

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
INSTITUTO DE ARTES  
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS  
ESPECIALIZAÇÃO EM PRÁTICAS CURATORIAIS**

Lucas Vitor Vilela Souza

**ENTRE SALAS DE AULA E EXPOSIÇÃO, O QUE RESTA APÓS?  
Memes, impulsos alegóricos e senso comum**

Porto Alegre  
2020

**LUCAS VITOR VILELA SOUZA**

**Entre salas de aula e exposição, o que resta após?  
Memes, impulsos alegóricos e senso comum**

Trabalho de Conclusão de Curso de Especialização apresentado ao Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para a obtenção do título de Especialista em Práticas Curatoriais.

Orientador: Profa. Dra. Camila Schenkel

Porto Alegre  
2020

### CIP - Catalogação na Publicação

Vilela Souza, Lucas Vitor  
Entre salas de aula e exposição, o que resta após?  
Memes, impulsos alegóricos e senso comum / Lucas  
Vitor Vilela Souza. -- 2020.  
46 f.  
Orientadora: Camila Schenkel.

Trabalho de conclusão de curso (Especialização) --  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto  
de Artes, ESPECIALIZAÇÃO EM PRÁTICAS CURATORIAIS,  
Porto Alegre, BR-RS, 2020.

1. Salas de aula. 2. Exposição. 3. Meme. 4. Impulso  
alegórico. 5. Senso comum. I. Schenkel, Camila,  
orient. II. Título.

## AGRADECIMENTOS

Ao meu amado marido, Ítalo Brunetto de Rocco, que sempre estudou comigo e debateu ideias, me instigando à arte. Obrigado por estar ao meu lado.

Aos meus pais, Magna de Fátima Vilela Souza e Elisandro José de Souza, e ao meu irmão, Gabriel Vinícius Vilela Souza, por acreditarem em mim e por tanto me incentivarem à arte.

À família Hammes Varela, por me acolherem e fazerem com que meus estudos na cidade de Porto Alegre fossem possíveis.

À minha orientadora, Prof<sup>a</sup> Camila Schenkel, pela sua amizade e pelas certas dicas de orientação.

Às professoras e professores que compuseram o corpo docente da primeira turma da Especialização em Práticas Curatoriais (IA/UFRGS) e que lutam com seriedade pelo ensino universitário público.

A todos que estiveram do meu lado e me apoiaram.

“As ideias não são dadas no mundo dos fenômenos. Surge, por isso, a questão de saber de que forma elas são de fato dadas.” (BENJAMIN, 2011, p. 23).

## RESUMO

Esta monografia nasce a partir do fluxo entre salas de aula, como estudante da Especialização em Práticas Curatoriais (PPGAV/IA – UFRGS) e como professor no Colégio Vicentino Santa Cecília. Na práxis desse fluxo, surge a proposta curatorial da exposição *O que resta após* (Pinacoteca Ruben Berta, Porto Alegre, 2019), em que memes feitos pelos meus alunos do ensino básico compuseram trabalhos da mostra. A partir da análise dessas experiências práticas e de pesquisa bibliográfica sobre o tema, este trabalho procura investigar de que modo o meme, então na potência da ideia de impulso alegórico, constitui fenômeno de (re)interpretação do senso comum. Busco entender a concepção do termo na sua alta capacidade de replicação de fenômenos culturais e massiva identificação de ideias na sociedade ; e como isso se torna relevante pensar a sua presença na exposição e nas salas de aula. Pois o meme por meio da estrutura alegórica que abarca ironias e metáforas, atualizado no ciberespaço da internet, vale aqui para compreender a sua ocupação contra-hegemônica no senso comum; o que, por sua vez, também me leva a defender os espaços das exposições e salas de aula como importantes lugares às essas ocupações. Assim, pensar como o meme torna-se potência na (re)designação de dados políticos e estéticos do senso comum.

### PALAVRAS-CHAVE

Salas de aula. Exposição. Meme. Impulso alegórico. Senso comum.

## **ABSTRACT**

This monograph arises from the flow between classrooms, as a student of the Specialization in Curatorial Practices (PPGAV/IA – UFRGS) and as a professor at Colégio Vicentino Santa Cecília. In praxis of this flow, appears the curatorial proposal of the exhibition *O que resta após* (Pinacoteca Ruben Berta, Porto Alegre, 2019) in which memes made by my students of basic education composed works of the exhibition. From the analysis of these practical experiences and bibliographic research on the theme, this work investigates how meme, then in the power of the idea of allegorical impulse, constitutes a phenomenon of (re) interpretation of common sense. I seek to understand the concept of the term in its high capacity for cultural replication phenomenon and massive identification of ideas in society; and how it becomes relevant to think about its presence in classrooms and exhibitions. For the meme through the allegorical structure that includes ironies and metaphors, updated in the cyberspace of the internet, is valid here to understand its counter-hegemonic occupation in common sense; which, in turn, also leads me to defend the exhibition spaces and classrooms as important places for these occupations. Thus, thinking about how the meme becomes power in the (re) designation of political and aesthetic data of common sense.

### **KEYWORDS**

Classrooms. Art exposition. Meme. Allegorical impulse. Common sense

## LISTA DE FIGURAS

- Figura 1** – Planta baixa da Pinacoteca Ruben Berta com os espaços expográficos divididos por núcleos de pesquisa.....16
- Figura 2** – Título de artigo jornalístico da Folha de São Paulo.....17
- Figura 3** – Frames do vídeo-meme-obra *Memelito* (2019), realizado pelo perfil de Instagram @saquinhodelixo (São Paulo/BR, 2018) para a exposição *À nordeste*, 2019 (curadoria de Bitu Cassundé, Clarissa Diniz e Marcelo Campos), no Sesc 24 de maio de São Paulo. Lê-se na imagem: “precisamos admitir: a nossa crise também é estética.....17
- Figura 4** – Memes conhecidos como Cavalo de Tróia, que se utilizam de uma ilustração do mito grego da Guerra de Troia para alegorizar mensagens de estratégia.....20
- Figura 5** – Expografia final de *MIMESSES (2019), ESTUDANTES DO ENSINO FUNDAMENTAL II (6º, 7º, 8º e 9º anos) E ENSINO MÉDIO (1º ano) DO COLÉGIO VICENTINO SANTA CECÍLIA* – orientação prof. Lucas Vilela Souza Mimeses, 2019 Vídeo, 4'30".....22
- Figura 6** – *Mimeses (2019)* e *Filter device (2019)* em panorâmica da sala expositiva. ....23
- Figura 7** – Perspectiva geral das obras do acervo selecionadas pelo núcleo Retratos que compuseram a exposição *O que resta após (2019)*.....23
- Figura 8** – Da esquerda à direita: imagem digitalizada do meme *Hoje eu acordei assim: perplexa com o racismo*; Di Cavalcanti, *A mulata*, 1967, óleo sobre tela, 100 x 65 cm. ....25
- Figura 9** – Da esquerda à direita: meme *hoje eu acordei dadaísta...* e meme *I woke up like this flawless*.....26
- Figura 10** – Da esquerda à direita: imagem digitalizada do meme *Elas que lutem...*; João Fahrion (Porto Alegre, 1898 – 1970), *Retrato de Inge Gerdau*, 1943, têmpera sobre tela, 97,2 x 74 cm..... 27
- Figura 11** – Perfil do *Instagram* com foto e legenda de Geisy Arruda.....27

<b>Figura 12</b> – Variações meméticas do meme conhecido como “ <i>elas que lutem....</i> ”.....	28
<b>Figura 13</b> – Da esquerda à direita: imagem digitalizada do meme <i>quando eu chego em casa e tá todo mundo na sala</i> ; Pedro Américo, <i>Busto de jovem</i> , 1889, óleo sobre tela, 45,5 x 33 cm.....	28
<b>Figura 14</b> – Variações meméticas que usam da lógica da reação expressiva do rosto, geralmente dentro da estrutura “ <i>minha cara quando...</i> ” .....	29
<b>Figura 15</b> – Da esquerda à direita: imagem digitalizada do meme <i>Is this real life?</i> ; Pedro Américo, <i>Busto de jovem</i> , 1889, óleo sobre tela, 45,5 x 33 cm.....	30
<b>Figura 16</b> – Meme <i>Is this real life</i> .....	31
<b>Figura 17</b> – Da esquerda para direita: ícone original <i>Antifa</i> (Ação Antifascista, do alemão Antifaschistische Aktion) seguido de suas variações meméticas.....	37
<b>Figura 18</b> – <i>Google Trends</i> que analisa a tendência ligada à <i>Antifa</i> , na disposição tempo vs versus milhões de citações.....	37
<b>Figura 19</b> – Meme conhecido como <i>Batman vs Robin</i> .....	41

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO .....</b>	<b>11</b>
<b>2 ENTRE SALAS DE AULA E EXPOSIÇÃO: O QUE VEM ANTES? .....</b>	<b>14</b>
2.1 ENTENDENDO O MEME: O QUE É? DE ONDE VEM? É CONTAGIOSO? ..	18
2.2 ENTRE SALAS DE AULA PARA A EXPOSIÇÃO .....	21
2.2.1 Meme <i>Hoje eu acordei assim: perplexa com o racismo</i> .....	25
2.2.2 Meme <i>Elas que lutem... eu lutando:</i> .....	26
2.2.3 Meme <i>Quando eu chego em casa</i> .....	28
2.2.4 Meme <i>Is this real life?</i> .....	29
<b>3 IMPULSO ALEGÓRICO DE PESSOA PARA PESSOA.....</b>	<b>32</b>
3.1 MEME: IMPULSO ALEGÓRICO .....	36
3.2 SENSO COMUM E O MEME: (RE)CONFIGURAÇÕES .....	38
<b>4 CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>43</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>435</b>

## 1 INTRODUÇÃO

Os nós de pesquisa que desenvolvo neste texto não são novos, eles já vêm da graduação em Licenciatura em Artes Visuais pelo Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (IA – UFRGS). São amarrações entre ensino e pensamento alegórico experimentadas no estágio universitário de docência e aplicadas nas turmas de 8º e 9º anos da Escola Estadual de Ensino Fundamental Imperatriz Leopoldina, no ano de 2018. Deste então, nas articulações entre universidade e ensino básico, me são caras as confluências e especificidades da arte e da educação.

Seguindo com as articulações, a pesquisa deste trabalho de conclusão se volta para pensar um processo empírico vivenciado por mim como estudante do Curso de Especialização em Práticas Curatoriais (IA – UFRGS) e como professor de artes no Colégio Vicentino Santa Cecília. Isso se deu em um contexto de práxis entre salas de aula (da especialização universitária e do ensino básico) em que houve a oportunidade de trabalhar com o acervo da Pinacoteca Ruben Berta, e assim obteve-se a exposição *O que resta após* (Porto Alegre, 2019), com curadoria colaborativa dos alunos da especialização, composta por três núcleos. O primeiro deles, *Decolonial*, confrontou obras do acervo com um olhar desconstrutivo de leituras hegemônicas; o segundo, *Cotidiano*, voltou-se à poética da rotina corriqueira; o terceiro e no qual me detenho aqui como pesquisa, *Retratos*, propôs-se explorar provocativamente os vieses do gênero retratista: com pinturas do acervo, com selfies e memes.

A horizontalidade de trabalho dos núcleos garantiu a diversidade de pensamento coletivo, que por sua vez permitiu o acolhimento de uma linguagem imagética-textual contemporânea e híbrida dos memes na exposição, então produzidos por estudantes do 6º, 7º, 8º, 9º do ensino fundamental e 1º ano do ensino médio. Desse modo, analisando as enunciações de quatro dessas produções e os trânsitos salas de aula-exposição, proponho-me a analisar o meme, então por expressão alegórica, como fenômeno capaz de (re)interpretação do senso comum. Ou seja, aqui, em contato específico com as teorias da arte, o meme é útil para especular e explorar a sociedade e seus sistemas de pensamento coletivo.

Como recém dito, além de estar presente em sala de aula como estudante do curso, também ocupo as salas do Colégio Vicentino Santa Cecília como docente do ensino básico. Portanto, já no primeiro capítulo, descrevo esse contexto geral, da

formação dos núcleos no curso (dos quais eu integrei o *Retratos* com mais seis colegas) e do trânsito entre salas de aula, que me possibilitou entender o meme como potência de uma pesquisa atual e contemporânea. Evidencio a decisão coletiva acerca da escolha por retratos, que se encontra na compreensão, como um todo do grupo, de ser um estilo recorrente dentro do campo da arte, além de ser um gênero muito presente no acervo da Pinacoteca; mas também por ser um fator comum de identificação das pessoas e estar sempre em atualização, seja pelas selfies ou, para mim em especial, pelos memes.

Sigo a pesquisa na definição do termo e quais as suas delimitações dentro deste texto. Nesse sentido, a importante concepção inicial é entender correlação de meme à replicação genética feita por Richard Dawkins (2007). O conceito é algo pertencente à capacidade de se multiplicar e se difundir entre indivíduos, a fim de se manter latente – como um vírus. Voltando-se para pensar particularmente a dispersão cultural de algum fenômeno, Dawkins pensa o meme como (des)gosto coletivo sobre algum tema político, ou de algum movimento estético.

Sob esse prisma, no esforço de congregar os debates, apresento quatro memes que foram feitos pelos meus alunos para a *exposição O que resta após*. Relato o resultado da experiência dos estudantes em criar e expor memes numa exposição. Penso como a proposta curatorial mudou a relação dos estudantes (universitário e secundaristas) com as obras.

O meme constitui um termo abrangente, no entanto, a questão se apoia na projeção daquele que circula no ciberespaço da internet, no qual alcança volume vertiginoso de compartilhamentos e difusão. Isso para pensar o termo enquanto expressividade (re)interpretativa e contingente de ideias, metáforas e/ou técnicas coletivas, como defende Shifman (2014). Buscando relacionar essa expressividade, na segunda parte deste trabalho, recorro ao conceito de alegoria, como entendido por Benjamin (2011), Buchloh (1982) e Owens (2004), cuja estrutura intertextual expandida e possibilita compreender o meme e suas traduções de ideias, revelando outras – seja isso de modo tautológico para justificar uma subsistência de linguagem (a sua própria e de onde o fenômeno ressoa); seja nos procedimentos advindos do campo histórico.

No último capítulo, penso de que modo a replicação cultural massiva dos fenômenos meméticos – ocupando espaços na web, nas salas de aula e em

exposições – (re)configuram o senso comum. Para isso, trago Racière (2014), que explica que a estrutura do senso comum como uma comunidade de dados políticos e estéticos – do qual se tem uma construção restritiva prevalecente – para assim debater como os memes possibilitam uma ordenação de dados com outras representatividades e diversidade de sensibilidades. Busco argumentar a relevância da ocupação desses fenômenos na episteme do senso comum e como exposições e em salas de aulas, uma vez que são espaços de debate e possibilitam uma ocupação contra-hegemônica e uma diversificação da construção do pensamento comum. Conclusivamente, sob essa perspectiva, o meme, num impulso alegórico, permite uma reciclagem de ideias, de imagens, de eventos que acontecem no âmbito dos dados comumente partilhados.

## 2 ENTRE SALAS DE AULA E EXPOSIÇÃO: O QUE VEM ANTES?

Já atuando como professor de artes nas salas de aula do Colégio Vicentino Santa Cecília, o fluxo entre salas toma outros caminhos no momento em que me torno integrante da formação da primeira turma (2019-2020) na Especialização em Práticas Curatoriais (PPG/IA – UFRGS). Caminhos estes em que a especialização se debruçou sobre questões sistêmicas, recorreu às histórias das exposições, aos projetos educativos do campo da arte e muitas outras ideias, a fim de traçar uma estrutura que envolve o pensamento curatorial. Nesse ínterim, a “curadoria tornou-se um campo de atuação profissional em amplo crescimento e diversificação nas últimas décadas, assumindo importância e protagonismo na área de Artes Visuais e também em outros segmentos da produção cultural e científica” (UFRGS, 2020). Como, de fato, vivenciado no decorrer do curso, o processo curatorial envolve pesquisa, produção de conhecimento e mediação de experiências; atualmente, é fundamental para o mapeamento de novas manifestações culturais e artísticas; e para a diversificação da arte no senso comum através das experiências dos públicos (escolares, acadêmicos, espontâneos, entre tantos outros).

No semestre seguinte, o grupo de pós-graduandos se deteve em efeitos de aplicação prática dos conhecimentos. Em especial, por exemplo, na disciplina curricular *Exposição como dispositivo: expografia e montagem*, que surge com o projeto de curadoria coletiva com obras do acervo da Pinacoteca Ruben Berta, composto, majoritariamente, por pinturas academicistas e modernistas. Como destaca no catálogo da mostra Ana Albani de Carvalho, professora e coordenadora do curso:

(...) o grupo integrado por 25 estudantes – em grande parte constituído por profissionais já atuantes no campo da cultura, produção e gestão cultural, artes e áreas afins – dedicou-se à elaboração de uma proposta curatorial, seguindo uma metodologia de trabalho colaborativo, com tomadas de decisões compartilhadas de forma horizontal durante todas as etapas do projeto. (...) tivemos a oportunidade de refletir criticamente sobre diferentes aspectos metodológicos e processuais que configuram as práticas curatoriais e suas relações com outros campos do saber e disciplinas. Mais do que produzir uma exposição que atendesse aos critérios de qualidade e competência no âmbito da curadoria, guiava-nos o desejo de trazer a público, no sentido amplo do termo, um tipo de materialização dos “resultados” dos estudos, da aplicação do tempo e da energia investidos na criação e implantação de um curso de pós-graduação lato sensu em curadoria no Instituto de Artes da UFRGS. (O QUE RESTA APÓS, 2020, p. 18-19).

Aprofundando-se no desenvolver da disciplina *Exposição como dispositivo: expografia e montagem*, com a atenta e constante mediação da profa. Albani, a metodologia colaborativa esteve sempre presente<sup>1</sup>. Isso possibilitou a formação de três grupos de estudos para o projeto curatorial (Figura 1). Um deles, o núcleo *Cotidiano*, sublinhou a rotina entre as obras, revelando a poética do ordinário; outro, *Decolonial*, procurou traçar perspectivas apontando o lugar dominante masculino e eurocêntrico das pinturas em contrafluxo às obras de artistas contemporâneos convidados, intuindo revelar dissonâncias entre as representações; o terceiro grupo, *Retratos* – do qual fui um dos integrantes e que aqui procuro enunciar particularidades do próprio processo –, propôs uma atualização do gênero retratista, muito presente no acervo e no contexto geral da História da Arte.

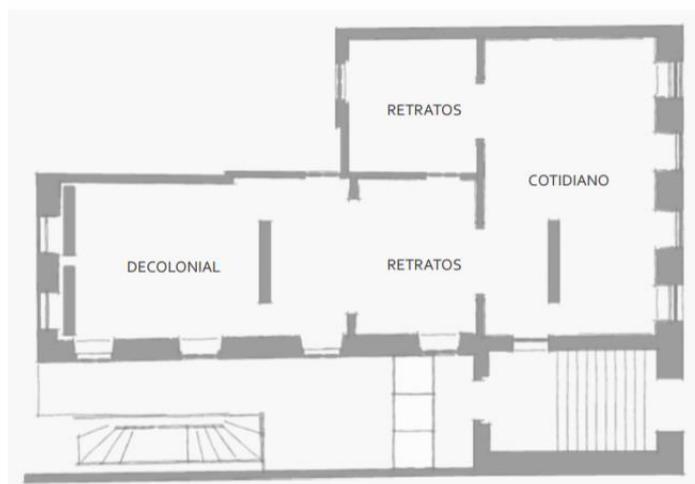


Figura 1 – Planta baixa da Pinacoteca Ruben Berta com os espaços expográficos divididos por núcleos de pesquisa.

Fonte: Catálogo *O que resta após* (2020).

Das pinturas academicistas e modernistas, o meu grupo defendeu a seleção de obras a partir da temática do retrato com base em três perspectivas: primeiramente porque os retratos compõem grande parte do acervo; segundo, por ser comum a relação e identificação das pessoas com algum tipo de retrato (fotos/desenhos de si, de amigos, familiares). Por último, na combinação das últimas justificativas, o grupo quis exercitar uma curadoria com propósito de (des)conectar aspectos tradicionais e vigentes ligados a retrato com visualidades heterogêneas e mutantes.

<sup>1</sup> Para mais informações, consultar o catálogo *O que resta após* (2020).

Dos retratos, foram escolhidos: *Busto de jovem* (1889), de Pedro Américo (Areia/PB, 1843 – Florença, 1905), e *Autorretrato* (1878), de Almeida Júnior (Itu/SP, 1850 – Piracicaba/SP, 1899), pintores das primeiras grandes expressões do Academismo no Brasil, de consonância com as grandes tendências do século XIX, fundindo elementos neoclássicos, românticos e realistas. E também obras de artistas que expressaram momentos cruciais da transição do sistema cultural acadêmico para o modernista, com *Nu* (sem data), de Batista da Costa (Itaguaí/RJ, 1865 – Rio de Janeiro/RJ, 1926); *Estudo de cabeça* (sem data), de José Perissinotto (Veneza, 1881 – São Paulo/SP, 1965); e *Retrato de Inge Gerdau* (1943), de João Fahrion (Porto Alegre/RS, 1898 – 1970). Completando os retratos elegidos, está *Retrato de Rodolfo Jozetti* (1928) e *Retrato de Ruben Berta* (1985), de Portinari (Brodowski/SP, 1903 – Rio de Janeiro, 1962); e *Nelson Jungbluth* (Taquara/RS, 1921 – Porto Alegre/RS, 2008), respectivamente, artistas que exercitaram o filtro modernista brasileiro.

Das observações e escolhas acima, a fim de executá-las, o grupo se deteve em duas estratégias: a primeira, abordar a expressão do retrato em *selfies*<sup>2</sup> e filtros<sup>3</sup> que circulam constantemente na internet. Abordagem essa que se vê no trabalho *Filter device* (2019), proposto pela artista convidada e também colega na Especialização, Verônica Vaz (Porto Alegre, 1992). Trata-se de um videoperformance em que a artista tem como fonte de referência as fotos de autorretrato com filtros instantâneos tiradas por dispositivos eletrônicos, a fim de serem instantaneamente compartilhadas em redes sociais na internet. Na obra de 4”10’, Verônica sobrepõe tatuagens temporárias sobre seu rosto, até suas feições se tornarem irreconhecíveis, e questionando uma estética emergente vinda dos novos dispositivos, que tem permitido a proliferação de novas subjetividades.

Como segunda estratégia, o grupo recorre ao instantâneo e híbrido do meme<sup>4</sup>, que, segundo Limor Shifman (2013, p. 362, tradução livre), pode ser brevemente descrito como a “rápida aceitação e disseminação de uma ideia particular apresentada como um texto escrito, imagem, vídeo ou alguma outra unidade de 'material' cultural”.

---

<sup>2</sup> Fotos de autorretrato tiradas instantaneamente por dispositivos eletrônicos a fim de serem compartilhadas. Trata-se de outro fenômeno muito presente no ciberespaço da internet e das redes sociais.

<sup>3</sup> Recursos digitais que podem modificar instantaneamente a percepção das aparências nas fotos. Acessível através da galeria de efeitos da câmera ou dos aplicativos, os filtros são organizados por efeitos de gêneros, como amor, cor e luz, estilos de câmera, engraçados e outros.

<sup>4</sup> Nos quais me detenho com mais especificidade nos capítulos seguintes.

E também como grupo, não por coincidência, notamos como o meme está cada vez mais presentes na produção da arte contemporânea e em espaços expositivos (Figura 2 e 3); percebendo o “(...) meme como um **prisma** para compreender aspectos da cultura contemporânea (...)” (*ibdi*, p. 363, tradução livre, grifo do autor).



Figura 2 – Título de artigo jornalístico da Folha de São Paulo.  
Fonte: Jornal Folha de São Paulo (2019).



Figura 3 – Frames do vídeo-meme-obra *Memelito* (2019), realizado pelo perfil de Instagram @saquinhodelixo (São Paulo/BR, 2018) para a exposição *À nordeste*, 2019 (curadoria de Bitu Cassundé, Clarissa Diniz e Marcelo Campos), no Sesc 24 de maio de São Paulo. Lê-se na imagem: “precisamos admitir: a nossa crise também é estética.”  
Fonte: UFRGS (2019) e ConectartBR (2019).

Sobre o *vídeo-meme-obra* (Figura 3), @saquinhodelixo, coletivo com nove pessoas, diz em entrevista à Folha do Estado de São Paulo (Figura 2) (BALBI, 2019, grifo do *autor*) que “os memes são um vasto **campo de reflexão** do momento histórico

em que vivemos. Sua presença no museu como registro é um passo para que possam ser estudados".

Para melhor compreender a presença do meme em exposições e museus de arte, Viktor Chagas, professor e pesquisador da Universidade Federal Fluminense (UFF), fundador do museu virtual #MUSEUdeMEMES<sup>5</sup>, diz em uma reportagem à Revista Piauí (PAVARIN, 2019) que “o meme, em essência, é tudo que é replicado. E sempre pressupõe muitas camadas de significados diante da imagem”. E segue articulando que “os memes (...) são boas **portas de entrada** para a discussão política” (*ibid*, grifo do autor).

Traçando um paralelo entre os argumentos: “porta de entrada”, como coloca Chagas; “campo de reflexão”, usado pelo @saquinhodelixo; e “prisma”, de Shifman, aqui me permito reforçar a potência do meme como objeto pesquisa presente nos cruzamentos entre sala de aula, exposição, alegoria e senso comum.

## 2.1 ENTENDENDO O MEME: O QUE É? DE ONDE VEM? É CONTAGIOSO?

Com os retratos selecionados e conceitos alinhados, eu, então como docente no Santa Cecília, sugiro ao meu grupo e à turma da Especialização que os memes da exposição sejam feitos pelos meus alunos do ensino fundamental II (6º, 7º, 8º e 9º anos) e ensino médio (1º ano). Proponho isso, pois, como professor de jovens com idade entre dez e dezesseis anos de idade, percebo como eles dominam os memes e suas políticas mensagens que circulam pelas redes do ciberespaço da internet. São jovens da geração alpha, nascidos a partir dos anos 2010, habituados a resgatar, criar e (re)codificar fenômenos comuns (vídeos, textos, imagens, piadas, etc.) de forma híbrida, espontânea e despachada, agregando a perspectiva hodierna desses jovens à exposição. Ciente disso, e também não por acaso, todas as mesmas turmas já haviam tido uma aula sobre essa linguagem. Já que consiste em uma mídia muito consumida por eles, é importante a compreensão da lógica por trás de um meme, os

---

<sup>5</sup>“(...) #MUSEUdeMEMES, um site que reúne as intervenções mais difundidas e influentes – como #elenão, Raio Gourmetizador e Tapa na Pantera –, explica em que contexto surgiram e que impacto político e/ou social tiveram. Na última contagem feita, estavam catalogadas e analisadas no museu cerca de 200 famílias de memes, séries com o mesmo tema. O site também abriga cerca de 1.200 trabalhos inscritos cadastrados (teses, artigos etc.) e tornou-se referência no assunto. Em quatro anos de existência, teve mais de 2 milhões de visitantes, marca considerável para um projeto acadêmico.” (PAVARIN, 2019). Para mais informações, acesse: <https://www.museudememes.com.br/>

seus modos de veiculação ou contextos de projeção cultural. Foi assim, observando como o meme estava presente na comunicação dos meus alunos e pesquisando para poder repassar em sala de aula, que eu fui buscar o entendimento do termo, que vem de uma premissa dos estudos genéticos.

Richard Dawkins (2007), biólogo evolucionista e quem primeiro pensa o termo 'meme' em 1976, no livro *O gene egoísta*, levanta uma discussão a respeito de transmissão cultural. O termo tem suas raízes etimológicas no grego *mimeme*, vocábulo para imitação, e *mimneskesthai*, memória. A memética, estudo aplicado ao meme apresentado pelo biólogo, diz que as ideias produzidas em sociedade são correlatas à replicação genética, como o gene, unidade mínima de memória, que copia e repassa informações.

Os memes podem possuir em si cadeias de ideias maiores ou menores. Por exemplo, a popularidade alcançada pelas ideias da *Pop Art* nas décadas de 1960/70 e a suas dissipações nas formações individuais de outros artistas e estilos poéticos nos anos seguintes. Trata-se de um termo que não tem uma extensão específica. Mas é fortuito procurar ligações entre essas unidades para identificar se constituem um mesmo meme ou outros distintos.

Na definição do estudo de replicação do meme, Dawkins (2007, p. 112) coloca três qualidades responsáveis por um alto valor de replicação memética: longevidade, fecundidade e fidelidade de cópia; e devido às variações próprias da replicabilidade, a identidade das cópias não se garantem idênticas, ou seja, os memes são oportunos às mutações.

Pesquisadora em transmídias<sup>6</sup>, Shifman (2014, p. 11) defende uma melhor compreensão atual do meme atentando-se à cultura de compartilhamento no ciberespaço da internet. Nesse meio, memes constituem fragmentos de ideias e/ou imagens compondo o comportamento nas redes sociais contemporâneas, como no Twitter, Whatsapp ou Instagram. Espaços estes que reúnem e conectam milhares pessoas e comunidades.

Ressaltando a replicação e a mutação do meme de internet, Shifman (2014) diz que o meme possibilita o multiencontro de procedimentos (híbridos entre colagens visuais, textos, áudios, etc.), e de linguagens (intertextualidade entre comparações,

---

<sup>6</sup> Termo contemporâneo em que se discute a interconexão de diversas expressões midiáticas (textos, imagens, áudios, etc.) em poliprocessos multimodais em si (*mashup*, remix, apropriação e/ou adaptação cultural) (SHIFMAN, 2014).

metáforas, metonímias, etc.), projetando ideias por meio de outras; revelando narrativas e traduções de eventos contemporâneos. Por exemplo, o meme conhecido como *Cavalo de Troia* (Figura 4), que inicialmente foi uma crítica do artista Martin Kozlowski (Estocolmo, 1984) ao relacionamento entre o Facebook e o jornal The New York Times – no qual este último é intitulado na figura de Troia (Figura 4 – segundo quadrante). “Os memes de internet podem ser lidos como um folclore moderno, no qual normas e valores compartilhados são construídos através de artefatos culturais como imagens transformadas, mitos ou lendas urbanas (...)”, afirma Shifman (2014, p. 17, tradução livre).

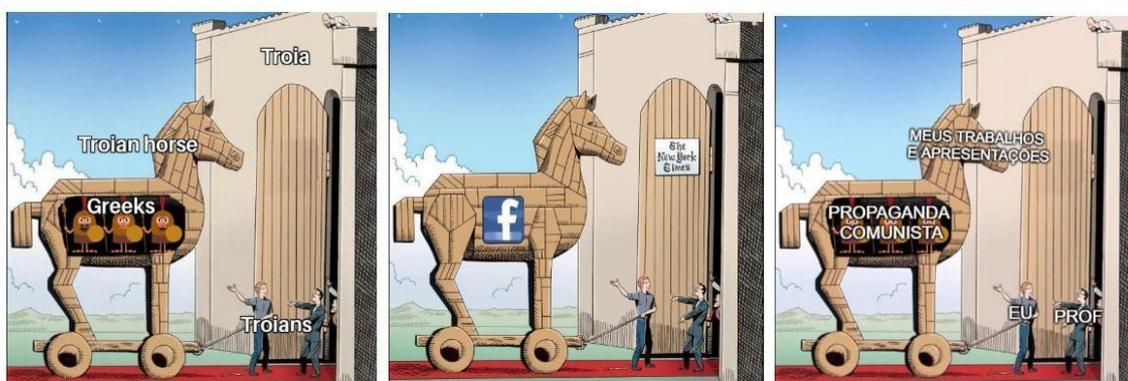


Figura 4 – Memes conhecidos como *Cavalo de Tróia*, que se utilizam de uma ilustração do mito grego da Guerra de Troia para alegorizar mensagens de estratégia.  
Fonte: *Know Your Meme* (2020).

O meme permite atravessamentos, muitas das vezes, de dentro do senso comum, usando tons de humor e ironia para promoverem difusão das suas ideias – mas aqui compreendo dentro da estrutura alegórica. Os memes expressam diversidade de mentalidades, ocupam espaços de construção de conhecimento – então em salas de aula e exposições de arte – e formam comportamento e ações de grupos sociais. São informações culturais que passam de pessoa para pessoa, num fenômeno que é mais bem observado no compartilhado em redes sociais “(...) de forma mais ampla, descentralizada, não hierárquica (...)” (SHIFMAN, 2013, p.365).

## 2.2 ENTRE SALAS DE AULA PARA A EXPOSIÇÃO

Tendo o contexto do meme, a concordância dos colegas da Especialização e de volta às salas do colégio, propus aos meus alunos uma elaboração intuitiva de memes com cópias das imagens das pinturas. Resgatei o conteúdo sobre replicação cultural e memes e contei que as produções deles iriam para a exposição. Não forneci contexto sobre os retratos, justamente para que o cânone academicista não sobrecarregasse a mobilidade criativa dos jovens e para que pudessem ser irreverentes ao caráter ordinário das imagens. Apenas orientei que eles utilizassem as suas referências de memes para criar um outro, no intuito de expressar as suas personalidades individuais como se fossem autorretratos ou como se estivessem diante de um espelho. Esse era o ponto importante: cada um se enxergar dentro da imagem escolhida para pensar qual meme traduz a sua autoimagem para a exposição. Prontamente e muito animados, os alunos utilizaram, principalmente, de recursos como colagem, escrita e justaposição para se apropriarem e interferirem nos retratos impressos em A4 colorido.

Apesar da veiculação do meme contemporâneo estar mais relacionado ao meio digital, nem todos os jovens possuem habilidades de edição e colagem digital ou mesmo aparelhos para tal. Por isso, a criação dos memes foi feita de modo físico para garantir a viabilidade de ação de todos os estudantes. Assim, em sala de aula, foram fornecidas cópias das pinturas em diversos formatos, canetas, lápis, revistas para recorte e entre outros materiais, de forma que houvesse material diverso para todos. Foi uma atividade de uma aula que, por parte dos jovens, não houve nenhum desconcerto, conseguiram abstrair a concepção de autorretrato à uma projeção de simbólicos subjetivos e pessoais, ainda mais porque eles tinham a liberdade de utilizar linguagens que lhe são muito próximas.

Um total de 158 imagens foram criadas e expostas na mostra *O que resta após*. Sob o caráter de obra de arte, o conjunto de imagens leva o título *Mimeses*<sup>7</sup> (2019) (Figura 5). Os “autorretratos” foram digitalizados e configurados em cinco porta-retratos digitais e cada um corria em **looping** de 4 minutos e 30 segundos. A

---

<sup>7</sup> A pedido do Colégio Vicentino Santa Cecília, os nomes dos estudantes foram salvaguardados, de modo que o devido crédito ficou: *MIMESSES* (2019), ESTUDANTES DO ENSINO FUNDAMENTAL II (6º, 7º, 8º e 9º anos) E ENSINO MÉDIO (1º ano) DO COLÉGIO VICENTINO SANTA CECÍLIA – orientação prof. Lucas Vilela Souza, Vídeo, 4'30".

opção de montagem fez uma referência aos álbuns digitais, o que reforçou o diálogo com o tema, mas também contrastou com a materialidade de toda a exposição.

E no geral do núcleo *Retratos*, expograficamente, *Mimeses* (2019), *Filter device* (2019) e as pinturas de retratos academicistas e modernistas foram dispostas de modo a criarem suas próprias narrativas sobre diversidade e representatividade não regimental. Tiveram suas relações desalinhadas e viradas de propósito, sugerindo ao espectador uma leitura não linear (Figuras 6 e 7). Sobre essa configuração expográfica, Roger Lerina, jornalista e colega que também colaborou na prática curatorial da exposição *O que resta após*, melhor resume dizendo:

O espaço *Retratos* ocupa duas salas: na primeira, maior, estão pinturas dos acervos – algumas delas, como os retratos assinados por Cândido Portinari e João Fahrion, são consideradas joias de suas respectivas coleções. Na sala contígua, menor, há um monitor com uma videoperformance da artista – e aluna do curso – Verônica Vaz e cinco dispositivos eletrônicos que exibem as intervenções e comentários iconoclastas produzidos pelos estudantes adolescentes a respeito das imagens sacralizadas expostas ali do lado. Esse panteão de figuras de outros tempos volta à vida não apenas por causa dessa evocação midiática, mas também por conta de aproximações e diálogos instigados pela expografia, que insinuam relações insuspeitas e às vezes maliciosas entre as pinturas, desnudando com irreverência o caráter narcísico essencial do retrato – ao mesmo tempo vitrine do modelo e também espelho do pintor e do espectador. (*O QUE RESTA APÓS*, 2020, p. 37)

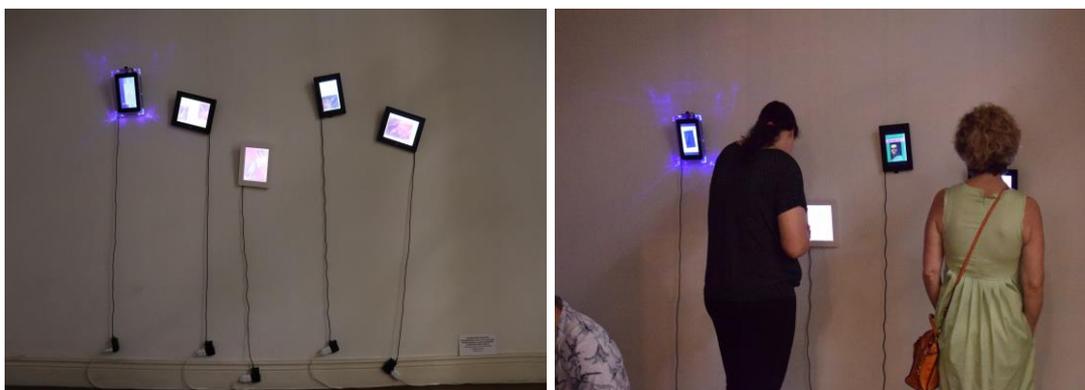


Figura 5 – Expografia final de *MIMESSES* (2019), ESTUDANTES DO ENSINO FUNDAMENTAL II (6º, 7º, 8º e 9º anos) E ENSINO MÉDIO (1º ano) DO COLÉGIO VICENTINO SANTA CECÍLIA – orientação prof. Lucas Vilela Souza Mimeses, 2019 Vídeo, 4'30".

Fonte: Filipe Conde.



Figura 6 – *Mimeses* (2019) e *Filter device* (2019) em panorâmica da sala expositiva.  
Fonte: registro do autor.



Figura 7 – Perspectiva geral das obras do acervo selecionadas pelo núcleo *Retratos* que compuseram a exposição *O que resta após* (2019).  
Fonte: Filipe Conde.

O processo com os secundaristas foi muito rico, interessaram-se pelo processo curatorial de uma exposição e ansiaram por uma visita, que apenas alguns conseguiram fazer. E de algumas visitas, obtive relatos como:

- “Professor, o meu meme ficou muito legal, né? Dá pra ver de onde eu me inspirei.”
- “Bem que o professor disse que seriam autorretratos, o meu meme tá num porta-retrato digital.”
- “Parece que o meu meme tá contando a história daqueles quadros, e não que ele tá contando a minha.”
- “Professor, será que não dava pra tirar o meu meme-retrato? Está muito explícito o que eu escrevi ali.”
- “O professor nem falou que ia escanear os memes e colocar em *iPads*. Muito top!”

Dos poucos alunos que conseguiram visitar a exposição<sup>8</sup>, o que mais chamou a atenção deles foi exatamente esse paradoxo papel versus digital, já que eles recorreram a ideias de memes digitais da internet para criar autorretratos em cópias de papel, que por sua vez voltaram para o aspecto digital. Em época de final de ano, já na última semana de dezembro, conversamos sobre como a arte usa dessas contradições e ambivalências, e me confrontaram com questões do tipo:

- “Se os memes seriam expostos em porta-retratos digitais, por que não fizemos direto no celular? Daí pra não gastava papel!”
- “Por que não colocaram também os memes em papel, não são os originais?”
- “Agora memes são arte?”

As questões que os meus alunos trouxeram são propulsoras para tantas outras pesquisas. Aqui, as trago porque demonstram a energia que envolveu o fluxo salas de aula e exposição, e elucidam o diálogo geral de uma leitura interpelativa, menos resolutiva, das obras do acervo. Assim, pensar a relevância da decisão em abordar as obras do acervo da Pinacoteca Ruben Berta com memes e também o porquê de fazê-los por meio da participação de jovens do ensino básico. Relevância essa que está no próprio processo colaborativo e criativo dos núcleos curatoriais, o qual possibilitou aos jovens secundaristas o exercício de hibridez e de apropriação (re)interpretativa e alegórica de dispersões meméticas que (re)estruturam o pensamento e crenças coletivas do senso comum em que estão inseridos.

A diversidade das poéticas e suas interpretações é semelhante à pluralidade que caracteriza todos os estudantes envolvidos, do colégio e da universidade. Dos relatos feitos e vivenciados como estudante e professor, entendo que as salas de aula e exposições são fatídicos espaços de construção de processos de conhecimentos. Não estando obstante às potentes discussões específicas desses espaços, volto-me aos memes dos alunos – e os memes em geral – para pensar suas enunciações e porquê são relevantes (então pela perspectiva alegórica) na configuração do senso comum, do campo artístico contemporâneo e também desses mesmos espaços. E

---

<sup>8</sup> Pelo fato de a exposição acontecer entre 30 de novembro de 2019 (período de provas finais e fechamento de semestre) a 27 de março de 2020 (momento de férias, viagens escolares e início da pandemia da Covid-19), poucos estudantes vicentinos conseguiram visitar seus memes expostos.

certo de que cada meme criado traduz fortes problematizações, trago quatro exemplos de *Mímeses* (2019) que aprofundam a discussão.

### 2.2.1 Meme *Hoje eu acordei assim: perplexa com o racismo*

Primeiramente, gostaria de abordar o meme *Hoje eu acordei assim: perplexa com o racismo* (Figura 8), feito por uma aluna negra de quatorze anos, então no 8º ano do ensino fundamental. Na sua intenção, a estudante buscou se apropriar da feição da obra *A mulata* (1967), de Di Cavalcanti (Rio de Janeiro/BR, 1897 – 1976), dando a ela uma conotação sensível e política a partir da inserção de uma frase que reflete o seu próprio posicionamento sobre a questão racial. Retirada do fundo ornamental e colada em fundo de cor rosa, a feição da mulher junto à grafia manual das letras em maiúsculo, pontuada com três exclamações, alegoriza a identidade da estudante.



Figura 8 – Da esquerda à direita: imagem digitalizada do meme *Hoje eu acordei assim: perplexa com o racismo*; Di Cavalcanti, *A mulata*, 1967, óleo sobre tela, 100 x 65 cm.  
Fonte: *Catálogo da Pinacoteca Ruben Berta* (2014).

A referência vem de uma série de memes que circulam nas redes sociais e utilizam do contexto primário *hoje eu acordei...*, completando características de uma personalidade, ou de um humor específico. O uso dessa expressão, por sua vez, vem do refrão da música *Flawless* (2014), *hit* da cantora estadunidense Beyoncé

(Houston/EUA, 1981), que diz: “*I woke up like this; We flawless, ladies tell 'em*” (*Eu acordei assim; somos perfeitas, garotas, digam a eles – tradução livre*) (Figura 9).



Figura 9 – Da esquerda à direita: meme *hoje eu acordei dadaísta...* e meme *I woke up like this flawless*.

Fonte: Twitter Artes da Depressão (2016).

Ainda observando o curso referencial do meme *Hoje eu acordei assim...*, Beyoncé revela que a composição da sua música foi inspirada no discurso feminista da escritora Chimamanda Ngozi (Enugu/NG – 1977): *Todos devemos ser feministas* (2012) (MAY, 2013). A música é então apropriada e adaptada nos memes, difundindo identificação e subvertendo uma hegemonia, muitas vezes, acadêmica ou autoral.

### 2.2.2 Meme *Elas que lutem... eu lutando*:

O segundo meme a ser analisado é conhecido como *elas que lutem... eu lutando*, feito por uma estudante de dez anos do 6º ano do ensino fundamental. Aqui, a estudante usou do *Retrato de Inge Gerdau* (1943), de João Fahrion Fahrion (Porto Alegre, 1898 – 1970) (Figura 10). Quando perguntei como o meme a representava, a estudante me diz: “é assim que eu luto, sentada na cadeira com meu celular”. A figura da aristocrata Gerdau delineada em fundo vermelho e em sobreposição com mar recortado cria uma narrativa de descontração, mas contrasta com o contexto da sentença de estar “lutando”.



Figura 10 – Da esquerda à direita: imagem digitalizada do meme *Elas que lutem...*; João Fahrion (Porto Alegre, 1898 – 1970), *Retrato de Inge Gerda*, 1943, têmpera sobre tela, 97,2 x 74 cm. Fonte: *Catálogo da Pinacoteca Ruben Berta* (2014).

O meme *elas que lutem* surgiu por conta de um *post* feito pela repórter Geisy Arruda em 2016 em seu *Instagram*, combinando uma imagem com uma legenda. Geisy estava fazendo uma entrevista sobre o esforço da modelo Gracyanne Barbosa para ter um corpo com músculos definidos, ou como diz a *hashtag*, ter um “bumbum na nuca” (Figura 11) (LAPELOSO, 2019). A expressão, então, é resgatada em 2019 e usada pelos usuários da internet para enfatizar algo que deve ser conquistado com dificuldades ou, no caso da estudante ironizar o oposto, quando se luta sem esforço ou sentimento de descaso, em que lutar se configura uma impassibilidade da ação (Figura 12).



Figura 11 – Perfil do Instagram com foto e legenda de Geisy Arruda. Fonte: *Instagram Geisy Arruda* (2016).

Eu que lute  
Eu lutando:



"Tem muita menina que não gosta de  
vc"

Eu:



Figura 12 – Variações meméticas do meme conhecido como “*elas que lutem....*”.  
Fonte: Lapeloso (2019).

### 2.2.3 Meme *Quando eu chego em casa...*

O meme seguinte que aqui é analisado vem com o escrito “quando eu chego em casa chapado e tá todo mundo na sala” (Figura 13), representando o que o jovem do 9º ano me contou ser uma constante “má interpretação da minha cara de preguiça com estar chapado” e sempre que chega em casa a família o acolhe com “chegou o chapado”. O garoto relata com bom humor e afirma não se importar pois “a paz é natural do meu rosto e uso ela pra mostrar que tô nem aí”, diz o estudante.



Figura 13 – Da esquerda à direita: imagem digitalizada do meme *quando eu chego em casa e tá todo mundo na sala*; Pedro Américo, *Busto de jovem*, 1889, óleo sobre tela, 45,5 x 33 cm.  
Fonte: *Catálogo da Pinacoteca Ruben Berta* (2014).

Ao contrário dos outros três memes analisados, a estrutura desse não advém de um evento cultural específico, mas sim de uma leitura subjetiva de causa e efeito na qual o criador do procura traduzir uma situação individual para que outras pessoas possam se relacionar. São, geralmente, leituras que procuram se impulsionar por meio de identificações, estas, por sua vez, sendo irônicas, metafóricas e/ou humorísticas. Esses fatores facilitam que o meme, como conhecido atualmente, ganhe projeção e circulação massiva, muitas vezes, viral (Figura 14).



Figura 14 – Variações meméticas que usam da lógica da reação expressiva do rosto, geralmente dentro da estrutura “minha cara quando...”.

Fonte: Elaborado com base em arquivos do autor.

#### 2.2.4 Meme *Is this real life?*

O outro meme exposto na exposição foi idealizado por um estudante autista de 16 anos, do 1º ano do ensino médio. Uma vez que havia impressões de diversos tamanhos, aqui (Figura 15) o aluno escolheu imagens do *Busto de jovem* (1989), de Pedro Américo (Areia/BR, 1843 – Florença/IT, 1905) para fazer colagens justapostas, escrevendo *Is this real life?* (*isso é vida real?* – tradução livre). Sobre um fundo verde o sentido da frase sobre a feição repetida pode indicar uma repetição anestésica da ordem rotineira da vida, ou mesmo a efeito ressonante do próprio “mememememe...”, me disse o jovem.

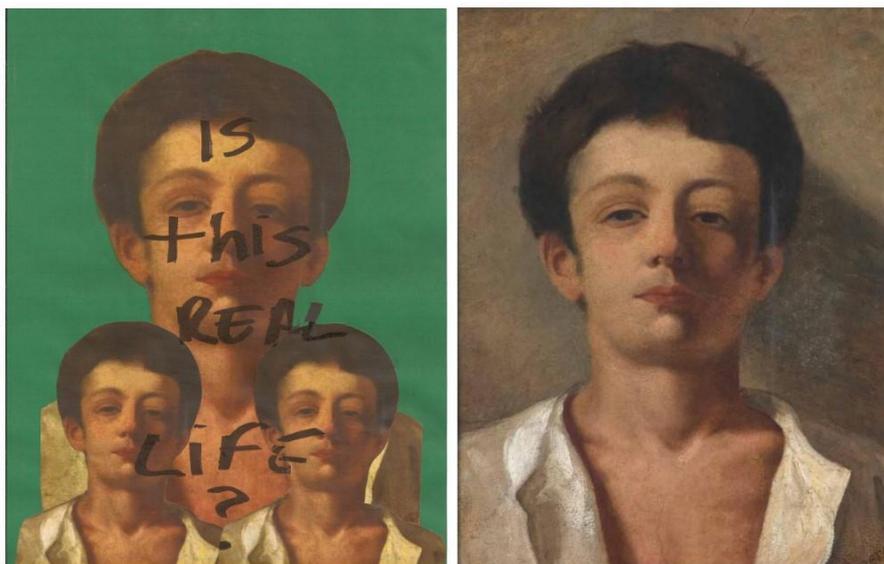


Figura 15 – Da esquerda à direita: imagem digitalizada do meme *Is this real life?*; Pedro Américo, *Busto de jovem*, 1889, óleo sobre tela, 45,5 x 33 cm.  
Fonte: *Catálogo da Pinacoteca Ruben Berta* (2014).

Segundo o aluno, a imagem representa a sua “ideia de que a realidade está sempre em vertigem”. Tal colocação me leva a pensar: seria um registro atualizado do estudante pela obra, ou vice-versa? Na inversão do *Busto de jovem* por *A mulata*, ainda funcionaria uma adaptação do *Is this real life* na expressão do jovem? Indagações que se voltam à capacidade de reivindicação – ou mesmo mutação – de sentido presente no meme como impulso alegórico.

A referência do estudante do ensino médio vem de um vídeo no qual se vê a reação de uma criança, saindo de uma consulta no dentista, sob efeito de uma anestesia (Figura 16). Além de questionar a vida, no vídeo, o garoto também pergunta: *Why is this happening to me?* e *Is this going to be forever?* (*Por que isso está acontecendo comigo?* e *Isso durar para sempre?* – tradução livre). O clipe é conhecido por ter recebido mais de três milhões de visualizações em três dias, tornando-se o segundo vídeo mais visto do *YouTube* em 2009; sendo que hoje tem 130 milhões de acessos (HOLMES, 2009). A popularidade desse meme, há onze anos, permitiu uma ocupação na estrutura do senso comum; o que, por sua vez, levou a visualização e identificação por parte do estudante em algum momento da sua vida. E, durante a aula, possibilitou ao jovem projetar uma leitura de como se percebe na sociedade.

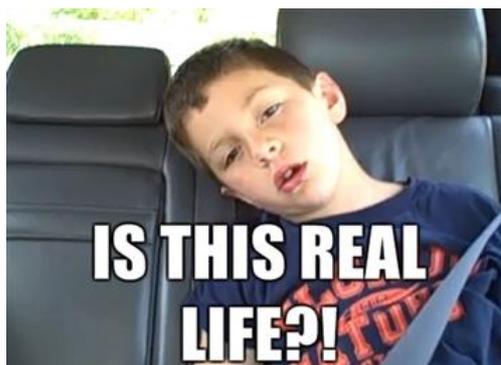


Figura 16 – Meme *Is this real life*.  
Fonte: The Wall Street Journal (2009).

Os resultados, trazidos até aqui, dizem muito de como os memes utilizam de uma estrutura, projetando uma ideia/imagem por meio de outra. Especialmente, para os estudantes que os fizeram, os memes elucidam uma estrutura de dados culturais que estão em constante mutação e impulso pelos quais devemos estar mais atentos. Assim, seguindo com o pensamento, é fundamental entender de onde partiu a noção do que pode ser meme. De que modo ele garante identificação e replicação de ideias e partículas culturais coletivas? Como se dá a sua existência dentro e fora do ciberespaço da internet? Isso afeta a organização do conhecimento na esfera comum? Ou seja, usar o “(...) meme como um prisma para a compreensão de certos aspectos da cultura contemporânea” (SHIFMAN, 2013, p. 363, tradução livre).

### 3 IMPULSO ALEGÓRICO DE PESSOA PARA PESSOA

No eixo do compartilhamento, o meme depende da sua capacidade em promover identificação – de modo genérico ou em nichos – na partilha do pensamento coletivo, ou seja, no senso comum (SHIFMAN, 2014, p. 13). Quase sempre, por expressões irônicas e humorísticas das ideias, a identificação acentuada de uma replicação cultural em um nicho social significa mais tempo de circulação nas mídias; logo, resulta em mais cópias e mutações de si para próximas réplicas. “Valores simbólicos internos em determinados nichos culturais que se replicam até chegar em outros nichos” (SHIFMAN, 2014, p. 13, tradução livre). A partir desses casos, o estudo da memética afirma que ideias também podem admitir uma linguagem viral, sendo transmitidas por “contágio”, viralizando e determinando percepções. “Quando você planta um meme fértil em minha mente, você literalmente parasita meu cérebro, transformando-o num veículo para a propagação de meme, exatamente como um vírus pode parasitar o mecanismo genético de uma célula hospedeira” (DAWKINS, 2007, p. 124).

Um atributo dos memes é que eles se reproduzem por vários meios de imitação. (...) as pessoas se tornam cientes dos memes por meio de seus sentidos, processam-nos em suas mentes e, em seguida, remodificam-os a fim de passá-los adiante (Dawkins, 1982). (...) em uma rápida olhada em qualquer aplicativo da Web 2.0 revelaria que as pessoas optam por criar suas próprias versões de memes da Internet, em volumes surpreendentes. Duas estratégias principais de reempacotamento de memes são predominantes na web: mimetismo e remix. Não há nada de novo no mimetismo - as pessoas sempre estiveram envolvidas em se passar por outras pessoas. No entanto, na era da web 2.0, a práxis mimética cotidiana se tornou um fenômeno altamente visível na esfera pública. Sites como o YouTube são inundados com réplica de narrativas - quase qualquer vídeo gerado pelo usuário que ultrapassa um certo limite de visualizações inspira um fluxo de emulações (Shifman, 2012). A segunda estratégia, de remixar, também é extremamente prevalente, já que a tecnologia digital e uma infinidade de aplicativos amigáveis permitem que as pessoas façam download, reeditem e distribuam conteúdo com muita facilidade. (SHIFMAN, 2013, p. 365, tradução livre).

O meme na internet se dispersa por meio de procedimentos e linguagens, rapidamente carregando pequenas unidades culturais, de pessoa para pessoa, estruturando aquilo que é comumente identificável. E na sua condição de tradução em imagens e textos para se expressar e garantir identificação nas pessoas, busco entender suas ironias, metáforas e outras questões. Para abarcar essas linguagens,

recorro à estrutura expandida da alegoria, como abordada por Walter Benjamin (2011), Benjamin Buchloh (1982) e Craig Owens (2004).

Desde interpretações de mitos gregos, passando por textos litúrgicos religiosos até a celebração de festividades folclóricas brasileiras, a alegoria expressa a sociabilidade comum da humanidade. E sobre teoria alegórica, Walter Benjamin (2011) aborda o conceito entre a sua origem e estrutura. O filósofo recorre principalmente a textos do teatro Barroco alemão, mas também à literatura antiga e clássicos, para explicar que “(...) a expressão alegórica nasceu de uma curiosa combinação de natureza e história” (BENJAMIN, 2011, p. 178). Compreende-se essa natureza como essência no sentido intuitivo, do âmago expressivo das ideias; história dentro de uma representação contratual de significado humano. “(...) Alegoria é ambas as coisas, **convenção e expressão**, e ambas são por natureza antagonísticas” (*ibid.*, p. 186, grifo do autor). Desse modo, Benjamin afirma que, no pensamento adverso alegórico, “cada personagem, cada coisa, cada relação, pode significar qualquer outra coisa” (*ibid.*).

Para dar mais contexto ao seu pensamento, Walter Benjamin contrasta a alegoria com a ideia de símbolo; e observa que a diferença entre os dois termos é dada pela categoria filosófica do tempo. Segundo ele, o símbolo tem uma qualidade rígida que “encarna” a imagem em uma significação convencional unidimensional. Alegoria, ao contrário, é construída como uma “progressão numa série de momentos”, adicionando-se significações extras (*ibid.*, p.165). De acordo com o teórico, o significado na alegoria emerge através do entendimento de sua estrutura dialética (entre expressão e convenção), ao invés de derivar de um código tradicional e preestabelecido para sua interpretação.

A alegorização acontece, essencialmente, no sentido de fragmentação da subjetividade e da historicidade. Categorias essas pragmáticas em que sua ambiguidade é o que o constitui os sentidos de uma alegoria. Benjamin (*ibid.*, p.196) diz que aquele que faz uso da lógica alegórica, o alegorista, “(...) a coloca dentro de si, e se apropria dela, não num sentido psicológico, mas ontológico. Em suas mãos, a coisa se transforma em algo de diferente, através da coisa o alegorista fala de algo diferente, ela se converte na chave de um saber [que está] oculto”. Isso, pois “o alegorista pega uma peça aqui e ali do depósito desordenado que seu saber põe à sua disposição, coloca-a ao lado de uma e outra e tenta ver se ambas combinam:

aquele significado para essa imagem ou esta imagem para aquele significado”, para assim revelar outras interpretações (BENJAMIN, 2009. p. 414).

A partir dessas observações acima e outras investigações de Walter Benjamin, Benjamin Buchloh (1982) e Craig Owens (2004) estudam a alegoria em um contexto de arte contemporânea no qual penso ser pertinente para discutir o meme nesta pesquisa. No texto *Allegorical procedures: appropriation and montage in contemporary art (Procedimentos alegóricos: apropriação e montagem na arte contemporânea)*, Buchloh (1982, p. 44, tradução livre) – olhando para obras de artistas como Marcel Duchamp, Raoul Hausmann, Robert Rauschenberg, Andy Warhol, Roy Lichtenstein, entre outros – afirma que o procedimento da alegórico “é aquele em que todos os princípios alegóricos são executados: apropriação e esgotamento do significado, fragmentação e justaposição dialética de fragmentos, e separação do significante e significado”. O autor (*ibid.*) faz essa colocação para explicar que “a mente alegórica se coloca ao lado do objeto [da ideia, da imagem, do texto] e protesta contra sua desvalorização (...) desvelando-o uma segunda (...)”, uma terceira e assim por diante. Elucidando “a repetição do ato original de convenção e a nova atribuição de sentido ao objeto”.

No texto *O impulso alegórico: sobre uma teoria do pós-modernismo*, partindo de conclusões e estudo de Benjamin e Buchloh, Craig Owens (2004) estuda o revivalismo histórico da apropriação e de procedimentos fotográficos e conceituais dos anos 1980 nas obras de vários artistas: Hanne Darboven, Trisha Brown, Sherrie Levine e Robert Barry, por exemplo. Sob esse aspecto, Owens afirma que a prática alegórica na arte contemporânea se encontra “(...) tanto como uma atitude quanto uma técnica, uma percepção quanto um procedimento” (OWENS, 2004, p. 114), na qual “artistas geram imagens por meio da reprodução de outras imagens” (*ibid.*).

“A alegoria, primeiramente, emergiu em resposta a uma espécie de sentido de estranhamento da tradição; ao longo de sua história ela tem funcionado na fenda entre um presente e um passado (...)” (*ibid.*, p. 113). O autor propõe essa análise voltando-se ao debate sobre o pós-modernismo e o fim das grandes narrativas e da ideia de originalidade. Isso para defender a ideia de impulso alegórico como uma “apreciação da transitoriedade das coisas, e [uma] concernência para resgatá-las da eternidade” (*ibid.*, p. 116).

Trago os pensamentos sobre a estrutura alegórica de Benjamin, Buchloh e especialmente o pensamento de impulso de Owens para o meme, pois eles permitem compreender como a ideia/imagem/objeto está submetida a replicação memética dentro da sua estrutura dialética. “A imagem apropriada pode ser um *film still*, uma fotografia, um desenho: é com frequência ela própria uma reprodução [de si mesma]” (*ibid.*, p. 115). Como uma metáfora/imagem de si mesma, que se retroalimenta em vertigem. Nesse sentido, é válido pensar que o meme, assim como a alegoria, é algo que está entre o rito do fágico<sup>9</sup> (iconofagia, autofagia/antropofagia cultural) e a gradação dos fenômenos<sup>10</sup> (estriamento, sequenciamento, rito). Essas colocações entram como incentivos para entender o meme como impulso alegórico e seus procedimentos de apropriação, replicação e identificação.

Por conseguinte, no eixo da identificação, o meme entendido como impulso alegórico elucida uma ideia da ideia que pode, assim, ressoar e destoar de onde parte. Não apenas uma ideia imediata, mas também como estrutura sensível comum de onde é apropriada. Tal constatação pode ser observada nos cruzamentos dessa pesquisa: o processo na sala de aula da Especialização e o estudo curatorial sobre acervo Ruben Berta que procurou se fragmentar a fim de criar outros significados para a exposição *O que resta após*; e na proposição feita nas salas de aula do Colégio Santa Cecília, pois meus alunos utilizaram de uma disposição de diversas ideias e elementos (autorretrato, meme, imagens, papel, colagem, etc.) para conseguirem elaborar impulsos alegóricos sobre si;

A expressão dos estudantes em seus memes-autorretratos me levou a questionar por qual meio eles conseguem lançar isso publicamente. O que ao meu ver não estava apenas na capacidade metafórica ou humorísticas, mas sim alegórica. O impulso alegórico, como já trazido, pode ser percebido nos encadeamentos intertextuais e imagéticos das referências. Com efeito, a *posteriori*, tal posicionamento pessoal difere da lógica de cópia e original, ou origem e repetição dos fenômenos coletivos ou percepções individuais partindo desses fenômenos. “Na estrutura

---

<sup>9</sup> Aqui, creio ser possível fazer um paralelo à concepção de *ouroboros*: figura circular, muitas vezes serpentiforme, que paradoxalmente se alimenta de si mesma. Ilustra o ponto inicial e final partindo da mesma posição. Simboliza o ciclo (im)permanente das coisas, o perpétuo retorno ou a reconstrução.

<sup>10</sup> Também creio ser viável relacionar com a figura da *matrioska*: objeto de madeira, geralmente na configuração de boneca, que se separa no meio, de cima para baixo, para revelar uma figura menor do mesmo tipo por dentro, que, por sua vez, tem outra figura por dentro e assim por diante. Representa a relação de hereditariedade, de sucessividade ou piramidal.

alegórica, portanto, um texto [uma imagem, um pensamento] é lido através de outro, embora fragmentária, intermitente ou caótica possa ser a sua relação; o paradigma para o trabalho alegórico é, então, o palimpsesto” (OWENS, 2004, p. 114). A estrutura alegórica aumenta as possibilidades de interpretação crítica pois ela varia entre o significado literal e o figurado. Há uma distância entre a estrutura de literal e a tradução contida no meme/ na obra: o seu significado crítico, no qual o interpretante faz suas próprias convenções ou para interpretação (BENJAMIN, 2009).

O processo contido no meme aposta nas conjunto de ideias coletivas e nas suas convenções antecessoras para possibilitar impulsos alegóricos, identificações e compartilhamentos em grande número. Isso, no entanto, é um processo subjetivo e acontece de diversas formas. Para os meus alunos, por exemplo, identificar-se e traduzir uma referência está ligado diretamente com as suas vivências no colégio e nas redes sociais; já para os estudantes da Especialização (ou atores do sistema da arte contemporânea), é algo que está no relacionamento com as obras do acervo, em estudos teóricos ou dentro do processo curatorial em si.

### 3.1 MEME: IMPULSO ALEGÓRICO

Atribuir um motivo alegórico ao meme anexa outro sentido à partícula cultural, ele não anula, mas ativa o seu antecedente. Ou seja, é uma interpretação aplicada ao meme que circunda e expande o conjunto de significados de um evento, ou de uma imagem. Para melhor observar as colocações feitas até aqui, recorro para a factual reivindicação da Antifa, grupo antifascista, que ganhou status de meme (Figura 17). O contexto é o exato agora, quando escrevo esta monografia, junho de 2020 (Figura 18): o meme *antifa* tomou impulso nos tensionamentos políticos e sociais, ao redor do globo, em meio à pandemia da Covid-19. A sua propagação consolidou-se, principalmente, na esteira da massiva indignação ao assassinato de George Floyd nos EUA; no Brasil, com a morte do garoto Miguel Otávio; ambos vítimas de racismo estrutural (SACONI, 2020).



Figura 17 – Da esquerda para direita: ícone original Antifa (Ação Antifascista, do alemão Antifaschistische Aktion) seguido de suas variações meméticas.

Fonte: Saconi (2020).



Figura 18 – *Google Trends* que analisa a tendência ligada à Antifa, na disposição tempo versus milhões de citações.

Fonte: *Google Trends* (2020).

Observando o gráfico de tendências do *Google* (Figura 18), a citação “antifa” na crescente vertical deixa desenhado a capacidade de replicação dos memes e sua identificação como impulso alegórico. Compreendendo o fenômeno da massiva indignação social que retoma à história do movimento antifascista – iniciada nos anos 1920 e que segue até hoje lutando contra qualquer meio de opressão discriminatória e de abuso de poder –, o meme *antifa* vem das intersecções de identificações sociais com o movimento.

A partir do símbolo que representa Antifa (Figura 17 – primeira imagem a esquerda), as pessoas se apropriam do contexto, promovem sua

fragmentação/acumulação de significados para traduzir outras leituras individuais e coletivas do senso comum (Figura 17 – segunda, terceira e quarta imagem da esquerda para direita). E como tenho repetido neste texto, é um impulso que é feito através de outro, um levante alegórico de bandeirinhas juninas virtuais. No entanto, não é seguro afirmar que todos que se apropriaram do imaginário hasteado coadunam com os postulados da Antifa.

Tanto o encadeamento de Antifa até o seu meme, quanto o fluxo e resultados das dinâmicas entre salas de aula-exposição – desde a concepção curatorial com o acervo da Pinacoteca Ruben Berta até a exposição *Mimesis* (2019) dialogando com os retratos academicistas, – deixa explícito como “o imaginário alegórico é um imaginário apropriado; o alegorista não inventa imagens, mas as confisca. Ele reivindica o significado culturalmente, coloca-a como sua intérprete” (OWENS, 2004, p. 114). Owens aponta que esse aspecto dialético “(...) não restaura um significado original que possa ter sido distorcido; a alegoria não é hermenêutica” (*ibid.*). Afinal, é um cruzamento de informações que permanece junto e além na mutação e construção do senso comum.

### 3.2 SENSO COMUM E O MEME: (RE)CONFIGURAÇÕES

Tendo dito o contexto do meme e a sua conjuntura digital, resgato a manifestação da exposição para deixar claro a relevância da decisão que foi abordar obras do acervo da Pinacoteca Ruben Berta com memes e também o porquê de fazer em conjunto com os jovens do ensino básico. Os memes fomentaram diálogos entre estudantes e salas, entre temporalidades poéticas dos memes e obras do acervo e entre muitas outras instâncias, no geral, com diversos campos de construção de sentido.

Esses diálogos saem do processo colaborativo de toda a turma da Especialização e do confronto entre os memes e o cânone do acervo da Pinacoteca Ruben Berta. Os meus alunos se impulsionaram ao se apropriarem de cópias de pinturas sem considerar nome do pintor, técnica ou quem era a pessoa representada. E não por acaso, é que defendo neste texto, pois as replicações meméticas são enunciados de elementos textuais e imagéticos, bem como inúmeras outras linguagens poéticas, resgatados do imaginário comum e projetados no devir, de modo

que possam ser interpeladas sob o agora e não só replicadas em condições predispostas do imaginário social (SHIFMAN, 2014, p. 18).

No sentido de imaginário, um relacionamento de sensibilidades semelhantes, é notável como o meme de internet circunda um domínio próprio, por exemplo, entre os jovens. Como professor de artes, percebo o quanto as referências de memes estão presentes na comunicação coletiva dos estudantes do ensino básico. Por vezes, são mensagens utilizadas como um codificador entre alguns alunos; outras são como enredos comuns a todos. Os alunos se inspiram em músicas, notícias e distintas manifestações que habitam o cotidiano social para criarem memes em imagens ou em áudios, e assim compartilham em suas redes sociais.

Os memes voltam-se às expressões poéticas e intertextuais da atualidade, de modo a estarem presentes em salas de aula e exposições. Essa presença nos ambientes de conhecimento possibilita a oportunidade de um vasto campo de reflexão do momento histórico em que vivemos. Como colocado no início do texto por Shifman (2013), o meme e as coisas que se enunciam a partir dele constituem um prisma para olhar a cultura contemporânea.

A dimensão mais complexa para análise do meme diz respeito à sua dimensão de posicionamento [contexto local de onde reverbera o significado do meme]. Em relação à subdimensão da estrutura de posição, o meme, em virtude de sua existência, lembra ao espectador que um indivíduo (...) está expressando abertamente sua opinião na esfera pública. (SHIFMAN, 2013, p. 369).

O resgate de referências comuns por parte dos meus alunos para criarem seus autorretratos me levou a questionar como o meme configura o senso comum. E olhando para o meme como imagem (na internet, na exposição, em sala de aula), vale trazer o que Rancière (2014, p. 99) diz: “aquilo que chamamos de imagem é um elemento num dispositivo que cria senso de realidade, certo senso comum.” O autor afirma, ainda, que “senso comum é, acima de tudo, uma comunidade de dados sensíveis: coisas cuja visibilidade considera-se partilhável por todos (...), é também forma de convívio que liga indivíduos nessa comunidade primeira entre palavras e coisas”.

A partir daí, é possível enunciar o paradoxo da relação entre arte e política. Arte e política têm a ver uma com a outra como formas de dissenso, operações de reconfiguração da experiência comum do sensível. Há uma estética da política no sentido de que os atos de subjetivação política

redefinem o que é sensível [visível, audível, legível], o que se pode dizer dele e que sujeitos são capazes de fazê-lo. Há uma política da estética no sentido de que as novas formas de circulação da palavra, de exposição do visível e de produção dos afetos determinam capacidades novas, em ruptura com a antiga configuração do possível [do real, do normal]. Há, assim, uma política da arte que precede as políticas dos artistas, uma política da arte como recorte singular dos objetos da experiência comum, que funciona por si mesma, independentemente dos desejos que os artistas possam ter de servir esta ou aquela causa. (RANCIÈRE, 2014, p. 63).

Os memes na arte contemporânea voltam-se para pensar como eles (re)configuram os espaços, pensamentos, imagens de uma coletividade política e estética. Trata-se de uma configuração sistêmica comum de informação, “dentro do qual palavras e formas visíveis são reunidas em dados comuns, em maneiras comuns de perceber, de ser afetado e dar sentido” (*ibid*, p. 99). Consequentemente, “a política propriamente dita consiste na produção de sujeitos que dão voz aos anônimos, a política própria à arte no regime estético consiste na elaboração do mundo sensível do anônimo, dos modos do isso e do eu, do qual emergem os mundos próprios do nós político” (*ibid*, p. 65).

Tanto *Memelito* (2019), *cavalo de tróia, antifa* ou *Mímeses* (2019), os memes na ideia de impulsos alegóricos do senso comum de volta para si são ações de difusão de sensibilidades anônimas, buscando ocupar um espaço político e estético na coletividade. A questão não “(...) é opor a realidade a suas aparências, é construir outras realidades, outras formas de senso comum.” (*ibid*). A expressividade coletiva na sociedade assegura “(...) operações de reconfiguração da experiência comum do sensível” (*ibid.*, p. 63).

Recorrendo novamente ao exemplo de *antifa*, agora massivamente conhecido, a sua replicação cultural na vocação digital promove a existência de uma resistência antifascista e garante identificação de conteúdo que informa sobre a realidade da luta. Essa dispersão social nas redes sociais é ingovernável, o que permite anonimato de circulação, revisão e mutação de quem estrutura o saber normativo do coletivo para o próprio coletivo, conforme dizem os artistas Leonardo Felipe e Jorge Bucksdricker na publicação *Correrio* (2019).

Felipe e Bucksdricker (2019), em uma espécie de fanzine de crítica e sátira política e artística, vasculharam o Arquivo Abreviado – uma coleção de mais de 300 itens das últimas cinco décadas – para debater vinculados à prática artística editorial e digital sobre os quais julgaram ter pouca ou nenhuma produção crítica, como o

memes. E na publicação procuram manifestar o pensamento de que os “memes reproduzem e multiplicam as questões da sociedade.” (FELIPE; BUCKSDRICKER, 2019, p. 21) (Figura 19). A dupla debate sobre como o termo dentro da cultura de compartilhamento no ciberespaço afeta a estrutura da episteme coletiva. Estrutura essa que tem por autoria hegemônica, principalmente, o cis-hetero-patriarcal de poder econômico que, em imbricadas repetições, estruturam o racismo, o sexismo e o capacitismo, por exemplo.

De um lado, o apócrifo meme. O mutante meme. Com sua lógica corrosiva e sua vertiginosa adaptabilidade. De outro, as autorias não autorizadas. (...) O autor do meme recolhe seus materiais do imaginário da cultura de massas comentando temas quase simultaneamente a seus acontecimentos. Trata-se de um signo mutante: mimetismo-criativo-tecnológico. (FELIPE; BUCKSDRICKER, 2019, p. 20-21).



Figura 19 – Meme conhecido como *Batman vs Robin*. A esquerda *matriz* do meme; a direita projeção de uma ideia a partir da matriz.

Fonte: Felipe e Bucksdricker (2019, p.21).

Do caráter fragmentário na imaterialidade da internet, Felipe e Bucksdricker (2019) reforçam que é o volume de compartilhamento vertiginoso que garante ao meme ocupação (muitas vezes de forma anônima) política e estética contra-hegemônicas dentro do senso comum. Porém, a construção do senso comum e a ocupação de resistência pelo meme não se dá somente no cerne do ciberespaço. Por isso, os autores também defendem a sua presença em espaços tradicionais de

construção epistêmica, como salas de aula, exposições e museus. Desse modo, lançam o questionamento: “Que primeiro grande museu exibirá memes de sua coleção e quais serão estes?” (*ibid.*, p. 20). E, a partir desse questionamento, pode-se reforçar a importância da presença de um meme na coleção de um grande museu: possibilita o acesso a diversos campos do conhecimento (Educação, Cultura Visual, Filosofia, Ciências Políticas, História, entre tantos outros) para produção de mais pesquisa e diversidade de debate; ir além das obras de arte já consagradas e canonizadas.

Ligados à ideia de dados sensíveis, os memes, de modo geral, garantem repositório de conhecimentos partilhados entre grupos sociais. Ademais, eles preenchem as telas dos dispositivos usados cotidianamente por uma parcela expressiva da população mundial. Apoiando-se na estrutura alegoria para vislumbrar os meios de replicação, identificação e compartilhamento, principalmente das plataformas digitais, os memes são capazes (re)pensar manifestos coletivos de conhecimentos. Por conseguinte, retroalimentando-se em estruturas político-estéticas, a expressividade memética institui o modo como, por exemplo, agrupamentos de estudantes ou como indivíduos anônimos produzem e recebem outros conhecimentos e espaços de compartilhamento cultural – seja em grupos de *Whatsapp*, em exposições ou em salas de aula.

## 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O processo que aqui procurei desenvolver partiu de alguns fluxos: de um lado, como estudante da Especialização em Práticas Curatoriais e diante da oportunidade de curar o acervo da Pinacoteca Ruben Berta à exposição *O que resta após*, me percebi na urgência de estar atento às teorias do campo da arte contemporânea ligado à percepção de senso comum; por outro, sendo professor de ensino básico no Colégio Vicentino Santa Cecília, a convivência com jovens com idades entre dez a dezesseis anos me permitiu vivenciar como e quem traduz o comum de agora.

No sentido do que traduz o “comum de agora”, o meme foi o fator que mais me chamou a atenção, sendo partícula cultural muito presente na comunicação dos jovens e como poética que vem ocupando espaço em exposições e na produção de artistas. E aqui me permitiu refletir questões de multiplicação, de virtualidade, de imaterialidade, de hibridez, de dinamicidade, de identificação. Características essas que também são da era da inovação, da conectividade e da criatividade que estamos vivenciando. Tais aspectos me instigam a seguir pensando como o termo continuará a se desenvolver nas instâncias sociais coletivas.

Foi necessário atentar sobre os códigos de replicação e identificação do meme, para que se possa compreender o meio onde e como ele propaga. Nesse sentido, a alegoria e especialmente a ideia de impulso alegórico, como coloca Owens (2004), me possibilitou olhar para a expressiva do meme – tanto dos meus alunos como dos memes em geral – como algo que está na atitude, na técnica, na percepção que apropria e projeta uma ideia por meio de outra. Como sugerem os estudos de Owens, dá à projeção da ideia, não só uma imagem imediata, mas também o grupo de sensibilidades de onde é projetada/apropriada. Além disso, permite atualizar a percepção complexa do pensamento alegórico, de modo que pretendo seguir futuramente na pesquisa sobre como a alegoria está tão presente nas nossas narrativas políticas.

Nesta pesquisa, procurei exercitar o estudo de fragmentos do tempo presente. Isso se deu diante da prática curatorial para pensar o acervo de retratos academicistas e modernistas da Pinacoteca Ruben Berta com memes. Mas, principalmente, na extensão da prática curatorial aos meus alunos com resultado de *Mimeses* (2019), é que percebi a pertinência dos perímetros do que define o conceito meme e porque é

pertinente pensá-lo dentro das salas de aula, das exposições e da coletividade como um todo. O conceito do termo, advindo de uma relação entre multiplicação genética e replicação de eventos culturais, abre janelas de compreensão dos dados sociais comuns, dos quais podem influenciar na organização política e estética de uma episteme coletiva (RANCIÈRE, 2014). Os memes expressam posicionamentos políticos e estéticos, de participação popular e engajamento que são evidentes, mas que ainda necessitam de mais estudos e ocupações para serem são tomados em mais pesquisas científicas.

Estudar memes é adentrar ao território emergente das linguagens e fenômenos culturais contemporâneos. Uma vez correlacionado com o axioma da genética, os memes podem ser compreendidos como replicações (auto)referenciais de eventos e mutações culturais. Entretanto, ao olhar para uma concepção corrente, os memes no ciberespaço percebi a sua capacidade de traduzir, promover identificação e mutação (contra-hegemônica) do meio social de agora (SHIFMAN, 2013; FELIPE; BUCKSDRICKER, 2019).

O impulso alegórico no meme possibilitou entender que as ideias comuns da sociedade podem (re)quantificadas e (re)qualificadas. O conceito funciona como intertextualidades, carregando, no seu interior, os discursos da trama cultura, podendo ser mais diversa e menos rígida. Insisto na estrutura alegórica, porque com ela, o meme – tal qual os fenômenos analisados por Benjamin (2011, p. 233) – “(...) pode assimilar, com substância própria, os materiais que lhe são oferecidos pelas condições históricas da época”. Memes, especialmente na internet, garantem a diversidade espontânea de ideias capaz de editar elementos sensíveis e comuns, presentes na sociedade de hoje e de amanhã.

## REFERÊNCIAS

BALBI, Clara. Memes saem da internet, vão para museus e ganham status de obras de arte. **Jornal Folha de São Paulo**. 20 Abr. 2019. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2019/04/memes-saem-da-internet-vaio-para-museus-e-ganham-status-de-obras-de-arte.shtml>>. Acesso em: Mai. 2020.

BENJAMIN, Walter. **Origem do drama trágico alemão**. Tradução João Barrento. 2. ed. São Paulo: Autêntica, 2011.

\_\_\_\_\_. 2009b. Materiais para o Livro Modelo das Passagens (O Baudelaire). In: **Passagens**. Belo Horizonte: Ed. UFMG.

BUCHLOH, Benjamin. Allegorical Procedures: Appropriation and Montage in Contemporary Art. **Artforum**. New York, 1982. Disponível em: <<https://universityofdarkness.files.wordpress.com/2018/03/benjamin-buchloh-allegorical-procedures-1982.pdf>>. Acesso em: Set. 2020.

DAWKINS, Richard. **O gene egoísta**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

FELIPE, Leonardo; BUCKSDRICKER, Jorge. **Correrio**. Tradução Mônica Hoff. São Paulo: Nunc Edições de Artista, 2019. Disponível em: <[https://issuu.com/leo\\_felipe/docs/correrio\\_visualizac\\_a\\_o](https://issuu.com/leo_felipe/docs/correrio_visualizac_a_o)>. Acesso em: Mai. 2020.

GRADE, Alessandra Greff. Artistas e Hiperconsumidores nas Redes Sociais, **ConectartBR**. UFRGS, 25 Jul. 2019. Disponível em: <<https://www.ufrgs.br/conectartbr/artistas-e-hiperconsumidores-nas-redes-sociais/>>. Acesso em: Mai. 2020.

GOOGLE TRENDS. Disponível em: <<https://trends.google.com/trends/explore?date=all&q=antifa>>. Acesso em: Jun. 2020.

HOLMES, Elizabeth. How a Dentist Visit Became a YouTube Hit. **The Wall Street Journal**. 09 Fev. 2009. Disponível em: <<https://blogs.wsj.com/digits/2009/02/09/how-a-dentist-visit-became-a-youtube-hit/>>. Acesso em: Mai. 2020.

INSTAGRAM DE GEISY ARRUDA (2016). Disponível em: <[https://www.instagram.com/p/BL60btXAPAx/?utm\\_source=ig\\_embed](https://www.instagram.com/p/BL60btXAPAx/?utm_source=ig_embed)>. Acesso em: Jun. 2020.

KNOW YOUR MEME. Disponível em: <<https://knowyourmeme.com/memes/trojan-horse-object-labels>>. Acesso em: Mai. 2020.

LAPELOSO, Mariana. Meme eu que lute. **Dicionário Popular**. Disponível em: <<https://www.dicionariopopular.com/meme-eu-que-lute/>>. Acesso em: Ago. 2020.

MAY, Kate. Beyoncé samples Chimamanda Ngozi Adichie's TEDx message on surprise album. **TEDx**. Dez. de 2013. Disponível em: <<https://blog.ted.com/beyonce-samples-chimamanda-ngozi-adichies-tedx-message-on-surprise-album/>>. Acesso em: Mai. 2020.

O QUE RESTA APÓS. **Catálogo**. Ana Maria Albani de Carvalho (Org.) *et al.* – Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2020. Disponível em: <<https://www.ufrgs.br/praticascuratoriais/wp-content/uploads/2020/07/Catalogo-O-que-Resta-Apos.pdf>>. Acesso em: Set. 2020.

OWENS, Craig. O Impulso Alegórico: sobre uma teoria do pós-modernismo. **Revista do Mestrado de História da Arte EBA UFRJ**, Rio de Janeiro, 2º semestre. 2004.

PAVARIN, Guilherme, Memes no museu: um fenômeno em exposição. São Paulo: **Revista Piauí**, Ago. 2019. Disponível em: <<https://piaui.folha.uol.com.br/materia/memes-no-museu/>>. Acesso em: Set. 2020.

PINACOTECA RUBEN BERTA. **Catálogo**. Porto Alegre: Algo Mais Gráfica e Editora, 2014. Disponível em: <[https://issuu.com/flaviokrawczyk/docs/cat\\_\\_logo\\_pinacoteca\\_ruben\\_berta](https://issuu.com/flaviokrawczyk/docs/cat__logo_pinacoteca_ruben_berta)>. Acesso em: Mai. 2020.

RANCIÈRE, Jacques. **O espectador emancipado**. Tradução Ivone C. Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2014.

SACONI, João Paulo. Conheça a origem da bandeira antifascista espalhada nas redes sociais. **O Globo**. 06 Jun. 2020. Disponível em: <<https://blogs.oglobo.globo.com/sonar-a-escuta-das-redes/post/conheca-origem-da-bandeira-antifascista-espalhada-nas-redes-sociais.html>>. Acesso em: Jun. 2020.

SHIFMAN, Limor. **Memes in digital culture**. Londres: The MIT Press, 2014.

\_\_\_\_\_. Memes in a Digital World: Reconciling with a Conceptual Troublemaker. **Journal of Computer-Mediated Communication**. Jerusalém: 2013. Disponível em: <<https://onlinelibrary.wiley.com/doi/epdf/10.1111/jcc4.12013>>. Acesso em: Ago. 2020.

TWITTER ARTES DA DEPRESSÃO. Disponível em: <[https://twitter.com/artes\\_depressao/status/722774056517251072](https://twitter.com/artes_depressao/status/722774056517251072)>. Acesso em: Mai. de 2020.

UFRGS. Práticas Curatoriais. Disponível em: <<https://www.ufrgs.br/praticascuratoriais/>>. Acesso em: Ago. 2020.