação e reinterpretação em que diversos contextos são acionados, e, portanto, como vimos, não podem ser estudados isoladamente, uma vez que cada variação de um meme se encontra plenamente imerso numa semiosfera da cultura contemporânea. Nesse sentido, a análise do objeto no último capítulo foi essencial para reconhecermos as transformações acionadas pelos memes e essa riqueza sígnica que se expande a cada vez que um meme é (re)criado – ou, ainda, a cada vez que um signo gera um interpretante que se torna, por sua vez, outro signo de uma nova relação semiótica.

Ao mesmo tempo, os resultados desta pesquisa também reforçam nosso entendimento dos memes como um fenômeno comunicacional complexo, e nos levam a crer que esta dissertação não está encerrada, mas muito pelo contrário: essa dimensão relacional e complexa dos memes da *web* sugere, cada vez mais, que se trata de um fenômeno que deve ser abordado e estudado de forma transdisciplinar. Se aqui escolhemos pela perspectiva da semiose e dos ecossistemas comunicacionais para tratar desse objeto, também sentimos que há mais possibilidades de fundamentos teóricos e metodológicos que possam ser conjugados com essa perspectiva a fim de buscar a compreensão do fenômeno em sua riqueza de sentidos. Afinal, a própria produção teórica em franca expansão acerca dos memes já sugere essa ótica da complexidade e transdisciplinaridade: se a definição de memes por si só já implica em caminhos que prezem por essa abordagem, trabalhos posteriores se dedicam ainda mais a mergulhar nesse diálogo entre diferentes conceitos, como o faz Horta (2015), por exemplo, ao relacionar a semiótica peirceana e a semiótica da cultura com definições de jogos de linguagem vindas de Mikhail Bakhtin e Ludwig Wittgenstein, por exemplo.

Além disso, ao tomarmos os ecossistemas comunicacionais como ponto de partida epistemológico, a transdisciplinaridade também já se mostra necessária para abarcar a pesquisa – e, assim, empreender a busca por novos caminhos transdisciplinares em desdobramentos desta dissertação também é uma forma de se manter, de certo modo, a perspectiva ecossistêmica em expansão, ainda que se perca um programa de pós-graduação em que os ecossistemas comunicacionais constituem a área de concentração, e se viva atualmente um contexto sociopolítico em que a pesquisa brasileira em geral se encontra sob risco constante.

Nesse contexto, consideramos que este é apenas mais um passo a ser tomado em busca da compreensão do fenômenos dos memes da *web*, que, por conta de sua complexidade

inerente, exige mais leituras e embasamento teórico de outras áreas das ciências, a depender do foco que se toma no estudo – e, portanto, o prazo dado para a produção desta dissertação ainda não foi o suficiente para englobar todas as referências que gostaríamos e que julgamos necessárias para empreender esse estudo.

Ainda assim, diante do exposto até aqui, percebemos que os memes são, de fato, um fenômeno comunicacional e complexo plenamente imerso na cultura contemporânea, e que representa diferentes leituras e perspectivas de mundo. Como vimos e ressaltamos, eles se replicam de uma maneira marcada pela recodificação, em uma cadeia semiótica em que signos geram outros signos. No entanto, um dos pontos mais curiosos trazidos por esta dissertação, em nossa percepção, foi enxergar na complexidade desse processo tanto um aspecto de regularidade quanto do inesperado. Afinal, o que nos permite identificar memes como parte de uma mesma coleção de textos, ou de contextos, como vimos no momento da análise, são os elementos que eles mantêm em comum uns entre os outros – seja o enquadramento da Mônica em frente ao computador, a linguagem verbal das "rolezeiras" ou a fórmula matemática da Nazaré Confusa. Ao mesmo tempo, porém, os memes são um espaço pleno para o inusitado: quem poderia prever que uma imagem da Nazaré daria lugar a Hilary Clinton, ou que a Mônica seria substituída pela protagonista de um anúncio pornográfico *online*? Uma vez "soltos no mundo", os memes são recodificados das maneiras mais distintas, e acionando um universo de contextos diferentes.

Assim, percebemos que, embora a repetição seja uma marca presente, o movimento semiósico dos memes é imprevisível, e é justamente nessa forma inesperada de retomar e combinar elementos e contextos que reside sua peculiaridade. Os memes são, portanto, um processo dinâmico, de ruptura e de continuidade ao mesmo tempo. Enquanto signos, eles crescem e se distanciam cada vez mais de seu objeto, e, nesse processo, também nos lembram que a cultura contemporânea é, portanto, um espaço tanto de conservação quanto de mudança, de maneira que a comunicação é não apenas a transmissão, mas a transformação de textos, plenamente imersos em uma semiosfera caracterizada por diversas linguagens e códigos – é uma relação dialógica.

Foi essa percepção da complexidade do fenômeno também que nos afastou da construção de um diagrama que pudesse representar de maneira geral e abrangente o ecossistema comunicacional composto pelos memes. Afinal de contas, uma vez que não temos como prever os movimentos das recodificações feitas por um determinado meme, nem sempre

os mesmos sistemas estarão envolvidos em um meme – se, por um lado, a Nazaré Confusa se relaciona com códigos das telenovelas, por outro, as rolezeiras já se relacionam com contextos plenamente sociais da vida urbana e do cotidiano. Assim, encontramos uma dificuldade a fim de propor um modelo diagramático que pudesse dar conta desse movimento do inesperado no nível da semiose, e acreditamos que aprofundamentos maiores no ramo da semiótica da cultura possam colaborar para esse fim posteriormente.

Ainda assim, esperamos ter apresentado aportes que ajudem a perceber os memes da *web* como um fenômeno complexo e comunicacional e acreditamos que a investigação empreendida por esta dissertação conseguiu cumprir seu objetivo ao a tratar da semiose dos memes na *web*, em uma perspectiva ecossistêmica dos processos da comunicação na cultura. Além disso, ao reconhecermos que este trabalho é apenas um primeiro passo, também compreendemos que esta dissertação em si é um signo, e, assim como os signos se relacionam na cadeia da semiose, permanece em aberto para que surjam novos signos interpretantes, apresentando novos caminhos e possibilidades de interpretação e pesquisa e ampliando as reflexões propostas ao longo desta dissertação.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALVES, Raphael Bonini. **A notícia na internet:** o processo de circularidade do webjornalismo pelo olhar ecossistêmico. 2017. Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação) - Universidade Federal do Amazonas, Manaus. Disponível em: <https://tede.ufam.edu.br/handle/tede/7069>. Acesso em: 28 abr. 2019.

AMBRUS, Laura. Categorization of memes. **Opus et Educatio**, [s. l.], v. 4, n. 2, 2017. Disponível em: <http://opuseteducatio.hu/index.php/opusHU/article/view/190/301>. Acesso em: 25 jun. 2017.

APPLEGATE, Matt; COHEN, Jamie. Communicating graphically: mimesis, visual language, and commodification as culture. **Cultural Politics**, [s. l.], v. 13, n. 1, p. 81–100, 2017. Disponível em: <https://read.dukeupress.edu/cultural-politics/article/13/1/81-100/25890>. Acesso em: 16 jul. 2018.

ARAÚJO, Francelle Santos. **As relações comunicativas entre a mídia exterior e o espaço urbano:** um estudo da dinâmica da publicidade dos empreendimentos imobiliários na cidade de Manaus. 2013. Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação) - Instituto de Ciências Humanas e Letras, Universidade Federal do Amazonas, Manaus. Disponível em: <http://tede.ufam.edu.br/handle/tede/5033>. Acesso em: 18 abr. 2017.

BARBOSA, Gad Bezerra de Amorim. **Redes sociais, uma perspectiva ecossistêmica:** publicidade de alimentos no Facebook. 2016. Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação) - Universidade Federal do Amazonas, Manaus. Disponível em: <https://tede.ufam.edu.br/handle/tede/6459>. Acesso em: 28 abr. 2019.

BESSA, Zení Silva Jucá. **Redes de colaboração científica na perspectiva dos ecossistemas comunicacionais:** um estudo da colaboração científica na Amazônia por meio da Rede Bionorte. 2017. Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação) - Universidade Federal do Amazonas, Manaus. Disponível em: <https://tede.ufam.edu.br/handle/tede/6933>. Acesso em: 28 abr. 2019.

BLACKMORE, Susan. **The meme machine**. [s.l.]: Oxford University Press, 1999.

BRASIL, Lívia Maia. **Memes imagéticos sobre as eleições de 2014:** uma análise de discursos e representação política no Facebook. 2017. Dissertação (Mestrado em Estudos da Mídia) - Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal. Disponível em: <http://repositorio.ufrn.br:8080/jspui/handle/123456789/23203>. Acesso em: 9 nov. 2017.

CANNIZZARO, Sara. Internet memes as internet signs: a semiotic view of digital culture. **Sign Systems Studies**, [s. l.], v. 44, n. 4, p. 562–586, 2016. Disponível em: <http://sss.ut.ee/index.php/sss/article/view/SSS.2016.44.4.05>. Acesso em: 3 jun. 2018.

CAPRA, Fritjof. **A teia da vida**. Tradução de Newton Roberval Eichemberg. São Paulo:

Cultrix, 1996.

CARVALHO, Mario Felipe de Lima. **"Muito prazer, eu existo!" Visibilidade e reconhecimento no ativismo de pessoas trans no Brasil**. 2015. Tese (Doutorado em Saúde Coletiva) – Instituto de Medicina Social, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro. Disponível em: <http://www.academia.edu/12906854/_Muito_Prazer_Eu_Existo_Visibilidade_e_Reconhecimento_no_Ativismo_de_Pessoas_Trans_no_Brasil>. Acesso em: 27 maio. 2018.

CASTELLS, Manuel. **A sociedade em rede:** Volume I. Tradução de Roneide Venancio Majer; Klauss Brandini Gerhardt. 8. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2005.

CELIDONIO, Bruno. Adaptação cultural e ressignificação de memes: um estudo teórico. **Revista Temática**, [s. l.], n. 1, p. 130–142, 2016. Disponível em: <http://www.periodicos.ufpb.br/index.php/tematica/article/view/27406/14719>. Acesso em: 13 maio. 2017.

CHAGAS, Viktor. **Pesquisa com memes:** serious business. 2015a. Disponível em: <http://www.museudememes.com.br/pesquisa-com-memes-serious-business/>. Acesso em: 13 jan. 2018.

CHAGAS, Viktor. **Problematizando o que é meme I:** definições. 2015b. Disponível em: <http://www.museudememes.com.br/problematizando-o-que-e-meme-i-definicoes/>. Acesso em: 14 abr. 2019.

CHAGAS, Viktor. "Não tenho nada a ver com isso": cultura política, humor e intertextualidade nos memes das Eleições 2014. **XXV Encontro Anual da Compós**, Goiânia, 2016. Disponível em: <http://www.compos.org.br/biblioteca/artigo-compos-2016-fullpaper2_3326.pdf>. Acesso em: 1 maio. 2018.

CHAGAS, Viktor 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**, Porto Alegre, n. 38, p. 173–196, 2017. Disponível em: <http://seer.ufrgs.br/index.php/intexto/article/view/63892/40226>. Acesso em: 27 abr. 2018.

CHAGAS, Viktor; TOTH, Janderson. Monitorando memes em mídias sociais. In: SILVA, Tarcízio; STABILE, Max (Org.). **Monitoramento e pesquisa em mídias sociais:** metodologias, aplicações e inovações. São Paulo: Uva Limão, 2016. p. 211–233.

CORDEIRO, Marcus Augusto da Silva. **Mecânicas de jogo:** uma exploração da trama semiótica da experiência interativa na série Metal Gear Solid. 2017. Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação) - Faculdade de Informação e Comunicação, Universidade Federal do Amazonas, Manaus. Disponível em: <https://tede.ufam.edu.br/bitstream/tede/6592/5/Dissertacao_Marcus%20Cordeiro>. Acesso em: 28 abr. 2018.

CORREA, Sarah Batista. **Branding emocional:** o design da experiência olfativa do

consumidor em sua relação com o ecossistema comunicacional da marca Farm. 2016. Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação) - Universidade Federal do Amazonas, Manaus. Disponível em: <http://tede.ufam.edu.br/handle/tede/5661>. Acesso em: 18 abr. 2017.

DAVISON, Patrick. The language of Internet memes. In: MANDIBERG, Michael (Ed.). **The social media reader**. Nova York; Londres: New York University Press, 2012. p. 120–134.

DAWKINS, Richard. **The selfish gene**. [s.l.]: Oxford University Press, 2006.

DELORENZO, Adriana Garcia Torres. **Internet e ativismo:** os protestos de junho de 2013 no Brasil. 2015. Dissertação (Mestrado em Ciências Humanas e Sociais) - Universidade Federal do ABC, Santo André (SP). Disponível em: <http://www.academia.edu/27655803/Internet_e_ativismo_os_protestos_de_junho_de_2013_no_Brasil>. Acesso em: 27 ago. 2018.

DENISOVA, Anastasia. Democracy, protest and public sphere in Russia after protests: digital media at stake. **Media, Culture & Society**, [s. l.], v. 39, n. 7, p. 976–994, 2017. Disponível em: <https://journals.sagepub.com/eprint/fg6K4X2kryKuE8Fgrksu/full#.WXXVqNgJLr0.twitter>. Acesso em: 29 mar. 2019.

DIAS, Anielly Laena Azevedo. **O ecossistema comunicativo das histórias em quadrinhos na web:** semiose nas relações entre o sistema do entretenimento e o sistema tecnológico. 2012. Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação) - Instituto de Ciências Humanas e Letras, Universidade Federal do Amazonas, Manaus. Disponível em: <http://tede.ufam.edu.br/handle/tede/2761>. Acesso em: 18 abr. 2017.

DUARTE, Edilson Santos de Oliveira. **A garça em pleno voo:** da discrição gráfica à espetacularização midiática: um estudo sobre o ecossistema comunicativo do Polo Industrial de Manaus. 2017. Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação) - Universidade Federal do Amazonas, Manaus. Disponível em: <https://tede.ufam.edu.br/handle/tede/5731>. Acesso em: 28 abr. 2019.

FERREIRA, Laize Minelli. **Capricho, senhora do tempo:** cronotopo e autopoiese. 2016. Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação) - Universidade Federal do Amazonas, Manaus. Disponível em: <https://tede.ufam.edu.br/handle/tede/5414>. Acesso em: 28 abr. 2019.

FONTANELLA, Fernando. O que é um meme na Internet? Proposta para uma problemática da memesfera. **III Simpósio Nacional ABCiber**, [s. l.], 2009a. Disponível em: <https://pt.scribd.com/document/48077247/O-que-e-um-meme-na-Internet-ABCiber-2009>. Acesso em: 29 maio. 2018.

FONTANELLA, Fernando. O que vem de baixo nos atinge: intertextualidade, reconhecimento e prazer na cultura digital trash. **Anais do XXXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**, [s. l.], 2009b. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/premios/2009/Fontanella.pdf>. Acesso em: 29 maio. 2018.

FREIRE, Fernanda Alcântara. **Eleições da zueira:** memes, humor e política nas eleições presidenciais de 2014. 2016. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Faculdade de Comunicação Social, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro. Disponível em: <http://www.ppgcom.uerj.br/wp-content/uploads/Dissertação-Fernanda-Freire.pdf>. Acesso em: 27 maio. 2018.

FREITAS, Susy Elaine da Costa. **Crítica expandida:** um estudo do espaço acústico da crítica cinematográfica na web. 2013. Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação) - Universidade Federal do Amazonas, Manaus. Disponível em: <http://tede.ufam.edu.br/handle/tede/2770>. Acesso em: 18 abr. 2017.

FREITAS, Susy Elaine da Costa; PEREIRA, Mirna Feitoza. Paradigmas científicos para o estudo dos ecossistemas comunicacionais. In: SEIXAS, Netília Silva dos Anjos; COSTA, Alda Cristina; COSTA, Luciana Miranda (Org.). **Comunicação:** visualidades e diversidades na Amazônia. Belém: FADESP, 2013. p. 149–172.

FRIGO, Renato Georgette. **Política, memes e o Facebook no Brasil:** em busca da ciberdemocracia. 2017. Dissertação (Mestrado em Ciências Humanas e Sociais Aplicadas) - Faculdade de Ciências Aplicadas, Universidade Estadual de Campinas, Limeira (SP). Disponível em: <http://repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/325350>. Acesso em: 26 set. 2017.

GOES, Beatriz Silva. **Explorações semióticas do PROSAMIM:** um estudo ecossistêmico da comunicação a partir da dinâmica da semiose no Parque Residencial Manaus e no Parque Rio Negro. 2016. Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação) - Universidade Federal do Amazonas, Manaus. Disponível em: <https://tede.ufam.edu.br/handle/tede/5381>. Acesso em: 17 maio. 2018.

HEISKANEN, Benita. Meme-ing electoral participation. **European journal of American studies**, [s. l.], v. 2, n. 12, 2017. Disponível em: <https://journals.openedition.org/ejas/12158>. Acesso em: 4 dez. 2018.

HEMSLEY, Jeff; MASON, Robert M. The nature of knowledge in the social media age: implications for knowledge management models. **Journal of Organizational Computing and Electronic Commerce**, Wailea, Maui HI, v. 23, 2013. Disponível em: <https://www.researchgate.net/profile/Jeff_Hemsley/publication/239765062_The_Nature_of_Knowledge_in_the_Social_Media_Age_Implications_for_Knowledge_Management_Models/links/0f317533d4e727e581000000/The-Nature-of-Knowledge-in-the-Social-Media-Age-Implication>. Acesso em: 6 abr. 2018.

HORTA, Natália Botelho. **O meme como linguagem da internet:** uma perspectiva semiótica. 2015. Dissertação (Mestrado em Comunicação) - Faculdade de Comunicação, Universidade de Brasília, Brasília. Disponível em: <http://repositorio.unb.br/handle/10482/18420>. Acesso em: 9 nov. 2017.

IASBECK, Luiz Carlos Assis. Método semiótico. In: DUARTE, Jorge; BARROS, Antonio (Org.). **Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação**. São Paulo: Atlas, 2005. p. 193–

205.

INOCENCIO, Luana. May the memes be with you: uma análise das teorias dos memes digitais. **IX Simpósio Nacional da ABCiber**, São Paulo, 2016. Disponível em: <http://www.academia.edu/31778332/May_the_memes_be_with_you_uma_análise_das_teorias_dos_memes_digitais>. Acesso em: 26 jun. 2017.

INOCENCIO, Luana; ARISTIMUÑO, Felipe; FRANCO, José Carlos Messias Santos. A cultura HUE BR: memes, apropriações, humor e representação identitária em sites de redes sociais. **XV Congresso IBERCOM**, Lisboa, Portugal, p. 2755–2779, 2017. Disponível em: <https://www.researchgate.net/publication/327423231_A_Cultura_HUE_BR_memes_apropriacoes_humor_e_representacao_identitaria_em_sites_de_redes_sociais?_sg=75sZFX6XrxIrgxYLJP48UsrBmKk5nEUM8VSPAMzK6zlJlMmuudDkHUOJqzm-CfV5pObvpqO78A>. Acesso em: 6 out. 2018.

INOCENCIO, Luana; LOPES, Camila Priscila. The Zuera Never Ends: interação, compartilhamento e potências virais das imagens meméticas em comentários no Facebook. **Anais do XVI Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste**, João Pessoa, 2014. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/regionais/centrooeste2010/resumos/R21-0142-1.pdf>. Acesso em: 13 maio. 2017.

INOCENCIO, Luana; MORAES, Rafael. E aí, let's get sickening!: representatividade e produção de memes em comunidades digitais brasileiras a partir do consumo de RuPaul's Drag Race. **Trama:** Indústria Criativa em Revista, [s. l.], v. 6, n. 1, p. 59–82, 2018. Disponível em: <http://revistaadmmade.estacio.br/index.php/trama/article/view/5512/04>. Acesso em: 21 ago. 2018.

JENKINS, Henry et al. **If it doesn't spread, it's dead:** creating value in a spreadable marketplace. Massachusetts, EUA: Convergence Culture Consortium, Massachussetts Institute of Technology, 2010. Disponível em: <http://convergenceculture.org/research/Spreadability_doublesidedprint_final_063009.pdf>

KNOBEL, Michele; LANKSHEAR, Colin. Online memes, affinities, and cultural production. In: KNOBEL, Michele; LANKSHEAR, Colin (Ed.). **A new literacies sampler**. Nova York: Peter Lang Publishing, 2007. p. 199–227.

KNOBEL, Michele; LANKSHEAR, Colin. **New literacies:** everyday practices and social learning. 3. ed. New York: Open University Press, 2011.

LARUCCIA, Mauro Maia. Semiótica: signo, objeto e interpretante. **Augusto Guzzo Revista Acadêmica**, São Paulo, n. 6, p. 44–52, 2012. Disponível em: <http://www.fics.edu.br/index.php/augusto_guzzo/article/view/121>. Acesso em: 5 maio. 2016.

LEITÃO, Rafaelle Galvão. **O link do conhecimento:** uma análise sobre o uso das tecnologias da informação e comunicação no ensino a distância a partir de universidades públicas do

Amazonas. 2014. Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação) - Universidade Federal do Amazonas, Manaus. Disponível em: <https://tede.ufam.edu.br/handle/tede/7093>. Acesso em: 28 abr. 2019.

LÉVY, Pierre. **O que é o virtual?** Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Editora 34, 2007.

LIMA, Ana Cristina Paula. **Visual, coloquial, virtual:** o uso da expressão gráfica na conversação em redes sociais. 2014. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27154/tde-24112014-104102/pt-br.php>. Acesso em: 9 nov. 2017.

LIMA, Cesar Pacheco de. **Ecossistemas comunicacionais expandidos:** um estudo sobre potencialidades da pessoa surda na experiência artística. 2016. Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação) - Universidade Federal do Amazonas, Manaus. Disponível em: <https://tede.ufam.edu.br/handle/tede/5647>. Acesso em: 8 mai. 2018.

LIMA, Nair Santos. **A travessia do Sairé:** estudos para o desenvolvimento de um olhar ecossistêmico e semiótico da comunicação. 2013. Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação) - Universidade Federal do Amazonas, Manaus. Disponível em: <https://tede.ufam.edu.br/handle/tede/4869>. Acesso em: 5 maio. 2018.

LIMA, Nair Santos; FREITAS, Ítala Clay de Oliveira. O Festival Sairé a partir de uma visão sistêmica e semiótica. In: CORREIA, Cláudio Manoel de Carvalho et al. (Org.). **Processos comunicacionais:** tempo, espaço e tecnologia. Manaus: Edua, 2012. p. 275–291.

LOPES, Rafael de Figueiredo. **A representação da Amazônia em visualidades contemporâneas:** um estudo sobre as ramagens otonianas. 2016. Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação) - Universidade Federal do Amazonas, Manaus. Disponível em: <https://tede.ufam.edu.br/handle/tede/5537>. Acesso em: 28 abr. 2019.

LOPES, Valter Frank de Mesquita. **O museu virtual como ecossistema comunicativo:** um estudo da semiose dos processos comunicativos do Google Art Project. 2011. Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação) - Instituto de Ciências Humanas e Letras, Universidade Federal do Amazonas, Manaus. Disponível em: <http://www.ppgccom.ufam.edu.br/attachments/article/214/VALTER - O MUSEU VIRTUAL COMO ECOSSISTEMA COMUNICATIVO %281%29.pdf>. Acesso em: 18 abr. 2017.

LOTMAN, Yuri. On the semiosphere. **Sign Systems Studies**, [s. l.], v. 33, n. 1, p. 205–229, 2005. Disponível em: <https://www.ceeol.com/search/article-detail?id=14996>. Acesso em: 20 mar. 2018.

LUNARDI, Gabriela Monteiro. **"The 'zoeira' never ends":** the role of internet memes in contemporary Brazilian culture. 2018. Dissertação (Master of Philosophy (Communication)) - Digital Media Research Centre, School of Communication, Creative Industries Faculty, Queensland University of Technology, [s. l.]. Disponível em: <https://eprints.qut.edu.au/122223/>. Acesso em: 5 dez. 2018.

MACHADO, Irene. **Comunicação, um problema semiótico?** [s.l: s.n.]. Disponível em: <https://www.academia.edu/4216938/Comunicação_um_problema_semiótico>. Acesso em: 4 dez. 2015.

MACHADO, Irene. O ponto de vista semiótico. In: HOHLFELDT, Antonio; MARTINO, Luiz C.; FRANÇA, Vera Veiga (Org.). **Teorias da comunicação:** conceitos, escolas e tendências. 3. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2003.

MACHADO, Irene. Cultura em campo semiótico. **Revista USP**, São Paulo, n. 86, p. 157–166, 2010. Disponível em: <http://www.producao.usp.br/bitstream/handle/BDPI/32403/art_MACHADO_Cutura_2011.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 28 maio. 2016.

MACHADO, Irene. Pensamento semiótico sobre a cultura. **Revista Sofia**, Vitória, v. 2, n. 1, p. 60–71, 2013. Disponível em: <http://periodicos.ufes.br/sofia/article/view/5599/4077>. Acesso em: 29 maio. 2018.

MACHADO, Irene; ROMANINI, Vinícius. Semiótica da comunicação: da semiose da natureza à cultura. **Revista Famecos**, Porto Alegre, v. 17, n. 2, p. 89–97, 2010. Disponível em: <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/viewFile/7546/5411>. Acesso em: 30 abr. 2018.

MATURANA, Humberto; VARELA, Francisco. **A árvore do conhecimento:** as bases biológicas do entendimento humano. Tradução de Jonas Pereira dos Santos. Campinas, SP: Editorial Psy II, 1995.

MATURANA, Humberto; VARELA, Francisco. **De máquinas y seres vivos:** autopoiesis, la organización de lo vivo. Buenos Aires: Lumen, 2003.

MÁXIMO, Suellen de Freitas. **A ciência na capa:** tecendo significações na expansão da cultura científica. 2017. Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação) - Universidade Federal do Amazonas, Manaus. Disponível em: <https://tede.ufam.edu.br/handle/tede/6012>. Acesso em: 15 maio. 2018.

MILTNER, Kate M. "There's no place for lulz on LOLCats": The role of genre, gender, and group identity in the interpretation and enjoyment of an Internet meme. **First Monday**, [s. l.], v. 19, n. 8, p. 17, 2014. Disponível em: <https://firstmonday.org/ojs/index.php/fm/article/view/5391/4103>. Acesso em: 15 jun. 2018.

MINA, An Xiao. Batman, Pandaman and the Blind Man: a case study in social change memes and internet censorship in China. **Journal of Visual Culture**, [s. l.], v. 13, n. 3, p. 359–375, 2014. Disponível em: <https://journals.sagepub.com/doi/pdf/10.1177/1470412914546576>. Acesso em: 1 maio. 2018.

MONTEIRO, Gilson Vieira; COLFERAI, Sandro Adalberto. Por uma pesquisa amazônida em comunicação: provocações para novos olhares. In: MALCHER, Maria Ataide et al. (Org.). **Comunicação midiatizada na e da Amazônia**. Belém: FADESP, 2011.

MORAES, Ana Carolina Pereira de. **Os "memes" no processo genealógico dos conceitos**. 2009. Tese (Doutorado em História das Ciências e das Técnicas e Epistemologia) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=170256>. Acesso em: 9 nov. 2017.

MORIN, Edgar. **Introdução ao pensamento complexo**. Tradução de Dulce Matos. 5. ed. Lisboa: Instituto Piaget, 2008.

MOURA, Manoela Mendes. **Rádio on-line:** um estudo ecossistêmico do meio radiofônico na internet. 2014. Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação) - Universidade Federal do Amazonas, Manaus. Disponível em: <https://tede.ufam.edu.br/handle/tede/6413>. Acesso em: 28 abr. 2019.

NASCIMENTO, Fabiana Alves do. **Do riso à materialização de ideologias:** o funcionamento discursivo das piadas do Facebook. 2016. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão (SE). Disponível em: <https://ri.ufs.br/handle/riufs/5720>. Acesso em: 27 maio. 2018.

PEIRCE, Charles Sanders. **The collected papers of Charles Sanders Peirce**. [s.l.]: Harvard University Press, 1931.

PEIRCE, Charles Sanders. **Semiótica**. Tradução de José Teixeira Coelho Neto. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2005.

PEREIRA, Mirna Feitoza. **"Porcarias", inteligência, cultura:** semioses da ecologia da comunicação da criança com as linguagens do entretenimento, com ênfase nos games e nos desenhos animados. 2005. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2005. Disponível em: <https://tede2.pucsp.br/handle/handle/4380>. Acesso em: 9 mar. 2017.

PEREIRA, Mirna Feitoza. Ecossistemas comunicacionais: uma proposição conceitual. In: MALCHER, Maria Ataide et al. (Org.). **Comunicação midiatizada na e da Amazônia**. Belém: FADESP, 2011. p. 49–63.

PEREIRA, Mirna Feitoza. Fundamentos de uma visão ecossistêmica da comunicação: uma compreensão semiótica. In: MONTEIRO, Gilson Vieira; ABBUD, Maria Emília de Oliveira Pereira; PEREIRA, Mirna Feitoza (Org.). **Estudos e perspectivas dos ecossistemas na comunicação**. Manaus: Ufam, 2012. p. 13–35.

QUEIROZ, João. **Semiose segundo C. S. Peirce**. São Paulo: FAPESP, 2004.

RECUERO, Raquel. Memes e dinâmicas sociais em weblogs: informação, capital social e interação em redes sociais na Internet. **Intexto**, [s. l.], v. 2, n. 15, p. 1–16, 2006. Disponível em: <http://www.seer.ufrgs.br/intexto/article/viewFile/4265/4427>. Acesso em: 13 mai. 2017.

RECUERO, Raquel. Memes em weblogs: proposta de uma taxonomia. **Revista Famecos**, Porto Alegre, n. 32, p. 23–31, 2007. Disponível em: <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/view/3411>. Acesso em: 13 mai. 2017.

RODRIGUES, Adriano Silva. **Aturá:** trançado de saberes amazônicos. Estudo de caso da rádio Tribos da Norte. 2017. Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação) - Universidade Federal do Amazonas, Manaus. Disponível em: <https://tede.ufam.edu.br/handle/tede/6399>. Acesso em: 28 abr. 2019.

SALES, João Victor Melo. **O menino sebosinho:** a estratégica representação de infância na página Suricate Seboso. 2016. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Instituto de Cultura e Arte, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza. Disponível em: <http://www.repositorio.ufc.br/handle/riufc/21157>. Acesso em: 27 mai. 2017.

SANTAELLA, Lucia. **O que é semiótica**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

SANTAELLA, Lucia. A semiose literária. In: **A assinatura das coisas**. Rio de Janeiro: Imago, 1992. p. 185–201.

SANTAELLA, Lucia. **Linguagens líquidas na era da mobilidade**. São Paulo: Paulus, 2007.

SANTAELLA, Lucia. **A teoria geral dos signos**. São Paulo: Cengage Learning, 2008.

SANTOS, João Guilherme Bastos; CHAGAS, Viktor. A revolução será memetizada: engajamento e ação coletiva nos memes dos debates eleitorais em 2014 1. **E-Compós - Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação**, Brasília, v. 20, n. 1, 2017. Disponível em: <http://www.e-compos.org.br/e-compos/article/download/1252/918>. Acesso em: 18 mai. 2017.

SCHUABB, Paula Alexandre. Dos memes aos memes de internet. **Anais do 1º Simpósio de Pós-Graduação em Design da ESDI**, Rio de Janeiro, 2016. Disponível em: <https://even3.azureedge.net/anais/36630.pdf>. Acesso em: 26 set. 2017.

SÉKULA, Ricardo José. **Os memes como exercício de contrapoder a discursos político-midiáticos:** uma reflexão a partir dos debates eleitorais de 2014. 2016. Dissertação (Mestrado em Jornalismo) - Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/174914>. Acesso em: 9 nov. 2017.

SHIFMAN, Limor. An anatomy of a youtube meme. **New Media and Society**, Israel, v. 14, n. 2, p. 187–203, 2012. Disponível em: <http://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/1461444811412160>. Acesso em: 1 mai. 2018.

SHIFMAN, Limor. Memes in a digital world: reconciling with a conceptual troublemaker. **Journal of Computer-Mediated Communication**, [s. l.], v. 18, p. 362–377, 2013. Disponível em: <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/epdf/10.1111/jcc4.12013>. Acesso em: 27 mai. 2018.

SHIFMAN, Limor. **Memes in digital culture**. Massachusetts, EUA: MIT Press, 2014a.

SHIFMAN, Limor. The cultural logic of photo-based meme genres. **Journal of Visual Culture**, [s. l.], v. 13, n. 3, p. 340–358, 2014b. Disponível em: <http://journals.sagepub.com/doi/10.1177/1470412914546577>. Acesso em: 3 jun. 2018.

SILVA, Cleamy Marialva de Albuquerque. **A Twittosfera Baré como um ecossistema para o exercício da web cidadania**. 2011. Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação) - Universidade Federal do Amazonas, Manaus. Disponível em: <https://tede.ufam.edu.br/handle/tede/3385>. Acesso em: 20 mai. 2018.

SOARES, Pricilla Farina. **O discurso da violência sistêmico-simbólica e sua replicação nos memes de humor da fanpage Diva Depressão**. 2013. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Católica de Pelotas, Pelotas (RS). Disponível em: <http://pos.ucpel.edu.br/ppgl/wp-content/uploads/sites/4/2018/03/O-discurso-da-violência-sistêmico-simbólica-e-sua-replicação-nos-memes-de-humor-da-fanpage-Diva-Depressão-PRICILLA-FARINA-SOARES.pdf>. Acesso em: 15 mai. 2018.

SOUZA, Andriele Oliveira de. **Por dentro da Panamby:** reflexão dos ecossistemas comunicacionais em jogos digitais para crianças autistas. 2016. Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação) - Universidade Federal do Amazonas, Manaus. Disponível em: <https://tede.ufam.edu.br/handle/tede/6003>. Acesso em: 17 mai. 2018.

SOUZA, Humberto da Cunha Alves de. Memes(?) do Facebook: reflexões sobre esse fenômeno de comunicação da cultura ciber. **Revista Temática**, Brasil, v. 10, n. 7, p. 156–174, 2014. Disponível em: <http://www.periodicos.ufpb.br/ojs/index.php/tematica/article/view/19958/11073>. Acesso em: 26 mar. 2018.

SOUZA, Priscila Rabassa de. **A comunicação comunitária e a promoção da cidadania na comunidade de Suruacá - PA**. 2013. Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação) - Universidade Federal do Amazonas, Manaus. Disponível em: <https://tede.ufam.edu.br/bitstream/tede/2765/1/PRISCILA RABASSA DE SOUZA.pdf>. Acesso em: 10 mai. 2018.

TOLEDO, Gustavo Leal. **Controvérsias meméticas:** a ciência dos memes e o darwinismo universal em Dawkins, Dennett e Blackmore. 2009. Tese (Doutorado em Filosofia) - Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro. Disponível em: <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/Busca_etds.php?strSecao=resultado&nrSeq=13602@1>. Acesso em: 18 set. 2018.

VERGARA, Sylvia Constant. **Projetos e relatórios de pesquisa em administração**. São Paulo: Atlas, 1998.

ZANNETTOU, Savvas et al. On the origins of memes by means of fringe web communities. **ACM Internet Measurement Conference**, Boston, EUA, 2018. Disponível em: <https://arxiv.org/pdf/1805.12512.pdf>. Acesso em: 15 out. 2018.