

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS
BACHARELADO EM HISTÓRIA DA ARTE

MALENA PIRES MENDES

FEELING CUTE, MIGHT DELETE IT LATER:
NEWMEMESEUM E O USO DE MEMES NA CRÍTICA INSTITUCIONAL

Porto Alegre
2021

MALENA PIRES MENDES

FEELING CUTE, MIGHT DELETE IT LATER:
NEWMEMESEUM E O USO DE MEMES NA CRÍTICA INSTITUCIONAL

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Comissão de Graduação do Curso de História da Arte no Instituto de Artes como requisito parcial e obrigatório para obtenção do título de Bacharela em História da Arte.

Orientadora: Prof^a Dr^a Bruna Wulff Fetter

Porto Alegre
2021

MALENA PIRES MENDES

FEELING CUTE, MIGHT DELETE IT LATER:
NEWMEMESEUM E O USO DE MEMES NA CRÍTICA INSTITUCIONAL

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Comissão de Graduação do Curso de História da Arte no Instituto de Artes como requisito parcial e obrigatório para obtenção do título de Bacharela em História da Arte.

Cidade, __ de _____ de ____

BANCA EXAMINADORA

Profª Drª Maria Amélia Bulhões
Universidade Federal do Rio grande do sul

Mestre Nathalia Lavigne
Birkbeck, University of London

CIP - Catalogação na Publicação

Mendes, Malena
*FEELING CUTE, MIGHT DELETE IT LATER: NEWMEMESEUM E
O USO DE MEMES NA CRÍTICA INSTITUCIONAL* / Malena
Mendes. -- 2020.
87 f.
Orientador: Bruna Fetter.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) --
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto
de Artes, Curso de História da Arte, Porto Alegre,
BR-RS, 2020.

1. Arte contemporânea. 2. Crítica institucional. 3.
Memes. 4. Newmemeseum. 5. Sistema da arte. I. Fetter,
Bruna, orient. II. Título.

Dedico este trabalho aos meus pais e amigos que sempre me incentivaram.

AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha família, em especial a minha mãe, por sempre acreditar em mim;

Aos companheiros de vida, Carolina, Caroline, Cristina, Daniele, Jarli, Germano, Leticia e Vitória pelos memes (des)motivacionais, abraços virtuais e companheirismo;

À minha orientadora, pelo acolhimento e paciência ao longo desses três anos;

Aos meus professores, fonte de conhecimento e parte fundamental da pessoa que me transformei;

As pesquisadoras Maria Amélia Bulhões e Nathalia Lavigne por aceitaram embarcar nessa jornada tão importante na minha formação como pesquisadora;

À PRAE (Pró-reitora de Assuntos Estudantis), setor da universidade que sempre pude contar nos momentos mais difíceis;

E aos escritores Casey Mcquiston e TJ Klune, que me lembram constantemente que o ato de escrever pode ser libertador.

"Arthur told me that in order to change the mind of many,
you have to first start with the mind of few" (KLUNE, TJ.
The House In The Cereluan Sea, p.268)

RESUMO

O presente trabalho buscou analisar a utilização dos memes na arte contemporânea como uma ferramenta estratégica de crítica institucional. Inicialmente, apresenta-se um breve histórico do percurso dos memes, desde sua primeira menção advinda do campo da biologia, até sua chegada ao mundo da arte. A partir de então, foram observados dois perfis – de origem e abrangência internacionais – que atuam a partir do Instagram e que utilizam os memes de forma crítica, o The White Pube e a Freeze_Magazine, destacando suas particularidades e formas de atuação no campo. Em seguida, a pesquisa chega em seu objetivo principal, e observa as movimentações geradas no sistema de arte brasileiro a partir dos memes produzidos pelo perfil Newmemeseum no Instagram. Para tanto, publicações do perfil e comentários realizados pelos públicos nas postagens da conta foram analisadas. Por meio de uma reflexão sobre crítica institucional, busca-se contribuir para o debate de como a história da arte assimila produções emergentes na arte contemporânea e reconhecer a linguagem dos memes como método de crítica institucional na arte contemporânea.

Palavras-chave: Arte contemporânea. Crítica institucional. Memes. Newmemeseum. Sistema da arte

ABSTRACT

The present work sought to analyze the use of memes in contemporary art as a strategic tool for institutional criticism. Initially, a brief history of the path of memes is presented, from its first mention coming from the field of biology, until its arrival in the world of art. Since then, two profiles have been observed - of international origin and scope - that operate from Instagram and that use memes critically, The White Pube and Freeze_Magazine, highlighting their particularities and ways of acting in the field. Then, the research reaches its main objective, and observes the movements generated in the Brazilian art system from the memes obtained by the Newmemeseum profile on Instagram. To this end, profile posts and comments made by audiences on account postings were analyzed. Through a reflection on institutional criticism, we seek to contribute to the debate on how art history assimilates emerging productions in contemporary art and to recognize the language of memes as a method of institutional criticism in contemporary art.

Keywords: Contemporary art. institutional criticism. Memes. Newmemeseum. Art system.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 — Brasil em 2020: Produção de pensamento crítico	14
Figura 2 — Site do Museu dos Memes (2021).....	18
Figura 3 — Meme que tenta localizar os memes dentre correntes artísticas e estéticas	20
Figura 4 — ECCE HOMO antes, durante e depois do restauro	22
Figura 5 — Rótulo da garrafa de vinho Ecce Homo Garnacha.....	23
Figura 6 — Releitura do meme inserido na cena do filme Titanic.....	24
Figura 7 — Releitura do meme Ecce homo no afresco “Última Ceia”, de Leonardo Da Vinci	24
Figura 8 — Site do repositório Know Your Meme (2021)	25
Figura 9 — Fragmento do trabalho 'Pátria'	26
Figura 10 — Fragmento da obra 'Memelito'.....	27
Figura 11 — meme sobre vídeo games	32
Figura 12 — Primeira versão do site do TWP, em 2015.....	33
Figura 13 — Site do coletivo em 2020.....	34
Figura 14 — Site do Coletivo em 2021	34
Figura 15 — Ideas for a new art world nº01	37
Figura 16 — Ideas for a new art world nº02	38
Figura 17 — Ideas for a new art world nº04	39
Figura 18 — Ideas for a new art world nº05	40
Figura 19 — Meme de divulgação do The meme 500	43
Figura 20 — The meme 500 parte 2.....	44
Figura 21 — meme satirizando exposições no Instagram.....	46
Figura 22 — #Fuck2020artfair	47
Figura 23 — Produtos comercializados no Art Market.....	48
Figura 24 — Postagem do dia 20 de dezembro de 2020, “o brasil é um meme que nunca dorme”	50
Figura 25 — Desenho de Álvaro Seixas	52
Figura 26 — Antônio Manuel e Vera Lucia Santos sendo retirados da performance “o corpo é a obra”, durante a abertura do 19º Salão Nacional de Arte Moderna (MAM-RJ).....	56
Figura 27 — Cartaz exclusivo para a exposição Guerrilla Girls: Grafica, 1985-2017, sediada no MASP	57
Figura 28 — Caixa Eletrônico Parade Do Mundo	60
Figura 29 — Comentários na postagem do @newmemeseum, dia 29/04/2021.....	62
Figura 30 — Comentários na postagem do @newmemeseum, dia 29/04/2021.....	64
Figura 31 — Postagem do @newmemeseum, no dia 05 de março de 2021	66
Figura 32 — postagem do @newmemeseum no dia 13 de abril de 2021	67
Figura 33 — Meme zombando da situação entre o MAC USP e a coleção de arte do Banco Santos	69

Figura 34 — “Infiltração” do artista Gustavo Von Ha no perfil do MAC USP, no instagram	72
Figura 35 — Mapa conceitual dos memes como ferramenta da crítica institucional.....	73
Figura 36 — Arte “séria” versus memes	76

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
1 DO MEME TEÓRICO À PRÁTICA DO MEME	15
1.1 VAI PA ONDE? MEMES INVADEM O MUNDO DA ARTE	19
2 INSTAGRAM COMO ESPAÇO POSSÍVEL DE ARTE CRÍTICA	28
2.1 THE WHITE PUBE: IDEIAS PARA UM NOVO MUNDO DA ARTE	30
2.2 FREEZE_MAGAZINE: NOVOS CAMINHOS, MESMO CONTRACHEQUE	41
2.3 APAGA, TA ME DANDO GATILHO: NEWMEMESEUM, ANONIMATO E	
FICÇÃO	49
3 IT'S A MATCH! CRÍTICA INSTITUCIONAL E O USO DE MEME NA	
ARTE	54
3.1 ENTRA NO CARRO, OTÁRIA:NEWMEMESEUM E A CRÍTICA	
MEMÉTICA BRASILEIRA	58
3.1.1 CAMARÃO QUE DORME A ONDA LEVA: CASO MAC USP E A COLEÇÃO	
DE ARTE DO BANCO SANTOS	68
REFERÊNCIAS	77

INTRODUÇÃO

A escolha de estudar memes do ponto de vista da história da arte surgiu para mim em 2018 quando, com orientação da Prof^a Dr^a Bruna Fetter, dei entrada no projeto de iniciação científica chamado “Práticas artísticas contemporâneas e suas narrativas de legitimação”. Estudar o contemporâneo se revela uma maneira de entender o mundo que habito e a contribuição que posso agregar no estudo da história da arte. A partir disso, após visitar a exposição à nordeste (Sesc 24 de maio, SP, 2019) percebo que os memes são uma linguagem com diferentes facetas, e essa percepção impulsiona a pesquisa sobre as práticas de legitimação dos memes no sistema de arte contemporâneo.

Este trabalho de conclusão de curso¹ propõe-se apresentar e discutir o uso de memes como crítica institucional por pessoas que têm como espaço de atuação a rede social Instagram. As principais fontes de informações utilizadas neste trabalho foram artigos, entrevistas, livros, teses e episódios de *podcasts* que apoiassem na compreensão dos assuntos aqui abordados, navegando pelos campos da história da arte, sociologia, comunicação e cultura visual. Além, é claro, de muitos perfis do Instagram e incontáveis memes.

No capítulo intitulado **Do meme teórico à prática do meme**, proponho uma breve apresentação dos memes, de sua definição na área da biologia até sua referência por teóricos de outros campos de atuação, sinalizando as diferentes características abordadas pelos teóricos Limor Shifman (2012) e Patrick Davison (2020) que buscam delimitar os fatores para o sucesso de um meme. O uso dos memes no processo educacional e a criação dos depositórios de memes são tópicos abordados que ajudam a compreender a sua assimilação pelo mundo da arte. Na segunda seção desse capítulo, realizo uma discussão sobre gosto (BOURDIEU, 1983) na história da arte e como o surgimento da internet facilitou a criação de memes a partir de obras de arte. A pesquisa sobre prática de legitimação dos memes no mundo da arte é retomada nesse momento para manifestar a sua inserção no espaço expositivo. O capítulo **Instagram como espaço de arte** foi dedicado a uma apresentação dos impactos que a globalização e a internet trouxeram para o mundo da arte. Na segunda seção desse capítulo, apresento três contas no Instagram das quais destaco o uso dos memes como

¹ A expressão “*Feeling cute*” no título é normalmente usada nas redes sociais para indicar que a pessoa que enviou a foto ficou espontaneamente satisfeita com sua aparência e queria compartilhá-la nas redes sociais. O “*might delete it later*” tem como objetivo alimentar curtidas e comentários antes que o autor da postagem o exclua. No entanto, se o autor da postagem original conseguir engajamento suficiente, eles geralmente não excluirão a foto. Disponível em: <https://knowyourmeme.com/memes/feeling-cute-might-delete-later>
Acesso:26/05/2021

crítica institucional: The White Pube, Freeze_magazine e Newmemeseum, sendo o último objeto de estudo deste Trabalho de Conclusão de Curso e foco de aprofundamento no capítulo seguinte.

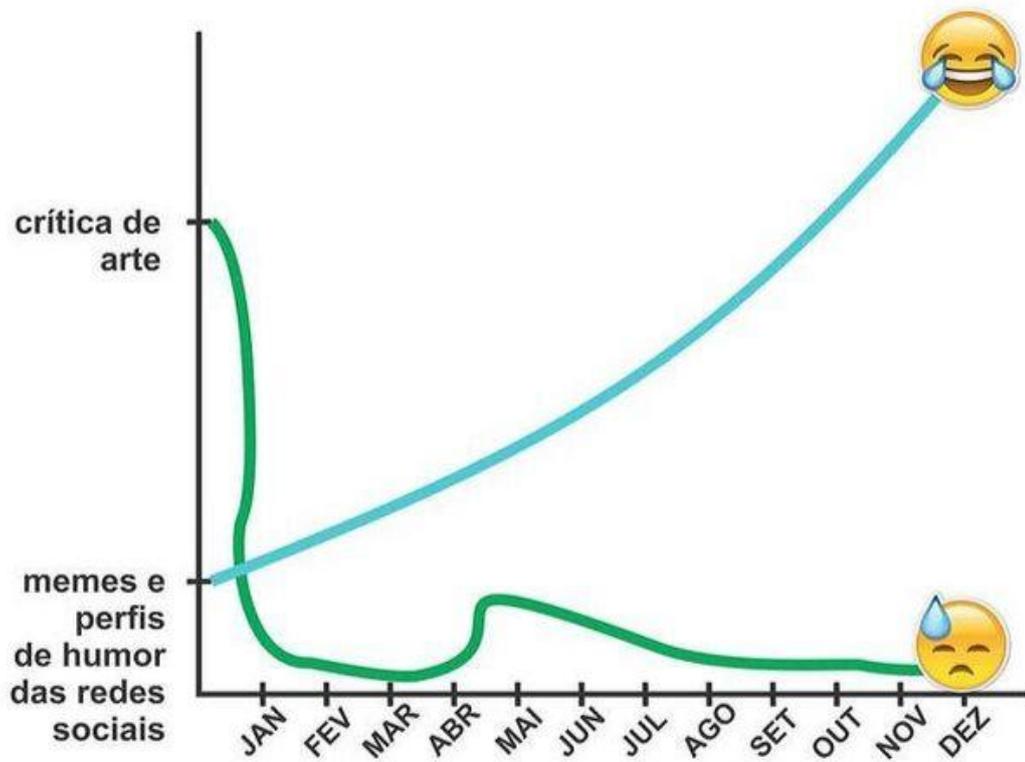
No capítulo **It's a match! Crítica institucional e o uso de memes na arte** discute-se o percurso da crítica institucional na arte, por meio das proposições de Andrea Fraser (2014) e seu entendimento da crítica institucional como *especificidade do site criticamente reflexiva* e Hito Steyerl (2006) que aponta caminhos possíveis para as relações contemporâneas entre crítica e instituição. No decorrer do capítulo, destaco as algumas articulações coletivas que considere relevantes até chegar à contemporaneidade, chegando até as Guerrilla Girls e a crítica institucional através do humor e ironia para expor os problemas de representação e representatividade no sistema. O humor é retomado com ênfase em seu papel na formação da cultura brasileira e como sua atuação reflete na forma de agir do cidadão brasileiro na internet. Na seção seguinte, intitulada **Entra no carro, otária! Newmemeseum e a crítica memética brasileira**, me lancei a destrinchar os comentários de algumas postagens do perfil, a fim de entender a interação do público com a conta, ao mesmo tempo em que buscava as características classificatórias propostas por Davison (2020), em relação a um meme de sucesso. Por fim, seleciono um meme do perfil no qual é abordada a relação conturbada entre a coleção do Banco Santos e a guarda provisória cedida ao museu de arte contemporânea de São Paulo (MAC USP).

Compreendendo a crescente relevância dos memes para a cultura e a arte contemporâneas, esta pesquisa não se propôs a esgotar caminhos, mas sim a fazer conexões iniciais e a apontar possibilidades de leitura e entendimento dos memes como arte. São passos iniciais, mas absolutamente importantes na construção dos processos de legitimação dessa prática perante diferentes atores e instituições do sistema.

Figura 1 — Brasil em 2020: Produção de pensamento crítico



BRASIL EM 2020: PRODUÇÃO DE PENSAMENTO CRÍTICO



Fonte: NEWMEMESEUM (2020)

1 DO MEME TEÓRICO À PRÁTICA DO MEME

Dentre as diversas facetas que compõe a cultura digital contemporânea, o meme é inconfundivelmente uma das mais irreverentes. O termo meme, palavra derivada do grego *mimema* e que significa “aquilo que é imitado”, foi apresentado em 1976, pelo biólogo Richard Dawkins (Nairóbi, Quênia, 1941) em seu livro *O Gene Egoísta*. Dentre os grandes estudiosos do meme, a professora no departamento de Comunicação e Jornalismo da Universidade Hebraica de Jerusalém, Limor Shifman (Israel, 1974) é referência no estudo do poder e potencial dos memes. Shifman propõe que os memes na cultural visual sejam “uma pequena unidade de transmissão cultural, análoga aos genes que se espalham de pessoa para pessoa por cópia ou imitação, trazendo exemplos como bordões, melodias, moda e vestuário, assim como crenças abstratas (por exemplo, o conceito de Deus)” (SHIFMAN, 2013, p. 9).

O entendimento dos memes passou por inúmeras alternâncias de sentido até que chegasse à compreensão atual. Pesquisadores dos estudos culturais e mídia buscam categorizar esses conteúdos através de suas características, das quais destaco três hipóteses de pesquisadores de referência na área. Primeiramente, Shifman (2013) divide os memes de internet por sua forma, seu conteúdo e sua postura comunicativa. Já em um viés mais recente, Patrick Davison (DAVISON, 2020, p. 145) ressalta as características estéticas dos memes digitais, no qual divide em três componentes: “ideal (ideia passada adiante); o comportamento (a ação tomada pelo indivíduo); e a manifestação (fenômeno observável), tal como se apresenta no mundo objetivo”. Dawkins, todavia,

identifica três características principais, que cabe ressaltar para fins desse trabalho: fidelidade, fecundidade e longevidade. Fidelidade se refere às qualidades do meme que tornam possíveis a ser copiado e passado de mente em mente relativamente fiel à ideia original, ou em outras palavras, o quão memorável ele consegue ser (BLACKMORE, 1999). Fecundidade se refere à medida à qual uma ideia ou padrão é copiado e difundido. Quanto mais rapidamente um meme se propaga, maiores são as chances dele conseguir capturar e manter a atenção em torno de si e ser replicado e distribuído. (1976 APUD CHAGAS, 2020, p. 90)

Embora Dawkins não tenha abordado em seus estudos, a suscetibilidade é referenciada nos estudos de teóricos que constroem suas pesquisas com base na obra do biólogo. “Suscetibilidade se refere ao “timing” do meme, isto é, à relevância do meme perante aos acontecimentos recentes, sua interação com os memes já estabelecidos, e o interesse do público na plataforma em que tal meme é difundido” (KNOBEL; LANKSHEAR 2007:2020, p. 86). A terceira chave para um meme bem-sucedido seria então a sua longevidade. Quanto mais um meme consegue permanecer em pauta, maiores são as chances de ele ser copiado e

passado adiante em novos cenários, garantido assim que sua transmissão seja continuada. Chagas (2020) ressalta, porém, que o uso do termo longevidade é relativo, já que historicamente falando, a internet não está aí há tanto tempo para que uma longevidade evolucionária possa ser estabelecida. Para a concepção desse trabalho, a abordagem de Davison será retomada no capítulo 4, pois é a que mais se adequa ao Newmemeseum.

O humor também é uma das características principais de um meme. Charles Baudelaire (2017, p. 8) diz que "o cômico é do ponto de vista artístico, uma imitação; o grotesco, uma criação. O cômico é uma imitação misturada com certa faculdade criadora, isto é, com uma idealidade artística". Porém, embora o humor faça parte da natureza humana, nem todos vão vivenciá-lo da mesma maneira. Assim, existe uma diversidade enorme de memes para todos os gostos na cultura digital contemporânea, e interpretar e acessar seus códigos e valores exige envolvimento. De forma semelhante ao processo de alfabetização, para termos a capacidade de entender um meme é preciso consumir, interagir e replicá-lo de uma forma que o conjunto texto/imagem seja passível de entendimento em outras instâncias (TEOBALDO, 2020).

Na década de 1990, os pesquisadores Michele Knobel (Austrália, 19--) e Colin Lanksheat (Nova Zelândia, 1950) viviam intensamente a animação coletiva com a possibilidade do acesso à internet em seus lares. Inicia-se então uma grande parceria de investigação da aproximação e diálogo entre mídias e tecnologias relacionados à educação.

Para nós, a memezificação on-line envolvia a escrita de ideias (contagiosas) na existência e na dinâmica das massas. Alguns memes acidentalmente se tornam contagiosos (...). Outros, entretanto, são deliberadamente direcionados a alcançar um lugar proeminente na "economia da atenção"² (...). Nós vimos a ideia da "escrita de ideias contagiosas na existência" como uma prática ativa ou ativista de letramento; uma prática que é baseada em um princípio de que se nós queremos cavar um lugar para nossas ideias, valores ou "modo de ser", e, talvez, deslocar ou marginalizar outros, então nós precisamos projetá-las no espaço público e fazer tudo o que pudermos para fazê-las decolar. (KNOBEL; LANKSHEAT, 2020, p.90)

Posteriormente, percebe-se que a vastidão e velocidade com quais esses memes se reproduzem, culmina na perda de sua trajetória. Pensando nisto, surgem os depositórios meméticos como os sites 4chan³(2003) e Knowyourmeme⁴(2007), criados com o intuito de documentar, difundir, e promover a diversidade de memes que são criados na internet. Com isso, os memes ganham uma dimensão mais palpável na vida cultural e ganham o sentido que pretendo apresentar neste trabalho. O potencial viral dos memes reflete também o papel de

²Ver: <https://portalintercom.org.br/anais/nacional2016/resumos/R11-3172-1.pdf>

³<https://www.4-chain.com/>. Acesso em: 09/05/2021

⁴<https://knowyourmeme.com/>. Acesso em: 09/05/2021

destaque que a participação passa a ter na formação dos valores sociais, culturais e econômicos. A viralização passa a estar atrelada ao capital social, ou seja, a percepção das relações sociais como moeda de troca para adquirir poder material ou simbólico (BOURDIEU, 1988), transformando esse capital social também em capital memético.

No âmbito de produção acadêmica no Brasil, o #MUSEUDEMEMES⁵, projeto da Universidade Federal Fluminense se tornou a maior referência brasileira para pesquisadores e entusiastas de memes da atualidade. O museu surge a partir de uma série de debates e estudos sobre memes em 2011 entre pesquisadores da pós-graduação em comunicação da universidade federal fluminense (PPGCOM- UFF). Os #MEMECLUBES, eventos semestrais e abertos ao público são parte da programação do museu, nos quais visitantes são convidados a participar de exposições e discussões acerca do universo dos memes na internet. Esses debates deram início a um conjunto de micro-exposições e, em junho de 2015, o webmuseu foi inaugurado. Consistindo em uma atividade que envolve pesquisa, ensino e divulgação científica, e tendo como escopo a inserção de um espaço para discussão sobre a cultura dos memes e o desenvolvimento da pesquisa universitária sobre o tema. Este espaço, que vem se configurando na forma provocativa de um webmuseu, é um misto de três etapas distintas de produção, que envolvem 26 colaboradores, dentre eles alunos da pós-graduação da UFF e da Graduação em Estudo de Mídias/UFF. Os alunos de graduação são responsáveis pela produção de conteúdo para o acervo do webmuseu e também pela organização dos ciclos de debates denominados #memeclubes. Discentes e docentes da pós-graduação são responsáveis por atividades de pesquisa e produção científica relacionada ao escopo do projeto. O #MUSEUdeMEMES é 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. Assim, o museu é, na verdade, uma experiência viva, que reúne e coleciona dinâmicas que têm se desenvolvido em ambiente presencial na universidade desde 2011, e procura dispô-las para o público na internet.

⁵Museu de memes. Disponível em: <https://www.museudememes.com.br/mediakit/>. Acesso em 09/03/2021.

Figura 2 — Site do Museu dos Memes (2021)



Fonte: <https://www.musedememes.com.br/> Site... (2021)

Desde sua criação, o projeto coleta, monitora e organiza referências bibliográficas relacionadas ao universo da pesquisa acadêmica sobre memes, comunidades virtuais, e conteúdos gerados por usuários (UGC). Com tantas referências e aparições na vida social contemporânea é inevitável que o uso de memes comece a ser absorvido e utilizado como recurso para aproximação afetiva entre instituição e público.

As pesquisas acadêmicas sobre os memes também surgem dos mais variados campos, seja do uso dos memes em campanhas eleitorais (MARTÍNEZ-ROLÁN; PIÑEIRO-OTERO, 2016a, 2017); o uso de memes de baixo nível como recurso educacional para promover debate crítico (WELLS, 2018); pesquisas que propõem constituir uma via interdisciplinar na tentativa de desenvolver modelos matemáticos ou computacionais para a difusão de memes (BROXTON et al., 2011; GLEESON et al., 2016; HE; ZHENG; ZENG, 2015; XU et al., 2016; WENG et al., 2012; ZHANG; XU; ZHAO, 2017; Apud CHAGAS, 2020, p.41), até pesquisas que se propõem observar as práticas de legitimação dos memes no sistema de arte contemporâneo (MENDES, 2019; 2020).

E é com essa estrada pavimentada que aos poucos os memes adentram a arte contemporânea, seja através de perfis no Instagram, como veremos a seguir, ou até mesmo em exposições de artes visuais pelo mundo todo.

1.1 VAI PA ONDE?⁶ MEMES INVADEM O MUNDO DA ARTE .

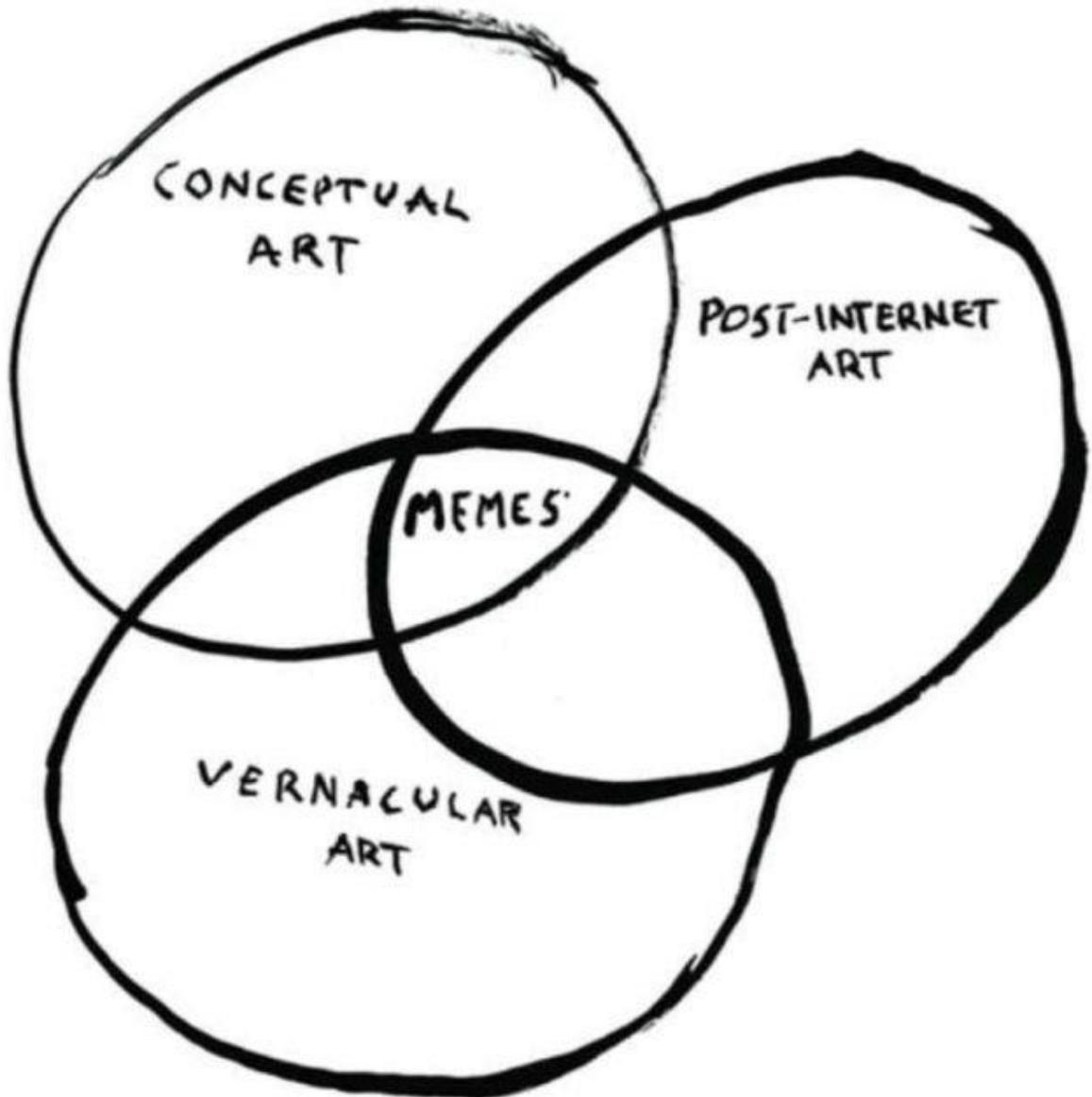
A história da arte é constituída em sua trajetória por grupos e movimentos artísticos, quase sempre polos opostos que representavam uma “alta” e “baixa” cultura, em um ciclo de sobreposições e reivindicações. O que media sua assimilação pelo campo artístico, resultando em aplausos ou rechaço dependia dos regimentos de gosto da sociedade daquela época. Pierre Bourdieu (Denguin, França 1930- Paris, França 2002) quando se referindo à estrutura do campo de produção da alta costura explica:

Chamo de campo um espaço de jogo, um campo de relações objetivas entre indivíduos ou instituições que competem por um mesmo objeto. Neste campo particular que é o campo da alta costura, os dominantes são aqueles que detêm em maior grau o poder de constituir objetos raros pelo procedimento da "grife"; aqueles cuja "grife" tem o maior preço. Num campo, e esta é a lei geral dos campos, os detentores da posição dominante, os que têm maior capital específico, se opõem por uma série de meios aos entrantes (emprego de propósito esta metáfora emprestada da economia), recém-chegados, chegados-tarde, arrivistas que chegaram sem possuir muito capital específico. (BOURDIEU, 1972, p. 02)

Sua tese exprime um entendimento de que os detentores do poder, ou melhor, as figuras que detêm o maior capital simbólico criam estratégias para a manutenção e crescimento do mesmo, gerando em resposta uma posição defensiva por parte da classe subjugada. Transportando essas analogias para o campo da história da arte, percebe-se que essas disputas repousam em questões relacionadas à formação do gosto. Bourdieu conclui que “A luta permanente no interior do campo é o motor do campo” (1983, p. 158), e cabe à sociedade se identificar com os movimentos artísticos de acordo com suas crenças e valores. O eterno embate de ideologias é o que renova o campo, gerando discussões e atualizações de conceitos, abrindo espaço para novas poéticas (Figura 2).

⁶O título deste subcapítulo faz referência a um meme bastante conhecido no mundo virtual. Ver: <https://www.museudememes.com.br/sermons/vai-pa-onde/>. Acesso em: 05/05/2021

Figura 3 — Meme que tenta localizar os memes dentre correntes artísticas e estéticas



Fonte:

<https://m.facebook.com/obrasdeartecomentadas/photos/a.320161401800318/503971576752632/?type=3&source=48> OBRAS DE ARTE COMENTADAAS (2018)

Com a globalização, o desenvolvimento de tecnologias da comunicação e da era pós internet⁷, eventos que poderiam passar despercebidos, passam a sofrer forte reverberação a partir do amplo uso das ferramentas possibilitadas pela própria internet, servindo de inspiração para a criação de memes. Este parece ser o caso da restauração do afresco *Ecce Homo*. Em 2012, em uma pequena comunidade de Borja, (província de Zaragoza, Espanha) a artista Cecília Gimenez, no auge de seus 81 anos, decidiu, por conta própria, restaurar um afresco do século XIX, ‘Ecce Homo’ assinado pelo pintor Elías García Martínez, que adorna um dos pilares da igreja do Santuário de Misericórdia. No restauro, Gimenez desfigurou o rosto de Jesus Cristo e criou sua própria releitura. Em uma entrevista⁸ na televisão nacional espanhola, Gimenez disse que “começou a restaurar o afresco porque estava chateada, pois partes dele haviam descascado devido à umidade nas paredes da igreja”. Gimenez ainda se defendeu, dizendo que não conseguia entender o alvoroço já que havia trabalhado em plena luz do dia e tentado salvar o afresco com a aprovação do clérigo local. "O padre sabia", “Nunca tentei fazer nada escondido”, afirmou a artista.

⁷Ver: Arte Pós Internet com Giselle Beiguelman e Thiago Carrapatoso Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=2A-n4ZgqGxo>. Acesso em: 01/05/2021.

⁸Minder, Raphael (24 de agosto de 2012). "Despite Good Intentions, a Fresco in Spain Is Ruined". The New York Times. Disponível em: <https://www.nytimes.com/2012/08/24/world/europe/botched-restoration-of-ecce-homo-fresco-shocks-spain.html>. Acesso em: 03/03/2021.

Figura 4 — ECCE HOMO antes, durante e depois do restauro



Fonte: <http://g1.globo.com/planeta-bizarro/noticia/2012/08/equipe-que-vai-restaurar-ecce-homo-quer-salvar-obra-de-idosa-espanhola.html> Memelogia (2017)

Inicialmente, o que parecia apenas uma restauração malsucedida, gerou um debate sobre preservação do patrimônio de Borja, e logo após a própria igreja se manifestou informando que contrataria um restaurador profissional para recuperação da obra. Porém, o ocorrido chegou à internet com força, prontamente sendo convertidos em diversos memes, dos mais variados tipos e inserido em contextos também diversos. A restauradora adquiriu fãs que criaram petições para que a obra fosse mantida, ao mesmo tempo em que promoveu o turismo a uma pequena província na Espanha, tornando o que inicialmente foi visto como um desastre em algo relativamente positivo. A movimentação econômica promovida pelos curiosos visitantes promoveu não somente o turismo na cidade, como também fez com que a Igreja conseguisse monetizar as imagens do restauro, incluindo imagens do Ecce Homo restaurado em rótulos de vinho.

Figura 5 — Rótulo da garrafa de vinho Ecce Homo Garnacha



Fonte: <https://www.vivino.com/BR/pt/bodegas-aragonesas-ecce-homo-garnacha-campo-de-borja/w/1718410>

Ecce...

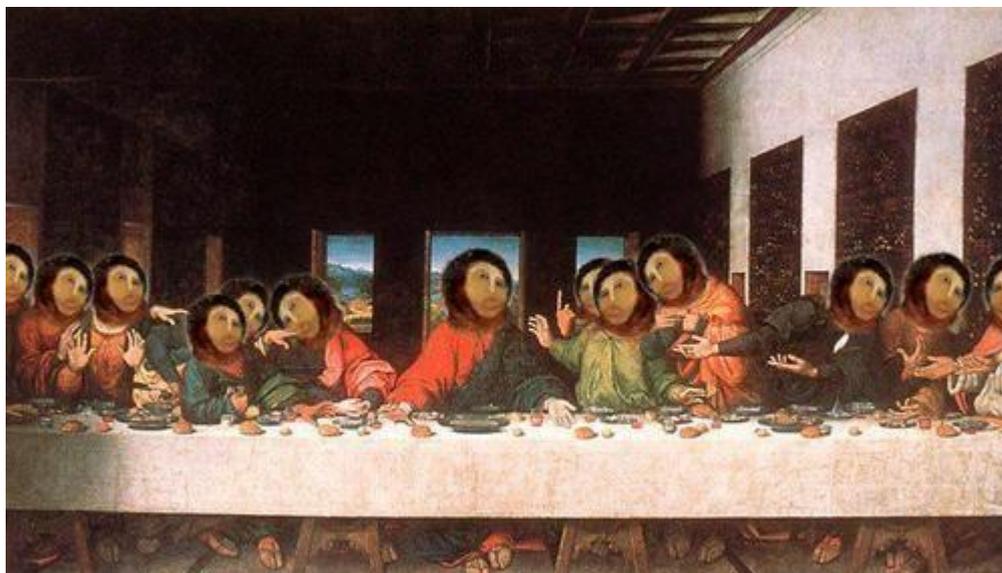
As reinterpretações do Jesus de Borja foram diversas: montagens inserindo a imagem do Ecce Homo restaurado na cena icônica do filme Titanic “draw me like one of your french girls” [“desenhe-me com uma de suas garotas francesas”], na mesa da Santa Ceia, em meio aos Beatles na capa de seu álbum “Sgt. Pepper’s Lonely Hearts Club Band”, entre outros. A viralização da imagem do Jesus restaurado trouxe um dos memes mais celebrados na internet para o mundo da arte.

Figura 6 — Releitura do meme inserido na cena do filme Titanic



Fonte: <https://www.museudememes.com.br/sermons/ecce-homojesus-restaurado/> Ecce... (2016)

Figura 7 — Releitura do meme Ecce homo no afresco “Última Ceia”, de Leonardo Da Vinci

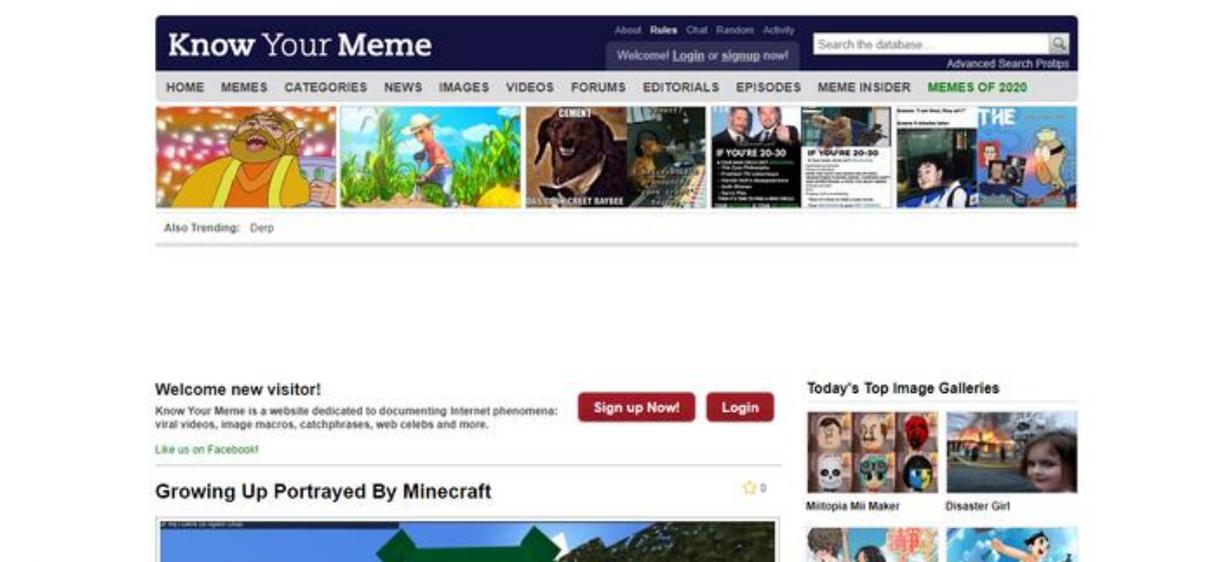


Fonte: <https://i.pinimg.com/originals/83/6a/c5/836ac5155c3fa250cb23540f2ea7363c.jpg>

Se é por meio de uma série de mecanismos e processos de legitimação que artistas, obras e movimentos são reconhecidos, a entrada efetiva dos memes no mundo da arte parece ter se dado por meio da seleção e exibição de memes por curadores e outros agentes

envolvidos no processo de apresentá-las no modo expositivo. Em 2018, no museu da Imagem em Movimento de Nova York, a exposição *Duas décadas de meme*⁹, curada por um dos maiores repositórios meméticos da atualidade KNOWYOURMEME, fez uma das primeiras retrospectivas meméticas da história. Em entrevista¹⁰, Brad Kim, editor chefe do repositório disse querer trazer (os memes) para um nível superior, e observar como eles interagem com os assuntos sociais no mundo. Isso mostra a intenção do curador, e até mesmo da própria instituição, em apresentar os memes de forma a inspirar debates sérios de maneira mais dinâmica.

Figura 8 — Site do repositório Know Your Meme (2021)



Fonte: <https://knowyourmeme.com/> Site... (2021)

No Brasil, em maio de 2019, tivemos duas exposições que apresentaram memes como objetos artísticos, expressando esforços de agentes do sistema em legitimar essa produção. A exposição *Entremoveres*¹¹, promovida pelo coletivo Trovoa¹² (2017) no Museu da Abolição, em Recife, buscava abordar uma pluralidade de linguagens, discursos e pesquisas de mídias

⁹No original: “Two decades of memes”. Disponível em: <https://nyulocal.com/when-memes-meet-art-two-decades-of-memes-at-the-museum-of-the-moving-image-ed44aba67028> Acesso em: 03/03/2021

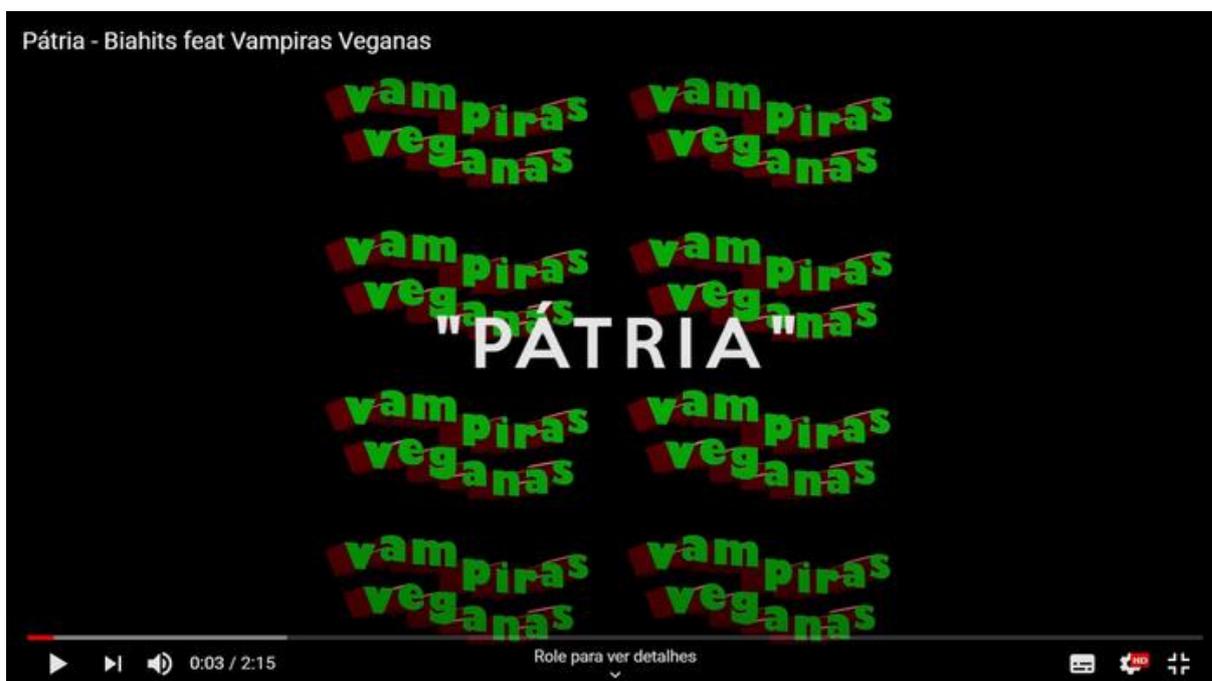
¹⁰WINKIE, Luke. Memes Have Finally Made It to the Museum. In: VICE. [S. l.], 17 set. 2018. Disponível em: <https://www.vice.com/en/article/j54897/memes-have-finally-made-it-to-the-museum>. Acesso em: 7 out. 2020.

¹¹A exposição Entremoveres aconteceu entre 4 de maio de 2019 a 4 de agosto de 2019 No museu da abolição, em Recife. Disponível em: <https://noticiapreta.com.br/mostra-entremoveres-reune-mais-de-trinta-artistas-negras-no-museu-da-abolicao-a-partir-do-sabado-4/>. Acesso em 30/04/2021

¹²Coletivo Trovoa é uma articulação feita por artistas mulheres racializadas, das cinco regiões do Brasil, em um movimento simples que nasce a partir das preocupações iniciais de quatro jovens mulheres e reivindica urgência na discussão sobre o sistema de arte no Brasil com especial atenção à visibilidade e inserção das artistas racializadas cis e trans nesse circuito. Disponível em: <http://www.kuraarte.com.br/blog/entrevista-trovoa/>. Acesso em: 30/04/2021.

produzidas por profissionais mulheres atuam no circuito artístico. Entre os trabalhos apresentados, destaca-se o videoclipe *Pátria* (2019) da artista multimídia Biarritzzz (Recife, 1994) (que assume o pseudônimo 'Biahits' para seus trabalhos sonoros), que realiza uma crítica à política do esquecimento, utilizando-se de memes e da criação de um jingle. No videoclipe com parceria do coletivo *Vampirás Veganas* (Denise Nuvem, Naju Pataxó, Milena Nonsense), Biahits busca responder a violências institucionais como os discursos de ódio, a invisibilidade sistêmica e o silenciamento histórico de grupos marginalizados.

Figura 9 — Fragmento do trabalho 'Pátria'



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=i4oYNbLp6nI&t=2s> Pátria... (2019)

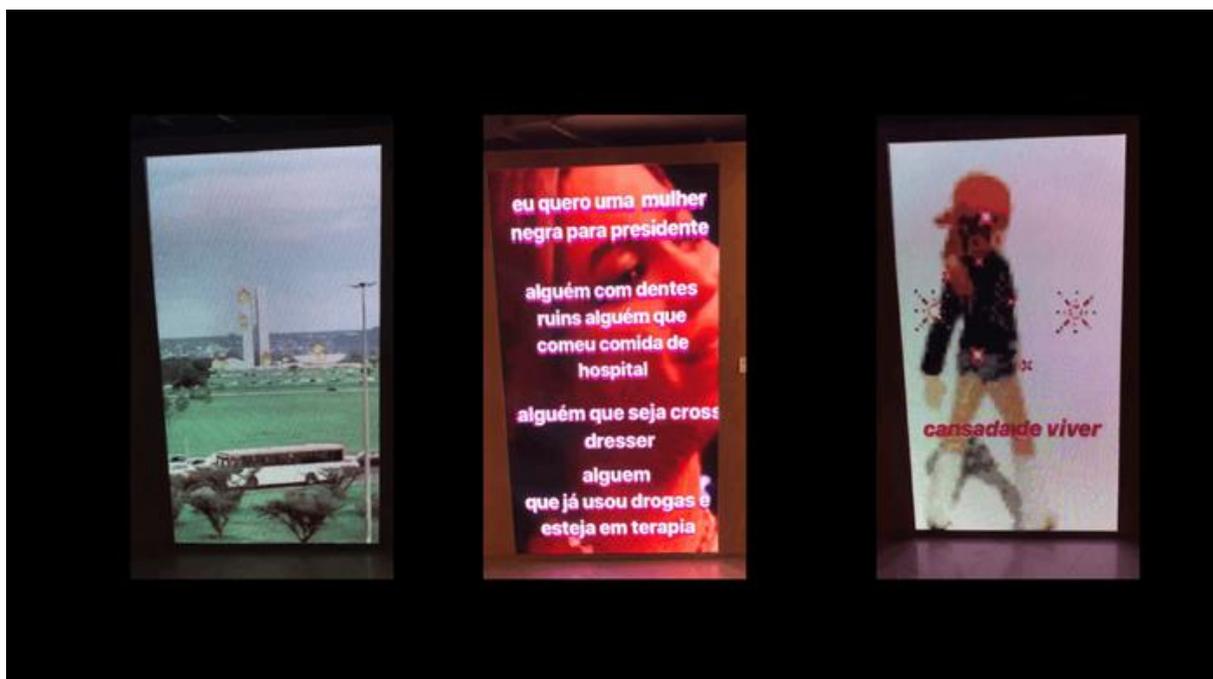
Ainda no mesmo mês, no SESC 24 de maio, em São Paulo, a exposição à Nordeste¹³, com curadoria de Bitu Cassundé, Clarissa Diniz e Marcelo Campos, pôs em perspectiva as relações entre centralidades e periferias no Brasil e no mundo. Contando com a participação do coletivo *Saquinho de lixo*¹⁴ a partir da obra *Memelito* (2019), a exposição coloca em pauta os acontecimentos do Brasil entre 2018 e 2019 utilizando a linguagem memética e transpondo um conteúdo que nasce do meio digital para um contexto expositivo, sem que se perca o

¹³A exposição à Nordeste aconteceu entre 16 de maio a 25 de agosto no Sesc 24 de maio, em São Paulo. Disponível em: https://www.sescsp.org.br/online/artigo/13414_REFLEXAO+SOBRE+O+NORDESTE+E+O+ESTAR+A+NORDESTE+EM+EXPOSICAO. Acesso em: 30/04/2021

¹⁴*Saquinho de lixo* é um perfil de memes, de todos os gostos, no Instagram. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2019/05/17/cultura/1558109281_822792.html. Acesso: 30/04/2021

sentido original. A obra é composta de gifs, intervenções em vídeos e manipulação de imagens com áudios sobrepostos, é a súplica da cultura pop em três telões medindo aproximadamente dois metros de altura.

Figura 10 — Fragmento da obra 'Memelito'



Fonte: Foto da autora (2019)

Por serem os memes uma linguagem facilmente criada e reproduzida, o debate acerca de suas produções também alcançou meios de comunicações alternativos, tal como os *Podcasts*. Coordenado por Aslan Cabral e Rabih Aidar, o *Departameme* (2019) é um *podcast*, disponível na plataforma de streaming Spotify, criado com o intuito de ser uma escola livre sobre cultura de internet, memes, redes, novas linguagens e capitais que surgem a partir do uso de plataformas digitais interativas como redes sociais e smartphones. Em seus dois primeiros episódios (19/11/2019- 02/10/2019), o *podcast* reuniu criadores de conteúdo, *influencers* e pessoas que trabalham na mediação entre empresas e o capital memético para debater com que faz sobre as relações de consumo entre empresas que estão investindo um significativo capital financeiro para convertê-lo em capital simbólico, debate que será abordado com mais atenção nesse trabalho posteriormente.

2 INSTAGRAM COMO ESPAÇO POSSÍVEL DE ARTE CRÍTICA

Quando a Web art surgiu, na década de 1990, havia um anseio por parte da classe artística, em se desvencilhar do sistema taxativo no qual estavam empregadas limitações que eram impostas, ora pelas instituições ou pelas exigências do mercado de arte (BULHÕES 2017). Com o surgimento da Internet ocorre uma expansão do espaço da arte: passa a ser possível criar trabalhos que parte das especificidades de um meio que até então não existia, e assim, se beneficiar das possibilidades de concepção e criação desde um ambiente totalmente virtual.

Neste contexto, novas janelas econômicas, comunicacionais e críticas ampliam os horizontes da produção artística sem que isto implique uma deslegitimação radical dos museus e galerias (CANCLINI, 2012). Com esse movimento, há um apelo para que as instituições culturais se renovem e incluam avanços tecnológicos para seu interior, fazendo com que muitas das nossas maiores ferramentas atuais de pesquisa fossem criadas nesse período. O fato de que hoje é possível realizar visitas guiadas através de alguns cliques no computador, ou ter acesso a obras em alta resolução sem ter que sair de casa, é um dos resultados diretos ao surgimento da internet e seus desdobramentos.

Com o mundo marcado entre o online e off-line, grandes corporações começaram a ver a internet como um espaço possível de lucro, e é neste contexto que as primeiras redes sociais surgem, tais como o Orkut (2004), Facebook (2012), Twitter (2015), entre outros. O Instagram (G1, 2012), criado em 2010, é uma dessas redes sociais que consolida o surgimento de uma nova cultura visual marcada pelo foco na imagem, na qual é possível encontrar uma abundância de selfies, fotos de comida, memes e experiências artísticas (LEVIGNE, 2020). A plataforma, inicialmente, permitia compartilhar apenas fotos e era disponível somente para usuários ios¹⁵. Em 2011, a rede social liberou a aplicação de quatro filtros além de modernizar sua interface, deixando ela mais elegante e semelhante ao que temos atualmente. É somente em 2012, dois anos após o lançamento, que o aplicativo permite o acesso da rede por meio de dispositivos móveis *Android*, popularizando o seu acesso; neste mesmo ano o aplicativo é comprado pelo Facebook, a maior rede social do mundo, tornando as duas redes conectadas.

¹⁵ iOS é um sistema operacional móvel da Apple Inc. desenvolvido originalmente para o iPhone, iPod Touch e os demais dispositivos da empresa, não sendo compatível com hardwares de terceiros. Disponível em: <<https://blogdoiphone.com/ios/>>. Acessado em: 14/04/2021

Em 2013, a rede social se amplia novamente, agora suportando a criação de vídeos de até 15 segundos.

Os anos posteriores são carregados de experiências de um mercado econômico em expansão: a possibilidade de criar anúncios e até mesmo venda dentro da plataforma, o aprimoramento do buscador para entregar ao usuário conteúdos e produtos de acordo como o seu perfil de pesquisa. Posteriormente, surgiu a possibilidade de enviar e receber vídeos de até 15 segundos que desaparecem em 24 horas (*Story*), a criação do *IGTV*, funcionalidade que permite criar vídeos longos na busca de atrair os criadores de conteúdo para a plataforma e competir com o Youtube, e a mais recente atualização chamada *Reels*, que permite a criação de vídeos rápidos, a inserção de trechos de músicas e publicá-lo como se fosse uma *Story* comum e busca competir com a rede social Tiktok¹⁶.

Todas essas ferramentas fazem com que muito mais que uma rede social, o Instagram atinja um status de vitrine virtual, um espaço de compartilhamento efêmero e que se renova a cada dia. Esse imediatismo tecnológico nos sugere uma lógica que beneficie o usuário com uma recompensa ao acesso, e é neste momento que começamos a falar sobre interatividade. A interação tem o potencial de gerar também laços sociais, sendo esses laços uma forma de conexão entre pessoas e a demonstração de uma relação afetiva mais sólida, fortalecendo o potencial viral de uma notícia, ou no caso deste trabalho, de um meme. Nesse regime de comunicação, a noção de sujeito comunicante, conceito levantado pela crítica de arte Anne Cauquelin (2005, p. 59) se apaga em favor de uma produção global de comunicações. Pensando na propagação dos memes no âmbito comunicacional, Raquel Recuero aponta que,

Inicialmente, a propagação de memes está relacionada diretamente com a autoridade. Isso porque as informações são difundidas também porque há atores que são bastante influentes. Essa influência é causa e consequência dos tipos de informação publicada por um determinado ator e das impressões que este causa nos demais. Autoridade é, portanto, relacionada principalmente a memes do tipo metamórfico, onde há espaço para a construção de argumentos que possam influenciar terceiros. Além disso, a autoridade também está relacionada com a capacidade de gerar memes epidêmicos. São os atores sociais que detêm algum tipo de autoridade que podem, através da divulgação de um meme, fazê-lo epidêmico, graças à sua capacidade de influência. (RECUERO, 2014, p. 131)

¹⁶O TikTok é uma aplicativo para compartilhamento de vídeos curtos, de 15 a 60 segundos, que oferece amplos recursos para editá-los. É possível incluir filtros, legendas, trilha sonora, gifs e fazer cortes. A rede social viralizou em 2019, graças aos desafios e coreografias que o simpatizou principalmente o público jovem. Disponível em: <https://tecnoblog.net/337651/o-que-e-tiktok/>>. Acessado em: 14/04/2021

É a partir dos conceitos apresentados anteriormente, que analisaremos alguns perfis no Instagram que buscam por expandir as possibilidades de crítica e colaboração no campo artístico, e causar uma disrupção e tensionamento nos paradigmas tradicionais da arte.

2.1 THE WHITE PUBE: IDEIAS PARA UM NOVO MUNDO DA ARTE

O perfil The White Pube (TWP) é um identidade colaborativa criada em 2015, pelas amigas Zarina Muhammad (1994, Londres) e Gabrielle de la Puente (1994, Liverpool). O nome do coletivo é um trocadilho com o termo The White Cube que tem por definição ser “o espaço de exposição asséptico e atemporal das galerias e museus, [onde] a obra de arte é individualizada e apresentada em ambiente homogêneo que sublima as nuances arquitetônicas do edifício” (O’DOHERTY, 2002, p. 13).

Com 75 mil seguidores no Instagram (dado atualizado em 02/05/2021), o coletivo surge a partir de um incômodo compartilhado entre as duas quando ainda estavam no último ano de faculdade em relação aos textos expositivos: “conversamos sobre as resenhas de exposições e como elas eram chatas, não falavam nada, só conversa ruim de brancos de classe média” (trecho extraído do site do coletivo). Em entrevista¹⁷ publicada pelo The Guardian, em junho de 2018, elas se intitulam como ‘pequenas deusas da crítica de arte¹⁸’, que querem escrever sobre arte contemporânea em seus próprios termos. Seus textos se destacam pelo tom informal e descontraído, por vezes passando por conversa entre amigos, o que transmite a sensação de intimidade com o público. Embora o Instagram seja o foco da atuação do coletivo, as críticas também mantêm um site no qual fazem artigos semanais, um *podcast*, e estão constantemente no twitter.

Outro aspecto que demonstra o compromisso do TWP em expandir o conceito do que poder ser abordado em um texto crítico como arte é que não só de resenhas de exposições que

¹⁷GOH, Katie. The White Pube: meet the emoji using art critics who hate art criticism. The Guardian. Reino Unido. Jun/2018. Disponível em:< <https://www.theguardian.com/artanddesign/2018/jun/12/the-white-pube-art-criticism>> Acesso em: 12/06/2020.

¹⁸No original: The White Pube describe themselves as “art critic baby gods” – two 23-year-old women who want to write about contemporary art on their own terms.

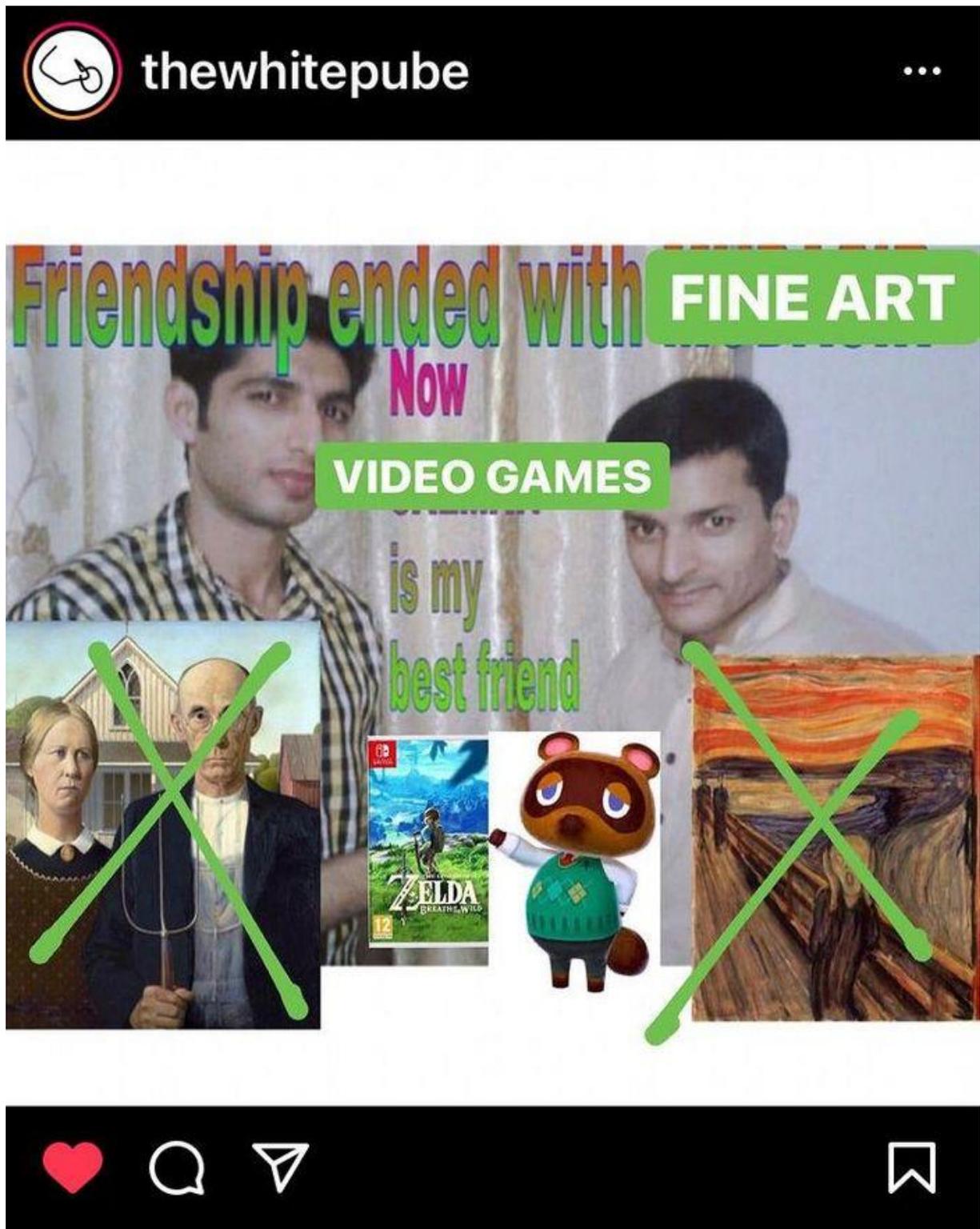
as críticas vivem. Em um texto intitulado GOD OF WAR¹⁹ (2020), Gabrielle de la Puente diz que:

Com os jogos, estou descobrindo que mesmo quando a história, o estilo ou a tarefa não são marcadamente felizes, há sempre um nível bastante alto de alegria na própria atividade; e não posso dizer o mesmo sobre ver arte em galerias, que sempre foi vagamente tenso. Estou chegando a este ponto em meu papel como crítica, onde estou tendo essas ondas enormes de emoção e sim, prazer, tudo em uma queda vertiginosa por causa dessa mudança na minha escrita de exposições para jogos. (De la Puente, 2020)

Após anos de resenhas de jogos esporádicas, o duo viu a necessidade de adicionar uma aba no site do coletivo para escrever sobre games, para tentar abranger ainda mais conceito de arte.

¹⁹The White Pube. GOD OF WAR. AGO/2020. Disponível em: <https://www.thewhitepube.co.uk/god-of-war>. Acesso: 19/03/2020

Figura 11 — meme sobre vídeo games



Fonte: <https://www.instagram.com/p/B-6lRihlGH1/?igshid=1rnmr3b98i8wo> The White Pube (2020)

Em 2020, com a pandemia de COVID-19, TWP passa a refletir de forma mais direta sobre seu papel como críticas de arte e passam a escrever sobre questões que não estão

necessariamente sendo abordadas pelo mundo da arte, mas que coexistem e poderiam receber mais atenção. Com isso, Zarina Muhammad percebeu que, para ela, comida também poderia ser compreendida como uma forma de arte, e em um texto²⁰ intitulado “EAT THE RICH” (2020), parte da ideia sensível sobre como comida é política assim como a falta dela também é. Com isto, mais uma vez surge a necessidade de adicionar outra aba no site do coletivo (Figura 13- Site do Coletivo em 2021) para escrever mais sobre o assunto.

Figura 12 — Primeira versão do site do TWP, em 2015



Fonte: Arquivo pessoal da autora

²⁰The White Pube. EAT THE RICH. Jan/2020. Disponível em: <https://www.thewhitepube.co.uk/eattherich>. Acesso em: 19/03/2020

Figura 13 — Site do coletivo em 2020



Fonte: Arquivo pessoal da autora

Figura 14 — Site do Coletivo em 2021



Fonte: Arquivo pessoal da autora

A personalidade do The White Pube como uma plataforma de crítica é conquistada dentre seus seguidores por inúmeras razões. Suas críticas meméticas são criativas, quase sempre se utilizando dos memes para chamar atenção a um relato no Instagram, ou simplesmente para expressar suas reações de uma maneira que só as imagens conseguem. O

tom de suas críticas também vem de um espaço muito pessoal do coletivo, por vezes lembradas devido a sua maneira descontraída, honesta e ao mesmo tempo firme em relação às políticas culturais e ao sistema da arte europeu. Em meados de 2020, após o assassinato de George Floyd, um homem negro, acusado de roubo e que foi asfixiado por um policial em Minnesota, EUA, houve uma série de manifestos contra o racismo pelo mundo. A onda de inconformismo que se alastrou pelos manifestantes que reivindicavam posturas mais concretas do governo no combate ao racismo, refletiu na cobrança de posicionamento no mundo da arte também. No Reino Unido, neste mesmo momento, todas as galerias do TATE²¹, museu de arte moderna do Reino Unido sediado em Londres, estavam se preparando para reabrir, mesmo ainda em um momento crítico da pandemia, e planejando demitir um grande número de funcionários – constituído em maioria por pessoas não brancas– de seu braço comercial.

Um dos momentos de maior repercussão da atuação do coletivo surgiu com o impacto que a pandemia do coronavírus gerou na economia britânica. As demissões em massa, em diversos setores da cultura, revelaram casos de negligência por parte de instituições perante seus colaboradores, dentre eles funcionários do setor de publicações e trabalhadores terceirizados responsáveis pelo funcionamento da loja de presentes do TATE, tendo em vista que muitas dessas posições poderiam ter sido mantidas caso houvesse um remanejamento de recursos internamente²².

No texto crítico²³ intitulado FUCK THE POLICE, FUCK THE STATE, FUCK THE TATE: RIOTS AND REFORM (2020), The White Pube declara acreditar que assim como as discussões sobre abolição da polícia estavam em pauta nos Estados Unidos, o mesmo devia ser aplicado às instituições culturais, alegando existir muitos limites para o que a reforma pode facilitar, e essa obsessão em reformar velhas políticas de exclusão herdadas nas organizações tem impedido mudanças reais por décadas. “Estamos cansados de ver o mundo da arte fingir que quer ser melhor²⁴”, finalizam as críticas. Sendo o TATE uma das instituições culturais britânicas com um dos históricos mais controversos de políticas culturais

²¹Tate é constituído por quatro galerias: Tate Britain, Tate Liverpool, Tate St Ives e Tate Modern, contando com uma galeria online, Tate Online. Disponível em: <https://www.tate.org.uk/about-us>. Acesso em: 10/05/2021

²²TATE TO SLASH MORE THAN 300 COMMERCIAL JOBS. ArtForum international. Disponível em: <https://www.artforum.com/news/tate-to-slash-more-than-300-commercial-jobs-83662#:~:text=Beleaguered%2C%20as%20almost%20every%20institution,part%2Dtime%20staffers%20like%20affected>. Acesso em: 18/04/2021

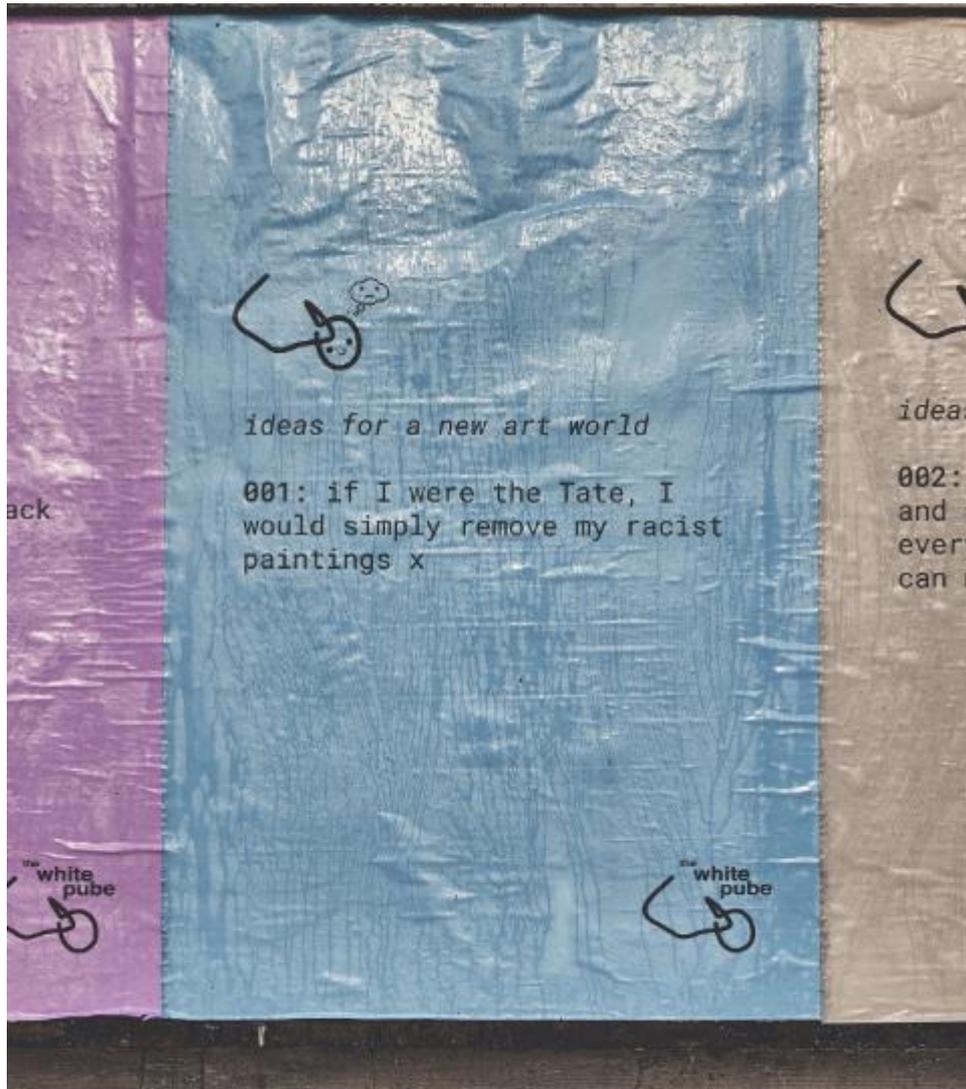
²³FUCK THE POLICE, FUCK THE STATE, FUCK THE TATE: RIOTS AND REFORM. Disponível em: <https://www.thewhitepube.co.uk/riots>. Acesso em 17/03/2021

²⁴No original: We are tired of watching the art world pretend to want to be better.

e aquisição de obras, a dupla passou semanas apontando o longo histórico de problemas institucionais que o TATE deixa como legado, ressaltando a necessidade de novos gestores e a criação de políticas de inclusão eficazes.

Sua crítica extrapolou o universo virtual e se tornou algo palpável por meio de um projeto colaborativo com o BuildHollywood, um grupo de mídia independente que atua no espaço ao ar livre. Esta colaboração permitiu transformar seu ativismo sagaz em uma série de pôsteres e outdoors que têm por objetivo visibilizar suas ideias para um novo mundo da arte. Entre janeiro e abril de 2021 e com uma rotação a cada duas semanas, os trabalhos puderam ser vistos nas cidades de Londres, Liverpool, Birmingham, Manchester, Sheffield, Glasgow, Cardiff, Edinburgh e Bristol. Apresentada em fundos coloridos propositadamente ousados, cada intervenção possui em texto preto para chamar a atenção dos transeuntes e inclui uma série de opiniões, tal como “Se eu fosse o TATE, eu iria simplesmente remover minhas pinturas racistas” (Figura 14), "Renda Básica Universal e habitação acessível para que todos, incluindo artistas, possam ganhar a vida" (Figura 15), até “Pessoas do meio da indústria criativa precisam declarar se eles têm pais ricos que os ajudaram a chegar onde estão hoje” (Figura 16).

Figura 15 — Ideas for a new art world n°01



Fonte: Bourton (2021)

Figura 16 — Ideas for a new art world n°02



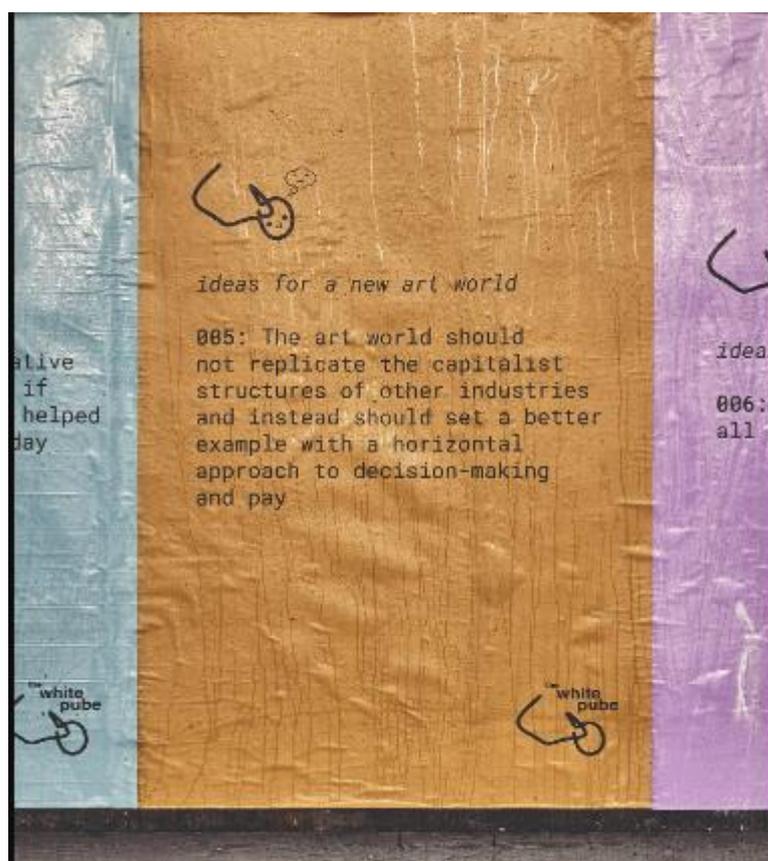
Fonte: Bourton (2021)

Figura 17 — Ideas for a new art world n°04



Fonte: <https://www.instagram.com/p/CK1SoCqFTB3/?igshid=19uqr62bzxq77>

Figura 18 — Ideas for a new art world nº05



Fonte: Bourton (2021)

Como parte de uma comunidade colaborativa, TWP também mantém um Patreon²⁵, plataforma de financiamento coletivo, na qual seus leitores colaboram com um valor mensal que permite que elas permaneçam críticas independentes. Além disso, o *podcast* também complementa essa verba, somado com a venda eventual de produtos com o logo do coletivo e palestras. Além disto, dentro do programa *The White Pube Writers Grant*, financiado pelo Creative Debut²⁶, o coletivo incentiva e fomenta a produção literária através de um subsídio para escritores do The White Pube, no valor único de 500 euros a ser concedido a um escritor

²⁵Patreon é um website norte-americano de financiamento coletivo que oferece ferramentas para criadores gerenciarem serviços de assinatura de conteúdo, bem como formas para os artistas construírem relações e proporcionarem experiências exclusivas para os seus assinantes, ou "patronos". Disponível em: <https://www.patreon.com/thewhitepube>

²⁶Creative Debuts é uma plataforma de arte revolucionária e democratizante que promove artistas emergentes por meio de um serviço de assinatura de obras de arte, projetos sob medida e gerenciamento de eventos. Atuando como uma ponte entre os mundos criativo e comercial, Creative Debuts está focado em iluminar e apoiar artistas e designers de comunidades sub-representadas que poderiam passar despercebidas. A plataforma online gratuita também oferece aos artistas a oportunidade de mostrar e vender seus trabalhos, além de dar aos compradores - sejam pessoas físicas ou jurídicas - a chance de desenterrar as superestrelas de amanhã. Disponível em: < <https://creativedebuts.co.uk/>>. Acesso em 10/04/2021.

da classe trabalhadora com residência no Reino Unido, beneficiando um escritor diferente por mês.

Por meio de ações de cunho político-crítico, o coletivo transforma o seu capital social, tornando um recurso individual que adquiriram com a sua relevância perante o meio, em capital simbólico, capaz de legitimar a posse de cada tipo de capital como um recurso (RECUERO, 2014). É irrevogável reconhecer a importante política, social e cultural que o TWP concede, sejam através de ações, projetos, ou simplesmente por existirem na web como um espaço de acolhimento, criando redes de conexão para que outros atores do sistema possam relatar suas experiências e tornar evidente publicamente o longo caminho que ainda existe para que os espaços culturais sejam espaços seguros e justos para todos.

2.2 FREEZE_MAGAZINE: NOVOS CAMINHOS, MESMO CONTRACHEQUE

O perfil Freeze_magazine (FM), criado no Instagram em setembro de 2019, conta com um pouco mais de 67 mil seguidores (dado atualizado em 01/05/2021). O nome do perfil faz um trocadilho com a revista de arte contemporânea Frieze Magazine, localizada em Londres.

Ao contrário do TWP, a pessoa por trás da FM prefere manter sua identidade anônima. Para o criador, o projeto surgiu em um momento em que estava se afastando do mundo da arte, e só existe graças à contínua contribuição e colaboração do público. O que se tem conhecimento é que o criador é uma pessoa que estudou e trabalhou no Reino Unido, embora não seja europeu. Seus memes consistem em um formato de texto e imagem, e suas críticas são, em grande maioria, centradas no artista como personagem, celebridades do mundo da arte e grandes galerias.

Ao contrário do coletivo The White Pube, a Freeze_magazine resolve suas críticas quase por completo no formato de meme. Seu site serve como um acervo documentário de suas entrevistas e projetos, e como reservatório de seus eventuais textos críticos. No que se refere ao caráter crítico de seu trabalho, Freeze_magazine usa e abusa de seu humor ácido, criando um espaço no qual as tensões do mundo da arte são aliviadas pela piada. A FM se constrói a partir do pensamento de que o meme é colaborativo, aceitando receber sugestões desde seguidores anônimos até organizações artísticas. Seu projeto mais recente até a elaboração desse trabalho é o *The meme 500*: uma chamada aberta para escritores que estejam se debruçando sobre os memes na arte - seja através das lentes da teoria da arte ou colocando-

os dentro do cânone da história da arte, por exemplo - e que apresentem seus argumentos em um texto curto e sucinto. Com uma contagem sugerida de 500 palavras, o projeto possui o intuito de buscar submissões que expandam os limites da análise e compreensão dos memes, mas escritas de uma forma que pareça acessível e não excessivamente didática. A chamada tem a colaboração da organização Open Space²⁷, e conta como juízes o curador independente Dorian Batycka (1985, Hamilton) e a escritora Aimee Dawson (19--?, Londres).

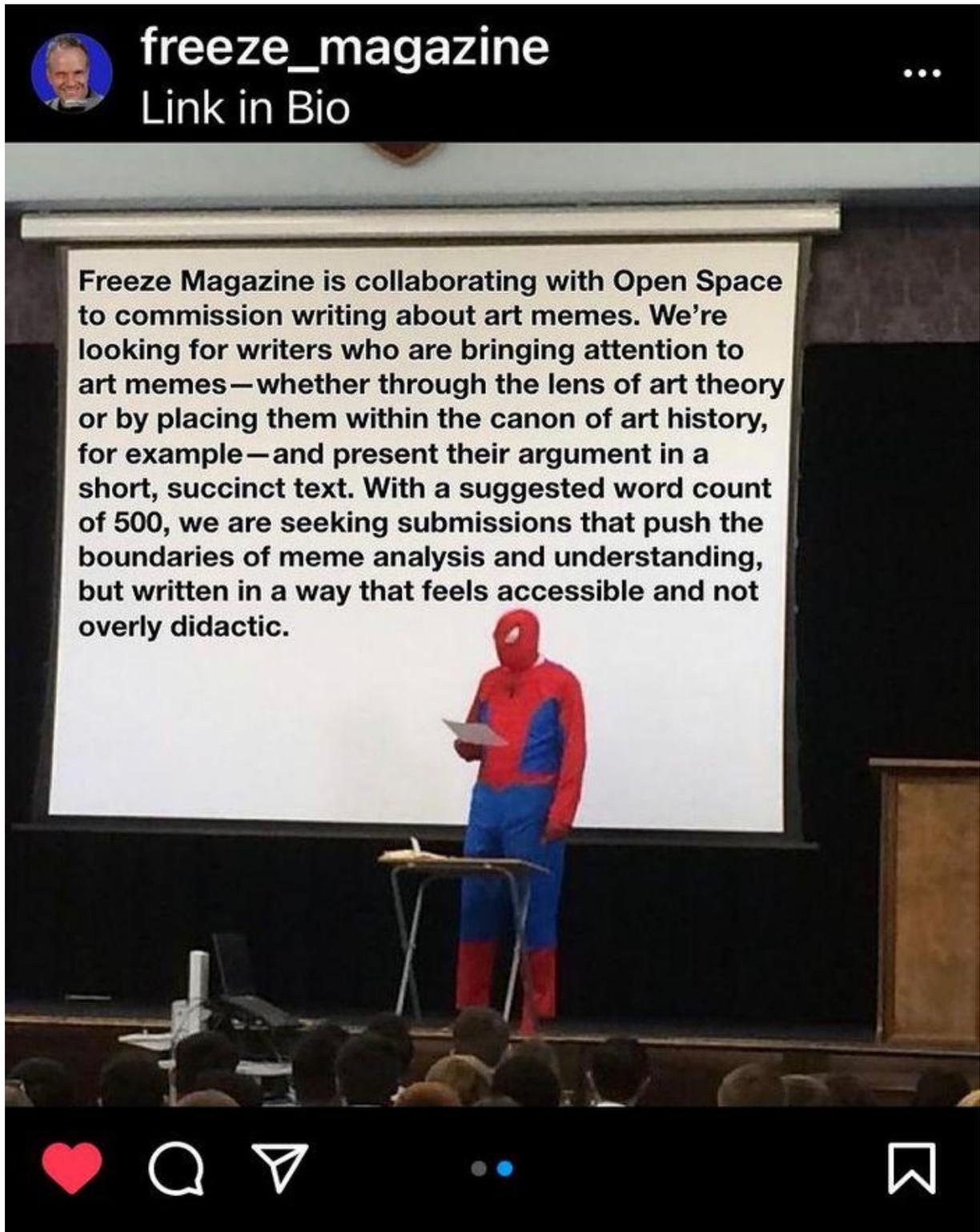
²⁷Open Space é uma organização itinerante que apoia a prática criativa emergente, promovendo o diálogo nas artes por meio de um programa anual recorrente de projetos dinâmicos em espaços inesperados. Disponível em: < <https://www.openspacecontemporary.com/about/>>. Acesso em 24/03/2021

Figura 19 — Meme de divulgação do The meme 500



Fonte: Freeze Magazine (2021)

Figura 20 — The meme 500 parte 2



Fonte: Freeze Magazine (2021)

Durante a pandemia do COVID-19, todo calendário de eventos do mundo da arte foi temporariamente suspenso, incluindo bienais, feiras de arte e exposições em grandes instituições. Visitas presenciais se transformaram em visitas online, ou acessos a *viewing rooms*. Atuando a partir deste contexto, mas buscando subvertê-lo, a FM organizou uma feira de arte digital em colaboração com @artreviewpower100²⁸. As pessoas enviaram suas obras de arte usando a hashtag #fuck2020artfair e o perfil ficaria a cargo de apresentar as obras em seu *story*. A proposta do perfil foi inovadora no sentido de que criou dentro do Instagram uma sala de exibição online, sendo localizada na página de *hashtag*, usando somente as ferramentas da própria plataforma, subvertendo a ideia de que se precisa de um grande fundo monetário para sustentar uma feira de arte. Ao mesmo tempo, com o localizador da exibição sendo Fuck 2020 art fair, a FM segue sua crítica regular ao mercado artístico.

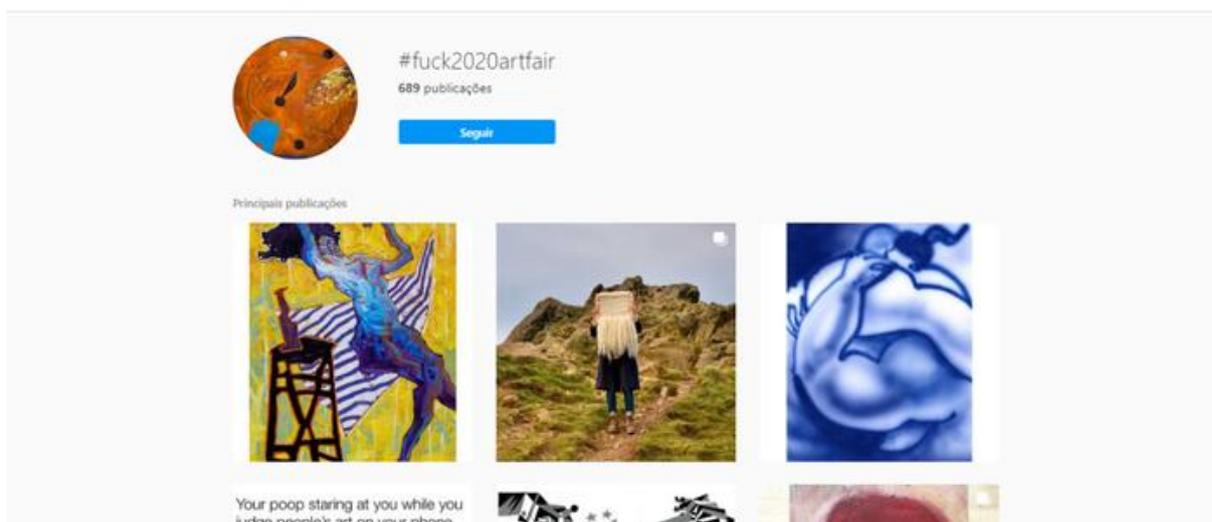
²⁸Perfil de memes do mundo da arte. Disponível em: <https://www.instagram.com/artreviewpower100/>. Acesso em 11/04/2021.

Figura 21 — meme satirizando exposições no Instagram



Fonte: <https://www.instagram.com/p/CK3xsBjFVXr/> Freeze Magazine (2021)

Figura 22 — #Fuck2020artfair



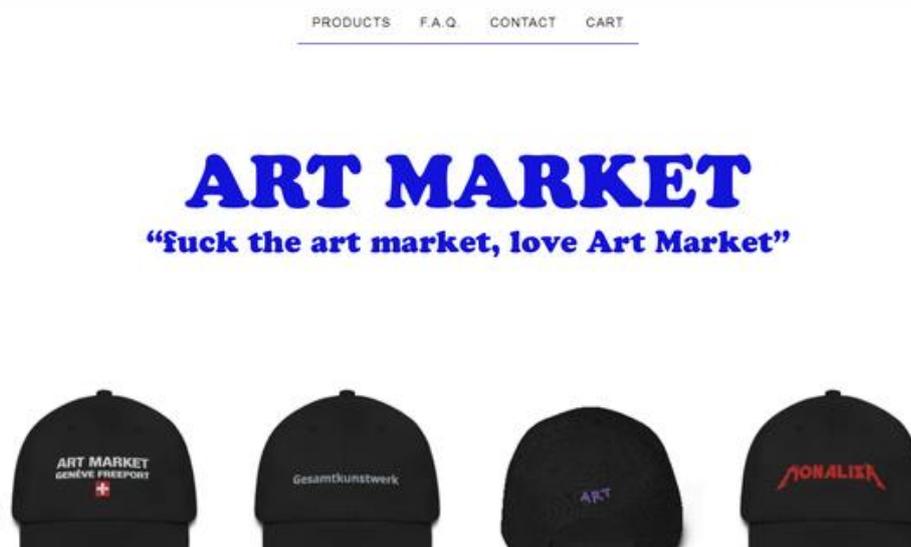
Fonte: <https://www.instagram.com/explore/tags/fuck2020artfair/>

Mas até mesmo a Freeze_magazine não consegue escapar totalmente do mercado artístico ao qual tanto crítica. Em sua busca por se distanciar das condições do mercado, ou ao menos limitar sua influência, o perfil opta por meios alternativos e independentes de monetizar sua popularidade, seja lançando mão de recursos do Patreon²⁹, através do qual constantemente pede apoios, ou pela venda de seus produtos no Art Market³⁰, estúdio de design em formado de market place liderado por artistas, baseado em projetos colaborativos e divisão igual da receita. Atuar nas margens do mercado exige criatividade e perseverança.

²⁹<https://www.patreon.com/freezemagazine>. Acesso em: 10/05/2021

³⁰Art Market é uma iniciativa fundada pela freeze_magazine. Disponível em: <https://www.art--market.com/> . Acesso em: 10/05/2021

Figura 23 — Produtos comercializados no Art Market



Fonte: <https://www.art--market.com/> Site...

Diversos são os motivos para que a pessoa por trás da administração do perfil deseje permanecer anônima. Na arte, o anonimato já foi usado para que artistas, em especial as mulheres, pudessem apresentar seus pontos de vista sem medo de serem rechaçadas. Na última década, porém, o anonimato tem sido usado em alguns casos como estratégia de marketing, como é o caso de Banksy. O artista em questão tem como poética apresentar uma crítica ao modelo social em que estamos inseridos, mantendo a leitura de sua obra acessível para todos os públicos. Banksy trabalha com intervenções artísticas no espaço urbano ao redor do mundo, gerando especulação por parte do sistema de arte, seja por quererem saber sua identidade, ou onde será a localização da próxima intervenção. A especulação é usualmente usada no mercado de arte para elevar o valor de uma obra, e se tornou uma ferramenta para que coletivos artísticos possam expressar seus ideais sem medo de que a repercussão afete suas vidas pessoais, já que elas dependem do sistema as quais criticam. Segundo Daniel Hora (2019, p. 47) a renúncia do sujeito comunicante sugere:

(...) uma tentativa de escapar à mercantilização e ao controle político atrelados à função autor. Ocorre pelas denominações coletivas e licenciamentos abertos que levam à partilha da operação artística. Ocorre pela adoção de pseudônimos, heterônimos, bem como a apropriação de obras sem origem plenamente identificada. (HORA, (2019, p.47)

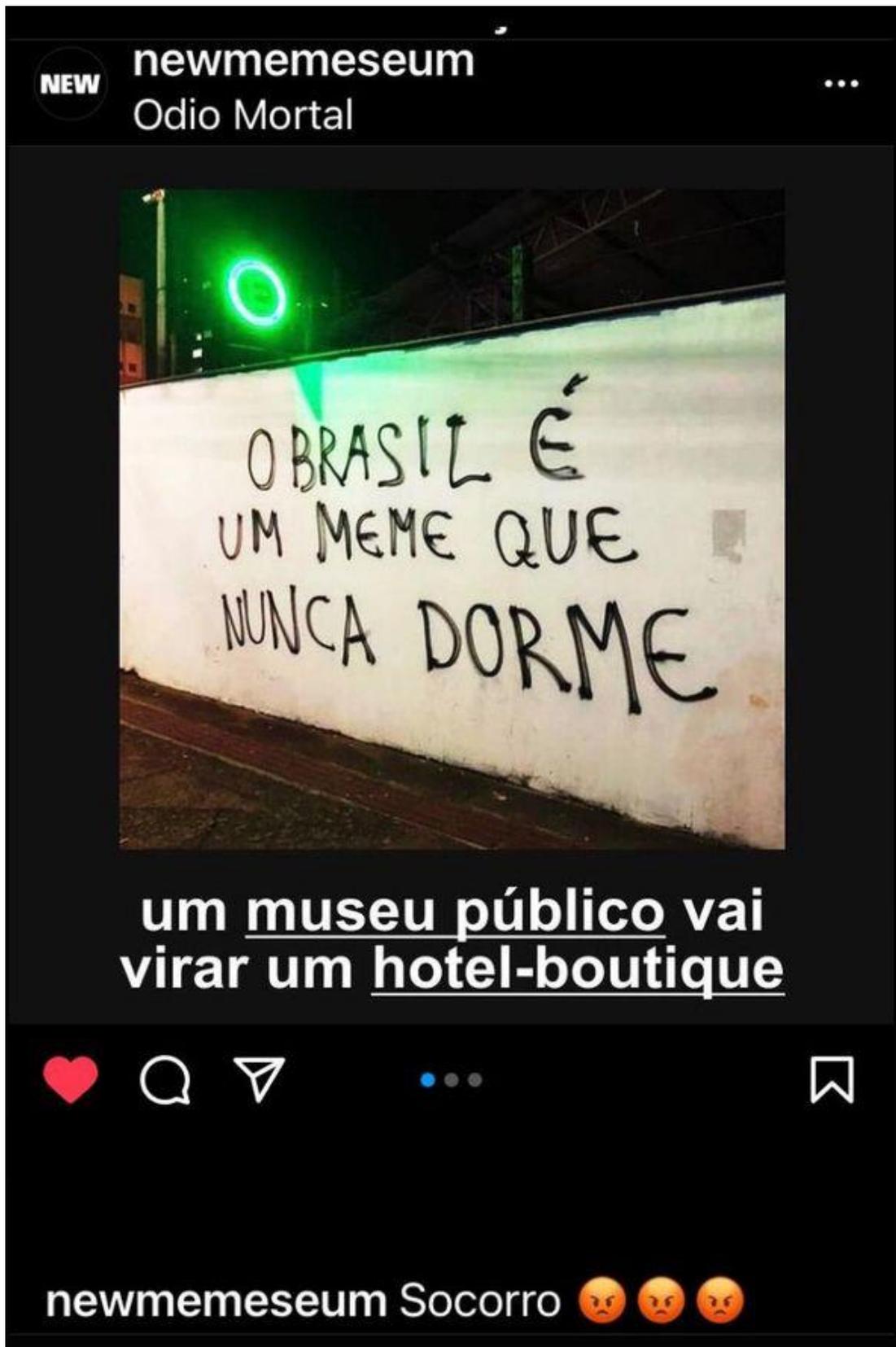
É através do anonimato que barreiras sociais como sexualidade, raça e limitações físicas ficam em segundo plano, guiando o olhar do público para fatores mais relevantes, tais como a mensagem que está sendo transmitida e as formas de interação com e a partir dela.

2.3 APAGA, TA ME DANDO GATILHO³¹: NEWMEMESEUM, ANONIMATO E FICÇÃO

Em 2020, reféns de telas e sem poder sair de casa devido à pandemia do Coronavírus, entra em recesso a forma tradicional de entrar em contato e consumir arte. As exposições e feiras de arte previstas para o ano de 2020 foram canceladas, adiadas, ou migradas para o meio digital, criando a expectativa de termos um acesso nunca antes visto à diversas exposições e projeto artísticos simultaneamente. Agora somos inundados por dez, quinze lives por dia por parte de museus, instituições culturais e galerias (LAVIGNE, 2020); debates com curadores e artistas na expectativa de que não se perca a conexão, mesmo de longe. Mas o cenário pintado não poderia estar mais distante das palavras de alento e esperança que são transmitidas nos encontros. Crise sanitária, desinformação, demissões em massa: esse é o cenário do Brasil de 2020. É neste momento, que o coletivo Newmemeseum (NM) se apresenta ao mundo. Suas postagens abarcam diferentes propostas: crítica a curadores, artistas, movimentos da história canônica da arte, ao Brasil, ao governo de precariedade (LOREY, 2015) que se alastra cada vez mais, enfim, uma grande autocrítica a si mesmo como parte da comunidade e a todos que gerem e participam dessa dança. Além disso, utilizam quase todas as ferramentas da plataforma: memes em sequência de imagens estáticas e vídeos (carrossel) para poder criar diferentes montagens dentro da mesma postagem e o IGTV para memes com um tempo de duração mais longos, normalmente com legendas que complementem o teor irônico do meme. Os *stories* são reservados para publicações das reações, intervenções e memes do público que os acompanha.

³¹O meme “*Apaga, tá me dando gatilho*” surgiu quando uma usuária do Twitter compartilhou com seus seguidores um áudio em que recebia um bom dia afetuoso de seu pai, porém, logo em seguida recebeu a seguinte resposta de uma seguidora: “mana, apaga isso, é um gatilho muito forte pfvr”. Ver: <https://www.museudememes.com.br/sermons/apaga-ta-me-dando-gatilho/>

Figura 24 — Postagem do dia 20 de dezembro de 2020, “o brasil é um meme que nunca dorme”



Fonte: <https://www.instagram.com/p/CIfzET7np1P/?igshid=e9loq2kj7gce> NEWMEMESEUM (2021)

Em recente entrevista ao artista Álvaro Seixas, o coletivo revela os motivos pelos quais escolheu o anonimato como forma de atuação:

Muitas vezes, nós nos esquecemos de que um perfil de rede social é uma ficção. A rede social é um lugar de criação autobiográfica. Cada um escolhe fotos, vídeos e conteúdos para compartilhar em suas páginas – cada um faz a curadoria de um “eu” que gostaria de tornar público – e isso ajuda a formar um personagem, que, definitivamente, está longe de dar conta da complexidade de uma pessoa real. Com um apanhado limitado de informações que um perfil oferece, tomamos o personagem da pessoa como a própria pessoa real e, a partir disso, emitimos uma série de julgamentos. Ao compreender isso – e ao compreender que nós, também, nos comportamos exatamente dessa maneira –, foi o que levou o New Memeseum a omitir a autoria. (NEWMEMESEUM. Entrevista concedida a Álvaro Seixas. C-A-M-A. 2020)

É interessante observar esses dois contrapontos: Álvaro Seixas (Rio de Janeiro, 1982), um artista brasileiro, representado por diversas galerias, também tem experimentado produções no âmbito da crítica através da piada e explorando os mecanismos de poder, porém, escolhe comunicar sua produção como um artista com nome e sobrenome. Quando questionado se já teve interesse em apresentar seu trabalho de forma anônima, Seixas responde:

Sou artista. Assino minhas obras. E a crítica institucional faz parte de uma série de obras. Poderia criar um alter ego, mas prefiro que esse outro-eu habite o mesmo nome-persona, Alvaro Seixas. Que eu seja pintor abstrato, memes, shitposts, tretas, desenhos, faça obras cartunescas. Gosto dessa confusão. Isso em termos de mercado talvez tenha sido uma escolha complicada inicialmente, mas meu foco era me libertar de uma chatice que via no meu próprio ateliê. Queria meu eu pulsando de novo. Não queria ser pintor no ateliê, fechar a porta e colocar a senha numa conta de Instagram anônima. Não estou criticando quem faz isso rrsrs, mas no meu caso foi uma estratégia Picabiana Warholiana na era digital digamos assim. (ÁLVARO SEIXAS. Trecho da entrevista concedida ao Newmemeseum. Espaço ca.ma. 2020)

Figura 25 — Desenho de Álvaro Seixas



Fonte: Stoffa (2017)

Com isso, fica evidente que há a possibilidade de ser um artista/coletivo anônimo ou não nessa produção crítica, e cabe aos proponentes medirem as vantagens e desvantagens da ação. Andando pela corda bamba que entre o que é meme e crítica ao sistema da arte, a responsabilidade que é posta sobre estes criadores em relação a serem formadores de opinião é outro tópico muito importante para o Newmemeseum. Para eles, “estar participando de uma rede social é fazer parte de um espetáculo e, eles têm a intenção de apresentarem as diferentes particularidades de cada agente” (NEWMEMESEUM, 2020).

Em busca de refletir sobre o Newmemeseum como uma estratégia de crítica, é necessário entender a história da crítica institucional de diferentes pontos de vista. No capítulo

4, apresento as compreensões de diferentes teóricos de referência no campo, e aprofundo o teor crítico entre o Newmemeseum e os demais atores do sistema da arte.

3 IT'S A MATCH³²! CRÍTICA INSTITUCIONAL E O USO DE MEME NA ARTE

Há diferentes abordagens e compreensões sobre o que é crítica institucional, e como quase tudo, é uma questão de contexto histórico e bibliografia. Através da proposição de uma reflexão sobre crítica institucional, urge contextualizar o tema a partir do diálogo entre diferentes referências da área. Andrea Fraser diz que a crítica institucional, enquanto prática, não pode ser definida por um objeto ou instituição: “muito mais que isso, essa prática só pode ser definida por sua metodologia de *especificidade do site criticamente reflexiva*³³” (2014, p. 1). Por criticamente reflexiva, a autora sugere que como prática política, os objetivos de mudança da crítica institucional têm em vista as formas de autoridade que operam dentro do campo de trabalho, levando em consideração também, as relações do campo artístico com outros campos (FRASER, 2014).

Para compreender a proposta deste trabalho em apresentar os memes como produção de crítica institucional, é preciso alocar tal noção em contexto e perspectiva. Hito Steyerl (1966, Munique, Alemanha) em seu texto intitulado A instituição da crítica³⁴ (2006) apresenta um breve, mas consistente panorama histórico das relações políticas e econômicas que a envolvem, apontando caminhos possíveis para as relações contemporâneas entre crítica e instituição. Em um primeiro momento, na década de 1970, temos uma crítica que questiona o papel e autoridade das instituições culturais ao confrontar conflitos de interesse entre o público e o privado. A crítica institucional apoiava-se no pensamento de que, se o sistema político tinha por objeto representar os cidadãos, por que as instituições culturais nacionais não deveriam também? “Neste período, temos a crítica institucional atuando como um novo movimento social dentro do campo artístico” (STEYERL, 2006, p.3). Um dos nomes destacados e considerado por grande parte dos teóricos como um dos precursores do movimento é o artista Hans Haacke (1936, Colônia, Alemanha), que evidência com o seu trabalho *On Social Grease* (1969):

a incorporação direta da estrutura de sistemas financeiros e políticos ligados ao modo de produção capitalista foram o pontapé do que se chama crítica institucional. (...) Em seu trabalho intitulado *On Social Grease*, em português, Na lubrificação social, ele escolheu seis citações e as colocou em painéis de alumínio. As frases mostram uma relação cínica e especulativa de políticos e empresários com a arte. A manipulação da instituição em benefício de um objetivo financeiro aparece distante

³² A expressão "it's a match" é utilizada pelo Tinder (aplicativo de relacionamentos amorosos) para avisar os seus usuários de que uma pessoa compatível foi encontrada

³³No original: 'critically reflexive site-specificity'

³⁴No original: The institution of critique.

dos interesses da instituição arte. Aparecer não é simplesmente a ação. (...) A arte utilizada como lubrificante social subverte a instituição arte enquanto espaço de autonomia ao entrelaçar seus pressupostos a objetivos externos. (ROCHA, 2010, p. 151)

É importante ressaltar que embora a historiografia canônica citada se refere a trabalhos de crítica institucional que tem por palco o hemisfério norte, é possível que trabalhos que estivessem apontando as mesmas dissonâncias dentro do sistema possam ter ocorrido simultaneamente em lugares diferentes, tornando assim o processo de delimitar o primeiro trabalho de crítica institucional, uma missão bastante difícil.

Bernardo Siqueira (2018) aponta que na América Latina, muitos países enfrentavam ditaduras militares neste período, tornando a prática da crítica voltada para a ditadura, e não aos museus. Era mais interessante naquele momento incluir nas instituições um espaço para a crítica existir do que criticar as instituições de fato. Siqueira destaca ainda o trabalho extremamente potente na historiografia brasileira que foi a performance realizada pelos artistas Antônio Manuel e Vera Lucia Santos intitulada *O corpo é a obra*, que em 1970, propuseram seus corpos como arte durante a abertura do 19º Salão Nacional de Arte Moderna (MAM-RJ). Diante da recusa do júri, ambos invadiram o espaço e encontraram na rebeldia, um momento catártico de protesto contra a ditadura militar.

Figura 26 — Antônio Manuel e Vera Lucia Santos sendo retirados da performance “o corpo é a obra”, durante a abertura do 19º Salão Nacional de Arte Moderna (MAM-RJ)



Fonte: Freitas

Ainda no Brasil, Fabrícia Jordão (2019) aponta que a década de 1970 forçou uma reinvenção da classe artística que reverbera até hoje no carácter crítico da produção contemporânea:

Nessa conjuntura começa a ser desenvolvida uma rede de sociabilidade artística contemporânea, no interior da qual o sistema da arte e o papel de seus agentes e instituições são reexaminados criticamente. O interesse em questões que extrapolavam a linguagem – a obra em si – expressaria uma nova sensibilidade política nas artes visuais. A qual, se por um lado se distanciava do político em sentido partidário, por outro politizava e compreendia de maneira interdependente todas as instâncias do circuito de arte. Culminando com a seguinte configuração: a arte passou a ser compreendida como parte de um sistema de correlações e ao artista caberia estabelecer novos modos de ação capazes de intervir no circuito, abrir espaço e instituir um contexto possível para suas produções. (ZILIO, Carlos et. Alii, 1976 apud JORDÃO, 2019, p.288)

Mas se a crítica institucional inicia com um questionamento da classe sobre seu papel como instituição, por volta da década de 1990 a classe artística passa a aceitar sua posição

dentro da instituição como parte do problema e começa a apontar os problemas de representação que as instituições perpetuam. Com as instituições culturais submetidas às leis do mercado, alguns artistas se articulam para realçar os problemas do campo, ora de maneira sutil, ora mais explicitamente. As Guerrilla Girls³⁵, em 1985, trouxeram para Nova Iorque discursos bem acessíveis de luta pela igualdade de gênero no universo da arte, se mantendo vanguardistas de um movimento que está em pleno funcionamento na atualidade: a crítica institucional através do humor e ironia para expor os problemas de representação e representatividade no sistema, levando em consideração a interseccionalidade que atravessa essas discussões.

Figura 27 — Cartaz exclusivo para a exposição Guerrilla Girls: Grafica, 1985-2017, sediada no MASP



Fonte: TRIGO (2018)

Na última década, esse mesmo humor e ironia apresentado pelas Guerrilla Girls encontrou palco em outro espaço: a internet. As redes sociais criam comunidades com seus

³⁵ Em 2017, o coletivo de mulheres ativistas veio para o Brasil, mais especificamente o Museu de arte de São Paulo Assis Chateaubriand (MASP), para apresentar a exposição Guerrilla Girls: Grafica, 1985-2017, apresentando 116 trabalhos do grupo incluindo dois novos cartazes brasileiros. A exposição teve por missão evidenciar as lacunas de representação na instituição. Disponível em: <https://masp.org.br/exposicoes/guerrilla-girls-grafica-1985-2017>. Acesso em: 21/04/2021.

próprios códigos e valores, e os memes surgem como uma forma de expressão no ambiente digital. No contexto brasileiro, o humor é uma peça essencial da cultura popular e funciona como uma distinção da internet “global”. “Muito antes da internet, o humor sempre desempenhou um papel político e social no Brasil, funcionando como um mecanismo de protesto e de representação da identidade cultural” (LUNARDI, 2020, p. 429). Rir de seus infortúnios abre espaço para que o debate de assuntos de cunho político e econômico se torne menos maçante, e potencialize o protesto. A crítica, por sua vez, em um processo de renovação de sentido, busca formas alternativas de impactar as relações entre os pares, emitindo uma fala que proporcione a sensação de pertencimento comunitário e resulte em mudanças nas estruturas sociais.

Os memes surgem então como uma chave singular para alcançar esses anseios. No campo artístico brasileiro, existem artistas que já incorporam os memes em sua poética, seja como estratégia de inserção no sistema de arte, como faz o artista Álvaro Seixas, ou pensando na *pedagogia do meme*³⁶. como trabalha a artista Biarritzzz. Porém, o sistema nacional ainda carecia de um projeto que atuasse na prática da crítica no sentido em que Fraser propõe, isto é, entender que o objeto de nossas críticas, de nossos ataques, está sempre também dentro de nós (FRASER, 2014).

Assim sendo, este TCC propõe uma mirada a partir da inserção dos memes na arte contemporânea, ou mais precisamente, da articulação coletiva que se apoia no humor para discutir e criticar atores e instituições do sistema da arte a partir do próprio sistema da arte.

3.1 ENTRA NO CARRO, OTÁRIA³⁷:NEWMEMESEUM E A CRÍTICA MEMÉTICA BRASILEIRA

Em seu texto intitulado "A linguagem dos memes de internet (dez anos depois)", Patrick Davison (2020) propõe que os meme de internet possam ser analisados a partir de três aspectos: a **manifestação**, o **comportamento** e o **ideal**. No perfil Newmemeseum, a **manifestação** se apresenta pela rede social Instagram. Os administradores do perfil atuam tendo em vista as ferramentas da plataforma e a sua reprodutibilidade naquele espaço. Porém,

³⁶Ver: <https://outroscriticos.com/entrevista-com-biarritzzz/>. Acesso: 05/05/2021

³⁷O meme “*Entra no carro, otária*” surgiu de uma cena do filme “Meninas Malvadas” (2004), na qual a antagonista Regina George, interpretada por Rachel McAdams, aparece dirigindo um conversível na frente da protagonista Cady Heron, interpretada por Lindsay Lohan, e grita: “Anda logo, otária. Vamos pro shopping”
Ver: <https://www.museudememes.com.br/sermons/entra-no-carro-otaria/>

isso não impede que os memes publicados na plataforma sejam reproduzidos em outros cenários, algo que é comum na era da internet, e tampouco faz com que o meme perca o potencial crítico.

O **comportamento** dos memes do NM na rede se mostra através do engajamento do público com o meme. Na postagem do dia 02 de fevereiro de 2021, o Newmemeseum faz graça da “homenagem” que o Farol Santander prestou a São Paulo no aniversário da cidade. “A primeira Caixa Eletrônico Parade do Mundo” foi um projeto no qual 30 artistas foram convidados a transformar 90 caixas eletrônicas em obras de arte. A mostra é muito similar a Call Parade³⁸, evento que aconteceu em 2014, promovido pela empresa de telefonia VIVO em São Paulo, no qual telefones públicos mais conhecidos como “orelhões” viraram obras de arte espalhadas pela cidade.

Acompanhada da legenda “Apreciem a primeira CAIXA ELETRÔNICO PARADE DO MUNDO: a exposição que São Paulo merece de presente”, o meme repercute na comunidade artística devido ao texto de divulgação da ação, na qual a instituição visa “uma ideia que democratiza o acesso à arte e dá oportunidade aos artistas que movimentam a cultura e a economia em todo o país”³⁹. A postagem gerou diversas discussões nos comentários sobre as intenções por trás da ação, pois para a maioria dos seguidores da página, bancos e o mercado financeiro em geral têm um longo histórico de beneficiar somente seus próprios interesses quando envolvido nas artes. Assim, o texto de divulgação da ação é um deboche, visto que quem realmente se beneficiaria da suposta parada não é São Paulo ou seus habitantes, mas sim o próprio banco.

³⁸<https://www.archdaily.com.br/br/01-49953/call-parade-sao-paulo-sp>

³⁹<https://www.santander.com.br/hotsite/artems/>

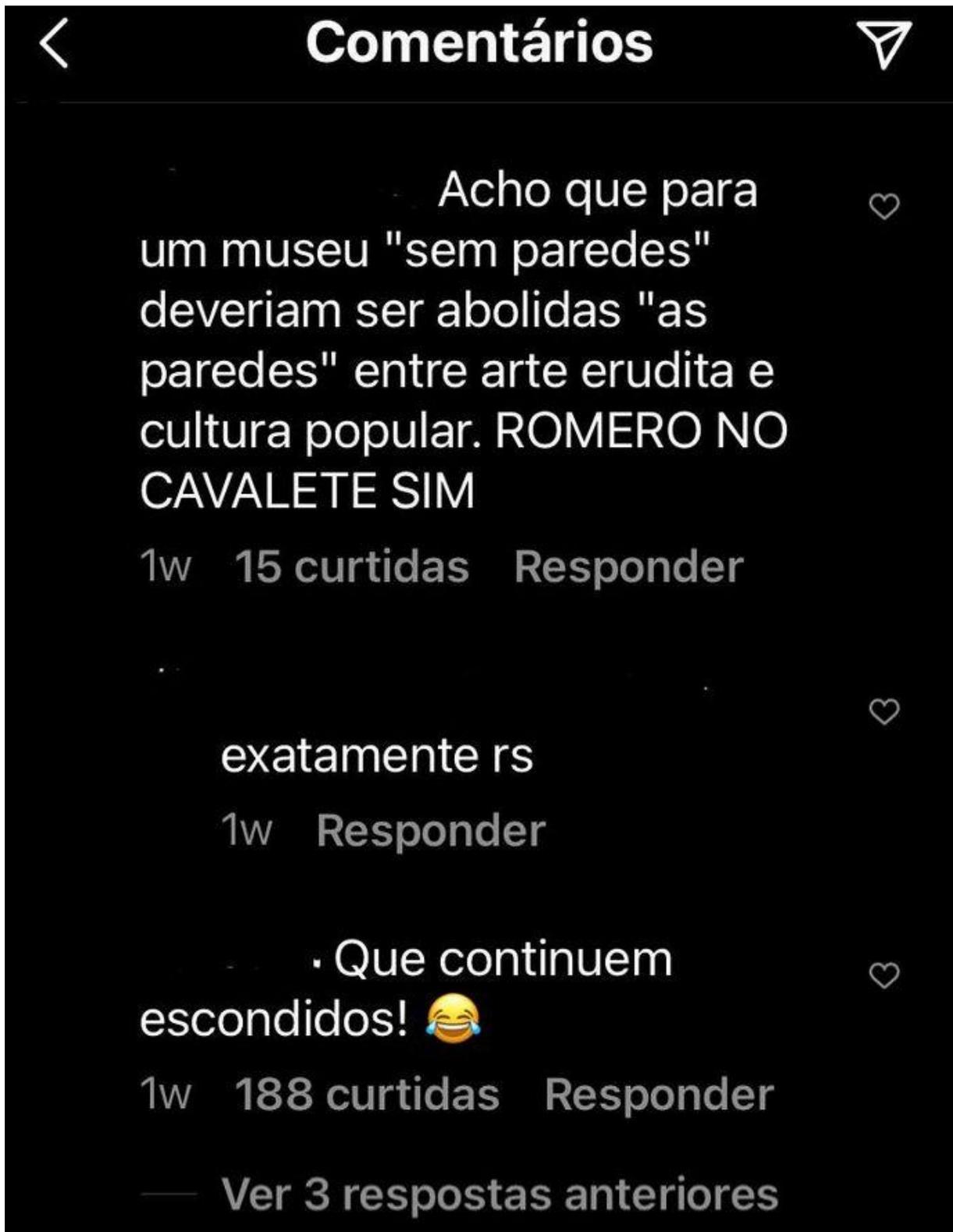
Figura 28 — Caixa Eletrônico Parade Do Mundo



Fonte: NEWMEMESEUM (2021)

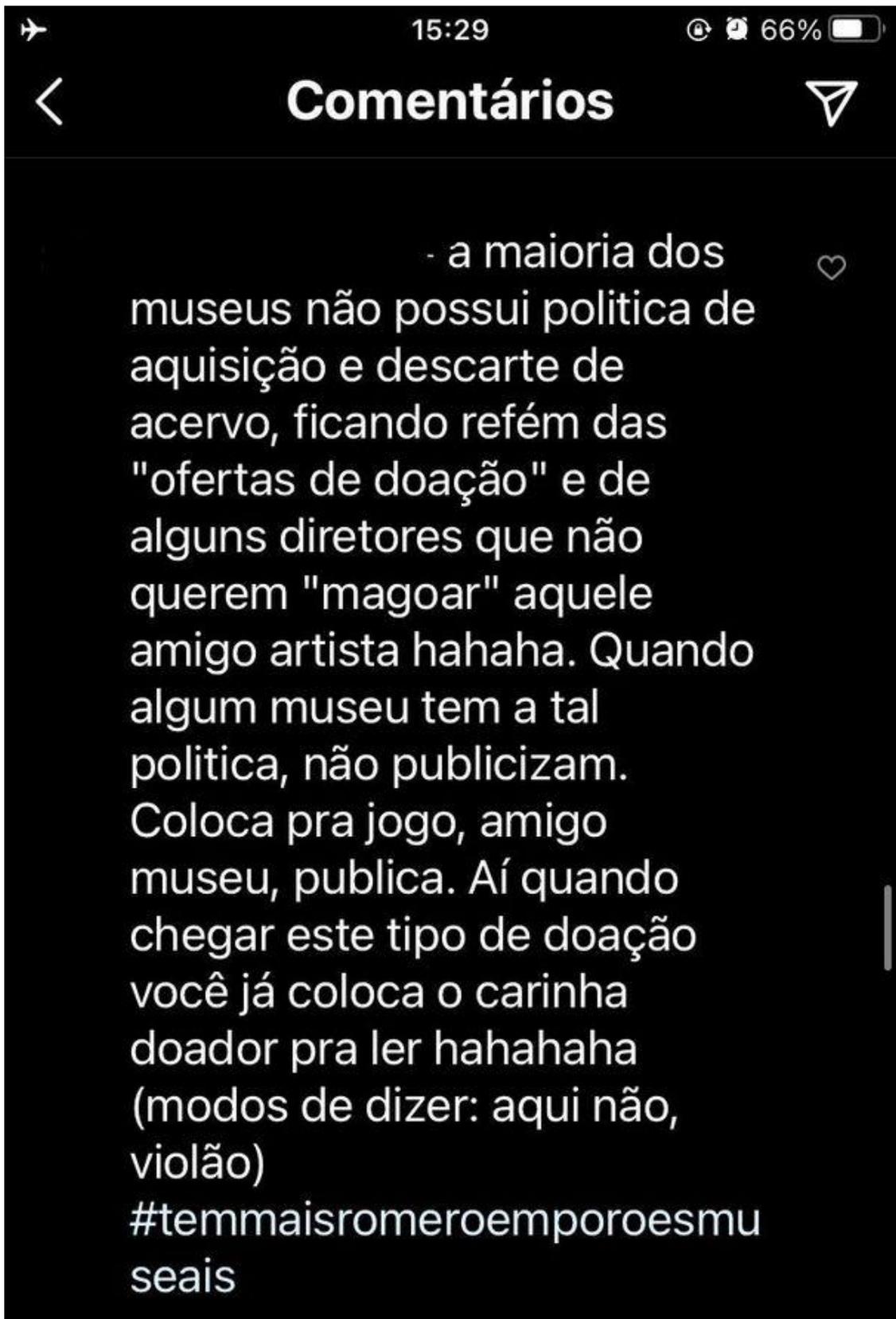
O **ideal** de um meme diz respeito a ideia passada adiante. Aplicando esse elemento ao NM, apresento a seguir uma situação. O perfil adora debochar de manchetes sobre arte, como a mais recente notícia de que o Museu de arte de São Paulo (MASP) têm quatro obras do artista de arte popular Romero Britto “escondidas” em seu acervo . A piada reside no fato de as obras não aparecerem no catálogo digital da instituição e tampouco foram expostas ao público, passando a impressão de que o museu não tem muito interesse pelos quadros. Nos comentários da postagem, as reações variam de “Acho que para um museu "sem paredes" deveriam ser abolidas "as paredes" entre arte erudita e cultura popular. ROMERO NO CAVALETE SIM”, até “Acho emocionante o eufemismo do "não saber o que fazer com as obras, então doaram ao museu", que é como um dar pra vizinha o presente feio que a sua tia te deu no natal”. O espaço dos comentários acaba por virar uma grande mesa redonda sobre qual o sentido de aceitar obras que não condizem com o perfil da instituição, além de questionar um museu que tem por proposta a ideia de um “museu sem paredes”, democrático e sem nada a esconder, mas que claramente ainda não quebrou as paredes da marginalização de algumas obras.

Figura 29 — Comentários na postagem do @newmemeseum, dia 29/04/2021



Pelo teor das respostas dadas à notícia, pode-se dizer que o ideal do meme acima é lançar a reflexão a cerca da mostra, e questionar ao público qual a relevância que caixas eletrônicos transformados em obra de arte têm para o mundo da arte. Com uma comunidade de um pouco mais de 90 mil seguidores (dado atualizado em 27/04/2021), uma das principais características que diferencia o Newmemeseum de tantas outras páginas de memes é seu público-alvo. Embora muitos dos memes apresentados no perfil já tenham rodado em diferentes contextos, ali eles são remixados para fazer sentido para um público especializado, que conhece os atores e códigos do mundo da arte, com ênfase nas peculiaridades do sistema brasileiro (Figura 29).

Figura 30 — Comentários na postagem do @newmemeseum, dia 29/04/2021.



Fonte: NEWMEMESEUM (2021)

Outra postagem extremamente cirúrgica na crítica foi a do dia 05 de março de 2021, na qual em um vídeo de 50 segundos aparece um cachorro, que é sinalizado como sendo “artista com trabalho hipercrítico à instituição”, prestes a ter suas unhas cortadas. O adestrador que está por cortar as unhas do cão é sinalizado como sendo “o curador”. Os primeiros dois frames do vídeo fazem alusão às relações instituição-curador-artista, representando uma situação em que o artista chegue com seu trabalho engajado politicamente e com uma crítica sagaz, mas que é “podado” pelo curador por meio de modificações no trabalho que são “propostas” pela instituição, uma censura por não querer se colocar em uma posição desconfortável e zelar por seus patrocinadores. Nos três frames seguintes vemos o adestrador mostrando o remédio “texto curatorial ignorando a potência crítica do trabalho do artista” para o cão, como quem diz “olha isso aqui, não é mais interessante?”, e no momento seguinte o curador está “enfiando goela abaixo” o “remédio”. Essas situações que são apresentadas no meme acontecem com certa frequência no campo artístico, causando não somente um mal estar por parte do artista que tem sua liberdade criativa limitada, e que precisa aceitar essas modificações para não ser esquecido em futuros trabalhos, como também revela que muitas vezes as instituições culturais convidam artistas criticamente engajados para propostas em seus espaços, mas com uma ideia pronta do quão impactante a obra final será.

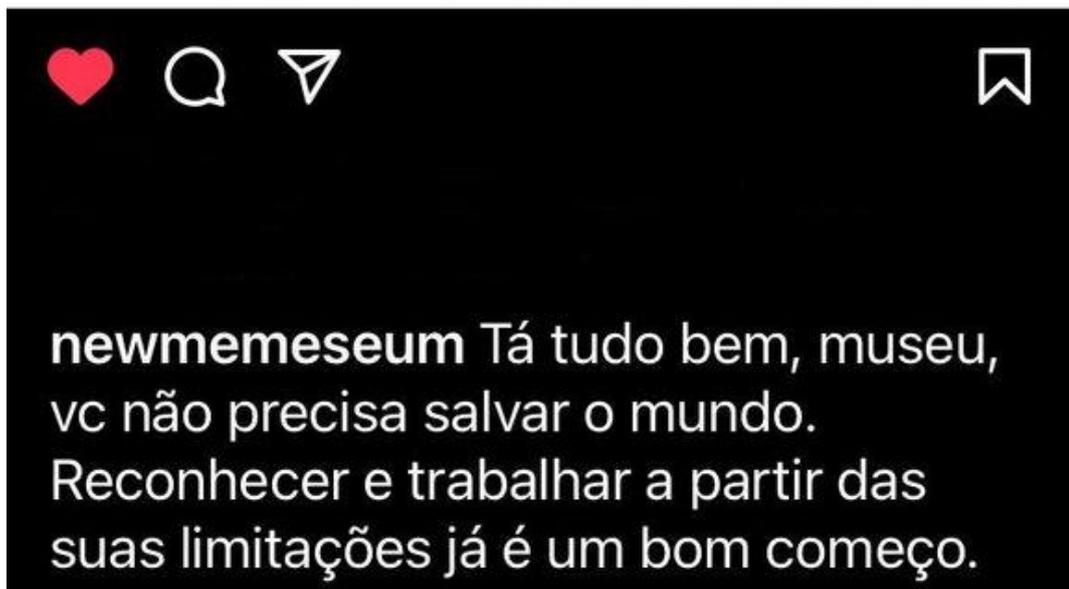
Figura 31 — Postagem do @newmemeseum, no dia 05 de março de 2021



Fonte: NEWMEMESEUM (2021)

Apesar da piada, a mensagem que é compartilhada entre o Newmemeseum para sua comunidade foi muito bem memetizada em uma fala da atriz Déborah Secco, na qual ela diz: “a gente não é o que a gente quer ser, a gente é o que a gente consegue ser. E a gente quer ser muito, eu queria ser tão melhor do que eu sou, mas eu sou o que eu consigo ser de fato é isso”.

Figura 32 — postagem do @newmemeseum no dia 13 de abril de 2021



Fonte: NEWMEMESEUM (2021)

O processo que permite com que o Newmemeseum alcance milhares de seguidores, que simpatizam, questionam, e refletem sobre o sistema no qual orbitam faz parte de mudanças culturais que não são recentes. Já existem estudos que fazem comparações históricas entre o Dadaísmo e os memes (HORECNY, 2019; MERJIAN; RUGNETTA, 2020), e traçando a “linhagem” artística do meme na história da arte (BUCKNELL, 2017). Esses atravessamentos entre movimentos e práticas artísticas só são explícitos com o distanciamento histórico de suas ações. A crítica memética é uma realidade hoje pelo fato de que a sociedade se reinventa e cria novas narrativas que ativam o senso crítico e influencia mudanças. Segue no próximo subcapítulo uma análise mais aprofundada das relações institucionais representadas em um meme publicado pelo Newmemeseum em agosto de 2020, no início de sua atuação.

3.1.1 CAMARÃO QUE DORME A ONDA LEVA⁴⁰: CASO MAC USP E A COLEÇÃO DE ARTE DO BANCO SANTOS

No meme abaixo publicado no dia 11 de setembro de 2020, o coletivo Newmemeseum apresenta uma crítica às relações conturbadas que um acordo judiciário pode causar para uma instituição pública e os conflitos que seguem existindo quando a questão são as dinâmicas do poder privado com o mundo da arte.

⁴⁰Camarão que dorme a onda leva é ditado popular que lembra que precisamos ficar sempre espertos ao que nos rodeia. Um momento de distração pode ser suficiente para nos prejudicar. Disponível em: <https://www.dicionarioinformal.com.br/significado/camar%C3%A3o%20que%20dorme%20a%20onda%20leva/27731/>

Figura 33 — Meme zombando da situação entre o MAC USP e a coleção de arte do Banco Santos



Fonte: NEWMEMESEUM (2020)

A postagem retrata três jovens: no lado esquerdo uma mulher branca, sentada com as pernas esticadas em posição relaxada, com sua bebida na mão, olhando para o horizonte. Esta

é representada como sendo o MAC USP; escorado em suas pernas temos um homem branco, esparramado no chão de olhos fechados e tranquilos, sendo este apontado como uma representação a coleção de arte do Banco Santos. Logo acima dele, temos outra mulher branca, registrada na fotografia com a mão esquerda nas partes íntimas do homem, se atirando em direção a ele para um beijo, sendo esta representada como o leilão para pagar os credores.

A trama dessa história começa em 2005, quando a coleção de arte pertencente ao então banqueiro Edmar Cid Ferreira, fundador do banco Santos, foi a falência. Neste mesmo ano, por decisão da justiça estadual, o Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (MAC USP) passou a ser fiel depositário da coleção que contém cerca de 1.600 obras, sendo 1.000 delas obras fotográficas que dão um panorama de extrema importância à história da fotografia, desde o final do século XIX. A escolha do MAC USP como sede da coleção fez parte de um ressarcimento estratégico da justiça, como Helouise Costa (Rio de Janeiro, 1960), vice- diretora do museu no período de 2006 a 2010 relata:

Com a apreensão da coleção pela justiça, o juiz Fausto de Sanctis, então encarregado do processo, escolheu sete museus e instituições da cidade de São Paulo para receberem diferentes grupos de objetos e obras de acordo com suas especialidades. O requisito principal era que fossem instituições públicas, como forma, segundo De Sanctis, de devolver à sociedade os recursos desviados em operações contra o sistema financeiro que teriam servido para a aquisição das obras. O MAC foi escolhido para receber as obras de arte moderna e contemporânea por ser o único museu de arte de São Paulo cuja gestão é integralmente pública. (COSTA; NOGUEIRA. 2020)

De 2005 até 2020 o museu investiu parte de seu orçamento em conservação, restauro e pesquisa, assim como também expôs as obras, sendo estimado um gasto de 20 milhões de reais ao longo do período com a coleção. Em 2016 o processo passou para a vara de falência do Tribunal do estado de São Paulo, ocorrendo uma transferência do processo para outro juiz, e este, após análise, decide pelo leilão da coleção para o ressarcimento aos credores.

O problema começa quando a instituição cultural, ao ser apontada como fiel depositária de uma coleção de tamanha magnitude, não teve cautela em reivindicar no acordo com o poder judiciário uma verba extra para a manutenção dessa coleção, ou no mínimo, um ressarcimento em obras da coleção. Tal constatação já havia sido assinalada pelo pesquisador e ex-diretor do museu (2010-2014), Tadeu Chiarelli (Ribeirão Preto, 1956) no texto institucional do folder da mostra “Fotógrafos da cena contemporânea” (2011-2012) da seguinte maneira:

Ao dar visibilidade a estas obras o museu pretende também lançar um alerta. Esse patrimônio corre o risco de se dispersar, cabendo à sociedade manifestar-se sobre a importância de sua permanência em uma instituição pública, em um meio como o

nosso, tão carente de acervos representativos da experiência fotográfica contemporânea. (CHIARELLI, 2011, p.1)

Com a venda por meio de um leilão virtual indo autorizada, o MAC USP logo entrou com o pedido de ressarcimento do valor gasto na manutenção da coleção ao longo de mais de uma década, porém o juiz responsável confirmou o ressarcimento de apenas 37 mil reais. Por fim, o prejuízo não é só financeiro como também simbólico e cultural, gerando uma lacuna no acervo representativo da história da fotografia em uma instituição pública.

É irônico pensar que essa é a segunda vez que se tem registro que o MAC USP é atravessado pelos interesses privados. A própria constituição do museu vem dos interesses privados do passado. Quando Ciccillo Matarazzo (São Paulo, 1898-1977) doa, em 1963, a administração do, até então MAM-SP, para a Universidade de São Paulo, a ação foi benéfica para ambas as partes: Matarazzo expandiu seu capital simbólico com uma ação vista com bons olhos pela sociedade⁴¹; e a USP passou a ter uma instituição cultural própria vinculada a um espaço de promoção de pesquisas e incentivo para os artistas em formação, algo que até então a universidade não tinha. Em ambos os momentos históricos relatados, há uma espécie de paralisia da instituição em relação a tomadas de decisões políticas que poderiam ser muito mais vantajosas a longo prazo, mas que foram negligenciadas. Na visão de Chiarelli:

Uma reflexão sobre as relações do MAC USP e as instâncias superiores da universidade comprovariam a hipótese de que o interesse inicial da cúpula universitária pelo museu foi claudicando com o passar dos anos, até atingir uma relação protocolar, com breves episódios de confluência. É certo que os diversos dirigentes da universidade, desde 1963, nunca negligenciaram suas obrigações quanto à manutenção da equipe de profissionais especializados do museu, fornecendo as bases para que ela não deixasse de cumprir todas as demandas relativas à guarda, conservação, restauro, pesquisa e exibição das obras. Porém, um ponto nessa relação demonstra a falta de um interesse efetivo da universidade para com o MAC USP: em nenhum momento da história do museu foi instaurada uma política de aquisição de obras para o acervo – fato que distancia ainda mais a Universidade de São Paulo de suas congêneres norte-americanas. (CHIARELLI, 2020, p.1)

É imprescindível destacar a astúcia do coletivo Newmemeseum, por meio de uma imagem e texto, conseguir traçar tão bem o retrato de tensão que o MAC USP passou com a sua fé crédula de acordos não firmados, e ao mesmo tempo, utilizar a situação como exemplo para comunicar seus seguidores de uma história tão complexa. Em nenhum momento o poder

⁴¹Em busca de aumentar seu capital simbólico, Matarazzo percebeu que era mais vantajoso estar nos circuitos internacionais de bienais, do que a cargo da administração do MAM-SP. Atuando como mecenas, proposta que ia ao encontro das ações de grandes empresários norte-americanos, Matarazzo doa um patrimônio que estava no caminho da sua ambição na criação a Fundação da Bienal de São Paulo. Disponível em: <https://artebrasileiros.com.br/opiniao/o-antigo-mam-o-mac-usp-e-a-colecao-do-ex-banqueiro/>. Acesso em: 27/04/2021.

judiciário disse que a coleção seria da instituição, e a instituição tampouco pediu a posse definitiva durante o período de guarda. O museu parece ter descoberto que, às vezes, ser uma jovem distraída e despreocupada gera uma conta alta demais de assumir.

Apesar do meme e da situação, o MAC USP aparentemente não tem desavenças com a ideia dos memes invadirem seu espaço. No início de maio de 2021, a instituição liberou - inicialmente sem divulgar - sua conta no Instagram para uma “infiltração” por parte do artista Gustavo Von Ha (Figura 33), que faria parte da mostra “lugar comum”, adiada devido à pandemia. Von Ha passou dias ocupando perfil da instituição no Instagram, postando memes, *stories* e causando alvoroço entre os seguidores do museu, que levaram alguns dias até compreenderem que o que estava ali acontecendo era uma proposta artística em sua forma mais contemporânea. O esforço da instituição em experimentar uma nova linguagem de diálogo com o público fortalece o seu compromisso com o contemporâneo e, além disso, as novas configurações que os discursos e imagens estão sendo utilizados no mundo da arte.

Figura 34 — “Infiltração” do artista Gustavo Von Ha no perfil do MAC USP, no instagram

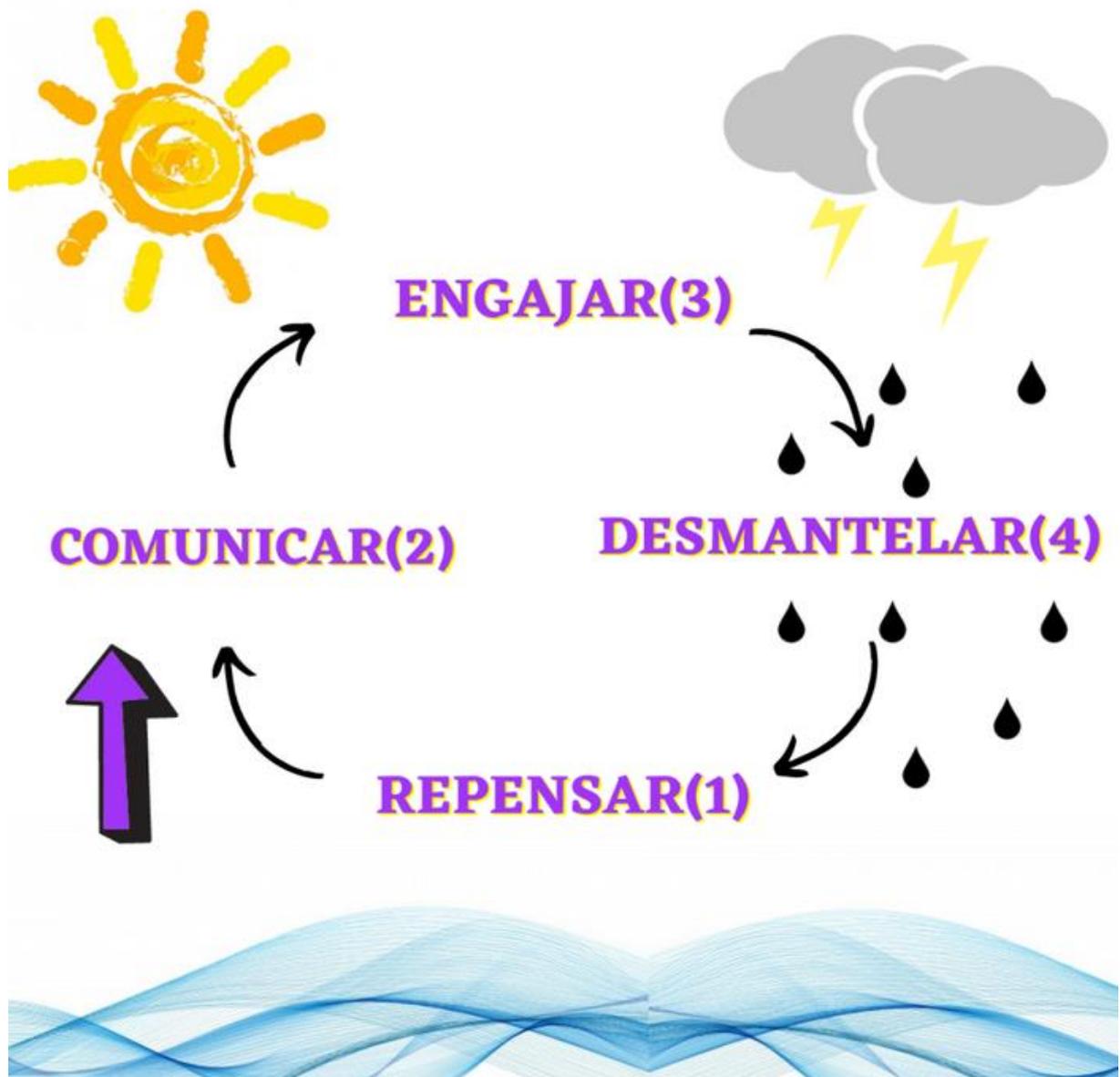


Fonte: @mac_usp no Instagram

A partir dos memes publicados na conta do Newmemeseum aqui analisados foi possível traçar algumas estratégias de ação crítica dos memes enquanto linguagem, espaço de

humor e dissenso sobre o sistema da arte, seus atores e instituições nas redes sociais. Encerro este Trabalho de Conclusão de Curso com a certeza de que este é um universo ainda muito recente, com grande potencial de invenção e muito a ser experimentado e descoberto. Que neste percurso os memes sigam nos instigando a repensar nossos papéis como atores do sistema de arte contemporâneo. Comunicar os problemas e discursos mal intencionados em busca de paridade com o intuito de engajar pessoas, questionar cânones, abrindo espaço para que possamos dismantelar as estruturas de poder vigentes e propor novos conceitos para o mundo da arte que queremos ter.

Figura 35 — Mapa conceitual dos memes como ferramenta da crítica institucional



Fonte: mapa elaborado pela autora

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Quando dei entrada na iniciação científica em 2018, havia muitas expectativas, de minha parte, em relação ao que exatamente pesquisar em um projeto chamado “práticas artísticas contemporâneas e suas narrativas de legitimação”. Em uma visita para São Paulo, em 2019, os memes surgem em forma de três telões de dois metros cada, expostos como obra de arte na exposição à nordeste (SESC 24 de maio, SP). Em 2020, com a pandemia, os memes ajudaram muitos de nós, pesquisadores, a não nos sentirmos sozinhos e rir em meio ao caos. Quando propus o projeto do que viria a ser este trabalho, me lancei a investigar as características dos memes postados pelo perfil Newmemeseum. Neste percurso investigativo acabei me deparando com o forte teor (auto) crítico dos memes em relação a diferentes atores e instâncias do sistema da arte, o que na prática se tornou uma tarefa muito mais complexa do que o previsto.

Primeiro porque o perfil não completou seu primeiro ano de vida, e seria muita ambição de minha parte pressupor que as contribuições por parte do perfil estariam maduras o suficiente para preencher um TCC, dentro de um curto período de tempo; segundo, porque entender como os memes agem na internet e são recepcionados pelo sistema de arte brasileiro levaria mais tempo do que permite um trabalho de conclusão de curso. Por meio de diferentes perfis de memes voltados ao mundo da arte a partir de abordagens críticas, busquei apresentar um panorama da versatilidade do meme como ferramenta crítica, podendo tanto ser utilizado em menor escala e aproveitando o potencial viral da imagem, como faz o The White Pube, ou em grande escala, deixando a cargo da imagem toda a mensagem crítica proposta, como faz a freeze_magazine e o Newmemeseum.

A análise dos comentários das postagens do Newmemeseum, para o que inicialmente não havia previsto um olhar mais atento, se mostrou por vezes mais instigantes do que o próprio meme. Foi através deles que consegui ter uma idéia palpável do público que o Newmemeseum engaja e entender que para uma parcela significativa dos seguidores ali pode ser sim um espaço de debate e reflexão. Ao contrário do que havia inicialmente pensando, o Newmemeseum não é uma consequência do sistema de arte atual. Os memes atravessam campos que vão muito além da arte, e a crítica institucional como metodologia encontra amparo neles para propor novas maneiras de se manifestar.

Através da apresentação do que é o Newmemeseum e as **interações** do público nos comentários, foi possível apontar que a proposta de Fraser (2014) de uma crítica institucional que tenha como metodologia a especificidade do site criticamente reflexiva se manifesta neste perfil na autocrítica que constantemente aparece em suas publicações. Seja em relação às situações que nos permitimos passar em troca de reconhecimento no meio, ou sobre situações mais complexas que acontecem nos bastidores das instituições, para o meme não importa. O humor consegue **comunicar** a crítica e nos fazer **repensar**. Saliento que essa pesquisa não se encerra com o desfecho desse trabalho, pelo contrário, ela se expande para outras discussões que visam contribuir para o aprofundamento da reflexão e que nos permita, coletivamente, **desmantelar** algumas estruturas de poder.

Em meu anseio de falar sobre memes na academia, busquei usar uma linguagem acessível e clara, assim como os próprios memes vivem na internet. Esta pesquisa, porém não se encerra aqui. Pretendo seguir pesquisando os memes, pois como fenômeno recente do sistema de arte, ainda há um longo caminho a ser trilhado na sua compreensão e inserção no campo artístico. Espero ter conseguido contribuir para o campo, agregando material para tornar o processo de entendimento dos memes dentro do sistema de arte brasileiro uma tarefa menos árdua, mais divertida. Que os memes sigam prosperando e sendo adoráveis “baderneiros” no mundo da arte.

Figura 36 — Arte “séria” versus memes



Fonte: NEWMEMESEUM (2020)

REFERÊNCIAS

"A POLÍTICA DOS MEMES" É TEMA DE EXPOSIÇÃO NO MUSEU DA REPÚBLICA, NO RIO. **Biblioo cultural informacional**. 2019. Disponível em: <https://biblioo.info/a-politica-dos-memes-e-tema-de-exposicao-no-museu-da-republica-no-rio/>. Acesso em: 1 mar. 2021.

ALBUQUERQUE, Fernanda. . **Práticas Artísticas orientadas ao contexto e Crítica em âmbito institucional**. Porto Alegre. 282 p. Tese (Artes visuais) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2015. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/128026/000973537.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 4 fev. 2021.

ALTA COSTURA E ALTA CULTURA. In: BOURDIEU, Pierre. **Questões De Sociologia**, f. 136. 2019. 272 p, p. 154-161. Disponível em: http://www.mom.arq.ufmg.br/mom/02_babel/textos/bourdieu-alta-costura.pdf. Acesso em: 24 mar. 2021.

BARROS, Thiago. **Aniversário do Instagram; a evolução da rede social nos últimos três anos. TECH TUDO**. 2013. Disponível em: <https://www.techtudo.com.br/noticias/noticia/2013/10/aniversario-do-instragam-evolucao-da-rede-social-nos-ultimos-tres-anos.html>. Acesso em: 3 abr. 2021.

BAUDELAIRE, Charles. Sobre a Essência do Riso. **Revista UFG**. Tradução Zênia de Faria, v. 8, n. 2, 28 jul 2017. Tradução de: De l'essence du rire et généralement du comique dans les arts plastiques. Disponível em: <https://www.revistas.ufg.br/revistaufg/article/view/48111>. Acesso em: 9 mai. 2021.

BOURDIEU, Pierre. **A distinção: crítica social do julgamento**. EdUSP, f. 278, 2006. 556 p.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**, f. 156. 1988. 311 p.

BOURDIEU, Pierre; HAACKE, Hans; JOHNSON, Randal. **Free Exchange**. Stanford University Press, f. 72, 1994. 144 p.

BOURTON, Lucy . **The White Pube takeover billboards to address systemic injustices and inequalities in the art world. its nice that**. 2021. Disponível em: <https://www.itsnicethat.com/news/the-white-pube-buildhollywood-art-campaign-290121>. Acesso em: 10 mai. 2021.

BRAVO, Anabela. Ensaio sobre o mundo da arte e a sua relação com a crítica institucional. **Revista de História das Ideias**, v. 32, 2011. Disponível em: <https://digitalis.uc.pt/pt->

pt/artigo/ensaio_sobre_o_mundo_da_arte_e_sua_rela%C3%A7%C3%A3o_com_cr%C3%ADtica_institucional. Acesso em: 23 abr. 2021.

BUCKNELL, Alice. **What Memes Owe to Art History**. ARTSY. 2017. Disponível em: <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-memes-owe-art-history>. Acesso em: 5 abr. 2021.

BULHÕES, Maria Amélia. **As Novas Regras do Jogo: o sistema da arte no Brasil**. Porto Alegre: Zouk, 2014. 144 p.

BULHÕES, Maria Amélia. EXPERIÊNCIAS ARTÍSTICAS NA REDE INTERNET NO BRASIL. In: ANPAP, 24. 2015. **Anais eletrônicos [...]** SANTA MARIA, RS, 2015. 2587-2595 p. Disponível em: http://anpap.org.br/anais/2015/simposios/s3/maria_amelia_bulhoes.pdf. Acesso em: 9 abr. 2021.

BULHÕES, Maria Amélia. Práticas artísticas em novas matrizes de subjetividade ou a internet como fator de fissuras no sistema da arte. **Revista Ouvirouver**, Uberlândia, v. 13, n. 2, p. 458-467, jul-dez 2017. Disponível em: <http://www.seer.ufu.br/index.php/ouvirouver/article/view/39407>. Acesso em: 12 jan. 2021.

CAUQUELIN, Anne. **Arte Contemporanea - Uma Introducao**. Martins Martins Fontes, f. 84, 2004. 167 p.

CHIARELLI, Tadeu. O antigo MAM, o MAC USP e a coleção do ex-banqueiro. **ARTEBRASILEIROS**, SÃO PAULO, 04 abr 2020. Disponível em: <https://artebrasileiros.com.br/opiniaio/o-antigo-mam-o-mac-usp-e-a-colecao-do-ex-banqueiro/>. Acesso em: 20 abr. 2021.

CICCILLO Matarazzo. **ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras**. SÃO PAULO. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa16545/ciccillo-matarazzo>. Acesso em: 19 abr. 2021.

CONSIGLIO, Marina . **Quem é o artista que postou o meme de Britney surtada no Instagram do MAC-USP**. 2021. Disponível em: https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2021/05/quem-e-o-artista-que-postou-o-meme-de-britney-surtada-no-instagram-do-mac-usp.shtml?utm_s%E2%80%A6. Acesso em: 6 mai. 2021.

COSTA , Helouise ; NOGUEIRA, Thyago . **Leilão do Banco Santos fatia coleção de arte e desconsidera investimento público**. **Revista Zum**. 2020. Disponível em: <https://revistazum.com.br/radar/colecao-banco-santos/>. Acesso em: 7 abr. 2021.

DAVISON, Patrick. A linguagem dos memes de internet (dez anos depois). In: CHAGAS, Viktor (Coord.). **A cultura dos memes: aspectos sociológicos e dimensões**

políticas de um fenômeno do mundo digital. 1. ed. Salvador: Edufba, 2020. 544 p, p. 139-156.

DE LA PUENTE, Gabrielle ; MUHAMMAD, Zarina . **The White Pube advise on supporting arts inclusivity when you're privileged. Dazed.** 2020. Disponível em: <https://www.dazeddigital.com/art-photography/article/48017/1/the-white-pube-on-supporting-arts-inclusivity-when-youre-privileged>. Acesso em: 17 set. 2020.

ECCE Homo Garnacha. **Vivino.** Espanha. Disponível em: <https://www.vivino.com/BR/pt/bodegas-aragonesas-ecce-homo-garnacha-campo-de-borja/w/1718410>. Acesso em: 18 mar. 2021.

ECCE homo/Jesus Restaurado. **Museu de memes.** Rio de Janeiro, 2016. Disponível em: <https://www.museudememes.com.br/sermons/ecce-homojesus-restaurado/>. Acesso em: 18 mar. 2021.

FETTER, Bruna. O artista enquanto marca, ou como o atual 'Espírito do Tempo' reconfigura antigas crenças. **Revista Valise**, v. 5, n. 9, p. 113-125, 5 jul 2015. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/RevistaValise/article/view/45267>. Acesso em: 8 jan. 2021.

FIORATTI , Gustavo ; PAMPLONA, Nicola . **Semana termina com centenas de demissões em redes de museus e teatro. Folha de S. Paulo.** 2020. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2020/05/semana-termina-com-centenas-de-demissoes-em-redes-de-museus-e-teatro.shtml>. Acesso em: 28 fev. 2021.

FRASER, Andrea. Da crítica às instituições a uma instituição da crítica. **Revista Concinnitas.** Tradução Gisele Ribeiro, Rio de Janeiro, v. 2, n. 13, p. 178-187, 1 dez 2008. Tradução de: The critique of institutions. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/concinnitas/article/view/55510>. Acesso em: 13 mai. 2021.

FRASER, Andrea. O que é Crítica Institucional ?. **Revista Concinnitas.** Tradução Daniel Jablonski, Rio de Janeiro, v. 15, n. 24, p. 1-4, 2014. Disponível em: [e-publicacoes.uerj.br/index.php/concinnitas/article/view/18731/13645](https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/concinnitas/article/view/18731/13645). Acesso em: 1 out. 2020.

Freeze Magazine. **memes satirizando exposições no Instagram.** 2021. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CK3xsBjFVXr/>. Acesso em: 9 mai. 2021.

Freeze Magazine. **The meme 500. Instagram: @freeze_magazine.** 2021. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CL4uqBZlex3/?igshid=ydwgnr8ylgm7>. Acesso em: 2 mar. 2021.

FREITAS, Artur . **CONTRA-ARTE: vanguarda, conceitualismo e arte de guerrilha - 1969-1973** . Curitiba. Tese (História) - Universidade Federal do Paraná, 2007. Disponível

em: <https://acervodigital.ufpr.br/bitstream/handle/1884/27151/T%20-%20ARTUR%20FREITAS.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 10 mai. 2021.

GRADY, Kitty. **Meet The White Pube, The Diet Prada Of The Art World. Vogue UK.** 2020. Disponível em: <https://www.vogue.co.uk/arts-and-lifestyle/article/white-pube-instagram-founders>. Acesso em: 17 set. 2020.

GRAW, Isabelle. Arte boa, mercado mau? Sobre falsas polaridades e subtextos econômicos. **Revista Ouvirouver**, Uberlândia, v. 13, n. 2, p. 392-401, dez 2017. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/poiesis/article/view/38419>. Acesso em: 6 abr. 2021.

GREFF GRADE, Alessandra. **Memes: O que são ? Onde vivem? Do que se alimentam ?.** **CONECTART BR.** PORTO ALEGRE, 2019. Disponível em: <https://www.ufrgs.br/conectartbr/memes-o-que-sao-onde-vivem-do-que-se-alimentam/>. Acesso em: 4 out. 2019.

HORA, Daniel. Alteridade operacional da imagem: acerca do anonimato no arte-ativismo hacker. **REVISTA FAROL**, ESPÍRITO SANTO, v. 1, p. 44-50, 12 DEZ 2019. Disponível em: <https://periodicos.ufes.br/farol/article/view/30842>. Acesso em: 11 abr. 2021.

JORDÃO, Fabrícia. O Ativismo Institucional, as artes visuais e a redemocratização brasileira em busca de um espaço para o contemporâneo. In: **ARTE ALÉM DA ARTE**, 2. 2019. **Anais eletrônicos [...]** Porto Alegre, 2019. 287-296 p. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/212560/001116316.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 22 mar. 2021.

JUNTES TENTANDO ENTENDER. [Locução de]: **Aslan Cabral, Rabih Aidar** São Paulo: Zamunda, 1 nov. 2020 Podcast. Disponível em: https://open.spotify.com/episode/2Z7JpEQa7FdDuEOYMZHV4K?si=j2mYvj_eT0G7vLZzKM9yg. Acesso em: 1 abr. 2021.

KNOBEL, Michele ; LANKSHEAR, Colin. Memes on-line, afinidades e produção cultural (2007-2018). In: CHAGAS, Viktor (Org.). **A cultura dos memes: Aspectos sociológicos e dimensões políticas de um fenômeno do mundo digital.** Salvador: Edufba, 2020, p. 85-126.

LAVIGNE, Nathalia . **PANDEMIA DE IMAGENS. Goethe-Institut Brasilien.** 2020. Disponível em: <https://www.goethe.de/ins/br/pt/kul/fok/nae/21999260.html>. Acesso em: 26 mar. 2021.

LAVIGNE, Nathalia. **Instagram revoluciona uso de imagens e influencia artistas e museus. Folha de S. Paulo.** São Paulo, 2017. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2017/12/1941699-com-impacto-na-circulacao-de-obras-instagram-influencia-artistas-e-museus.shtml> 1/8. Acesso em: 26 mar. 2021.

LOHMANN, Renata . **MANDA MEMES: dinâmicas e trajetos de imagens**. Porto Alegre, f. 144, 2019. Tese (comunicação) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2019. Disponível em: <https://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/194866>. Acesso em: 3 jun. 2020.

LOREY, Isabell . **States of Insecurity: Government of the Precarious**. Verso, 2015. 148 p.

MANOVICH, Lev. **Instagrammism and contemporary cultural identity**. Manovich. 2016. Disponível em: <http://manovich.net/index.php/projects/notes-on-instagrammism-and-mechanisms-of-contemporary-cultural-identity>. Acesso em: 21 jan. 2021.

MARKETING E CAPITAL VIRAL. [Locução de]: **Aslan Cabral, Rabih Aidar**. [S.l.]: Zamunda, 1 out. 2021 Podcast. Disponível em: <https://open.spotify.com/episode/7H3Ec0k5DTYLJ86vEpnqeb?si=rUJd9W16Tii2twyotlib7g>. Acesso em: 1 abr. 2021.

MEME É ARTE? : com Aslan Cabral. [Locução de]: **Vivian Villanova** São Paulo, 15 jul. 2019 Podcast. Disponível em: https://open.spotify.com/episode/1vkt6uMFUOuprgHeTww9Sf?si=Rrm6j_ECSoesX7bClxshRw. Acesso em: 1 fev. 2021.

MEMELOGIA. **Maior Museu de Memes que você respeita**. 2017. Disponível em: <http://g1.globo.com/planeta-bizarro/noticia/2012/08/equipe-que-vai-restaurar-ecce-homquer-salvar-obra-de-idosa-espanhola.html> . Acesso em: 18 mar. 2021.

MEMES as Art. 2019. Disponível em: <https://www.knowwhatimeme.org/why-a-meme-art-exhibit>. Acesso em: 13 mai. 2021.

MONTEIRO LUNARDI, Gabriela; BURGESS, Jean. "É zoeira: as dinâmicas culturais do humor brasileiro na internet. In: CHAGAS, Viktor (Org.). **A cultura dos memes: aspectos sociológicos e dimensões políticas de um fenômeno do mundo digital**. Salvador: Edufba, 2020. 544 p, p. 427-458.

MOSQUEIRA, Bernardo. **Crítica institucional: produção de arte-crise na luta contra a barbárie**: Questionar e criticar são procedimentos das obras de artistas desde meados do século 20 e podem nos inspirar insurgências e novas formas de viver. 2018. Disponível em: <https://www.select.art.br/critica-institucional/>. Acesso em: 20 abr. 2021.

MUHAMMAD, Zarina. **EAT THE RICH. The White Pube**. 2020. Disponível em: <https://www.thewhitepube.co.uk/eattherich>. Acesso em: 25 mar. 2021.

MUHAMMAD, Zarina. **FUCK THE POLICE, FUCK THE STATE, FUCK THE TATE: RIOTS AND REFORM** . **The White Pube**. 2020. Disponível em: <https://www.thewhitepube.co.uk/riots>. Acesso em: 6 jul. 2020.

MUNIZ, Leandro. **Cortes de funcionários de instituições culturais, sob a crise da Covid-19, culturais, evidenciam relações de trabalho que evidenciam reiteram desigualdades sociais reiteram sociais.** *Revista Select*. 2020. Disponível em: <https://www.select.art.br/demissoes-em-massa-e-mudancas-de-base/>. Acesso em: 3 fev. 2021.

MUNIZ, Leandro. Leilão de obras da coleção Banco Santos, que esteve sob a guarda do MAC USP, privilegia interesses privados em detrimento do público. **REVISTA SELECT**, 2020. Disponível em: <https://www.select.art.br/justica-economicista/>. Acesso em: 23 abr. 2021.

NEWMEMESEUM. **Alvaro Seixas. C.A.M.A.** 2020. Disponível em: <https://c-a-m-a.com/materia/alvaro-seixas/>. Acesso em: 4 fev. 2021.

NEWMEMESEUM. **Arte “séria” versus memes. Instagram: @newmemeseum.** 2020. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CH7yFeknCXp/?igshid=vrnv1bbv270p>. Acesso em: 10 mai. 2021.

NEWMEMESEUM. **Brasil em 2020: produção de pensamento crítico. Instagram: @newmemeseum.** 2020. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CJa9Z2RHR72/?igshid=xsuuk4lsdq1k>. Acesso em: 12 mai. 2021.

NEWMEMESEUM. **Caixa Eletrônico Parade Do Mundo. Instagram: @newmemeseum.** 2021. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CKyh9MaHA5S/>. Acesso em: 5 mai. 2021.

NEWMEMESEUM. <https://www.instagram.com/p/COQAho1nqjP/?igshid=tg4e4284zrts>. **Instagram: @newmemeseum.** 2021. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/COQAho1nqjP/?igshid=tg4e4284zrts>. Acesso em: 5 mai. 2021.

NEWMEMESEUM. **Meme zombando da situação entre o MAC USP e a coleção de arte do Banco Santos. Instagram: @Newmemeseum.** 2020. Disponível em: https://www.instagram.com/p/CE_xxeeHwvf/. Acesso em: 10 mai. 2021.

NEWMEMESEUM. **O brasil é um meme que nunca dorme. Instagram: @newmemeseum.** 2021. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CIfzET7np1P/?igshid=e9loq2kj7gce>. Acesso em: 5 abr. 2021.

NEWMEMESEUM. **Postagem do @newmemeseum no dia 13 de abril de 2021. Instagram: @newmemeseum.** 2021. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CNmxUeMHsL3/?igshid=1x90cob9rnsc8>. Acesso em: 7 mai. 2021.

NEWMEMESEUM. **Postagem do @newmemeseum, no dia 05 de março de 2021.**

Instagram: @Newmemeseum. 2021. Disponível em:

<https://www.instagram.com/p/CMCVDKWnkDE/>. Acesso em: 6 mai. 2021.

O MUSEU de Arte Contemporânea . **MAC USP.** Disponível em:

<http://www.mac.usp.br/mac/conteudo/institucional/institucional.asp> . Acesso em: 16 abr. 2021.

O QUE O DADA e os memes tem em comum?. Direção de Vivian Villanova. São Paulo, 2021 (8m11s). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=vVJN5jTI_DQ. Acesso em: 1 mai. 2021.

O'DOHERTY, Brian. **No Interior Do Cubo Branco - a Ideologia Do Espaço Da Arte.**

Martins Martins Fontes, f. 69, 2001. 138 p.

OBRAS DE ARTE COMENTADAAS. **Juan Uribe, 2018.** 2018. Disponível em:

<https://m.facebook.com/obrasdeartecomentadas/photos/a.320161401800318/503971576752632/?type=3&source=48>. Acesso em: 18 mar. 2021.

OSBORNE, Peter. Arte contemporânea é arte pós-conceitual. **REVISTA POIÉSIS**, p. 39-54,

JUL 2016. Disponível em: <http://www.poesis.uff.br/p27/p27-6-dossie-2-peter-osborne.pdf>.

Acesso em: 1 jul. 2019.

PARTE do acervo milionário de arte do banqueiro Edemar Cid Ferreira vai a leilão. **Jornal**

Nacional. Disponível em: <https://g1.globo.com/jornal-nacional/noticia/2020/09/18/parte-do-acervo-milionario-de-arte-do-banqueiro-edemar-cid-ferreira-vai-a-leilao.ghtml> . Acesso em:

14 abr. 2021.

PEPI, Mike. **The Meme Accounts Upending the Art World's Class System.** **Frieze**

magazine. 2020. Disponível em: <https://frieze.com/article/meme-accounts-upending-art-worlds-class-system>.

Acesso em: 16 jul. 2020.

PÁTRIA - Biahits feat Vampirás Veganas: . 2019. Clipe (2m15s). Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=i4oYNbLp6nI&t=2s>. Acesso em: 5 mai. 2021.

QUINTELLA, Pollyana. **A hora da presença. A palavra solta.** 2020. Disponível em:

<https://www.revistaapalavrasolta.com/post/a-hora-da-presen%C3%A7a?fbclid=IwAR2ovo03oeFOTT9ynPegYtUnqL-DmweL78-3rBDVCpLIy2LHXihPD6sA%E2%80%A6>

. Acesso em: 14 abr. 2021.

QUINTELLA, Pollyana. **A memética brasileira - Entrevista com Melted Videos. A**

palavra solta. 2020. Disponível em: <https://www.revistaapalavrasolta.com/post/a-mem%C3%A9tica-brasileira-entrevista-com-melted->

videos?fbclid=IwAR22jKKEHtolunS2KjijqQ6LWKvHSxor8%E2%80%A6. Acesso em: 14 abr. 2021.

QUINTELLA, Pollyana. **Algoritmos, arte e internet: os desafios dos museus na pandemia e depois.** *Revista Zum*. 2020. Disponível em: <https://revistazum.com.br/zum-quarentena/algoritmos-arte-internet/>. Acesso em: 13 abr. 2021.

QUINTELLA, Pollyana. **Cidade Matarazzo, arte contemporânea e neoliberalismo.** *Artebrasileiros*. 2021. Disponível em: <https://artebrasileiros.com.br/arte/artigo/cidade-matarazzo/>. Acesso em: 10 abr. 2021.

QUINTELLA, Pollyana. **Sem margem de negociação:** Demitir educadores durante a quarentena expõe a hipocrisia das instituições culturais. *Revista Select*. 2020. Disponível em: <https://www.select.art.br/sem-margem-de-negociacao/>. Acesso em: 14 abr. 2021.

RECUERO, Raquel. **Redes sociais na internet**, f. 96. 2008. 191 p.

REIS, Vivian. **Museu Afro de SP demite 23 funcionários durante a pandemia; profissionais criticam 'falta de esforço' de gestão.** *G1*. São Paulo, 2020. Disponível em: <https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/noticia/2020/05/21/museu-afro-de-sp-demite-23-funcionarios-durante-a-pandemia-profissionais-criticam-falta-de-esforco-de-gestao.ghtml>. Acesso em: 4 abr. 2021.

RIBEIRO DE JESUS, Ana Maria. **Manda memes: a memética e a cultura como discurso:** Por que alguns memes são bem-sucedidos e por que compartilhamos memes. *ELEMENTAL*. 2020. Disponível em: <https://elemental.com/2020/01/20/mandame-memes-la-memetica-y-la-cultura-como-discurso/>. Acesso em: 31 mar. 2021.

RUGNETTA, Mike ; MERJIAN, Ara . **FROM DADA TO MEMES.** *Artnews*. 2020. Disponível em: <https://www.artnews.com/art-in-america/interviews/memes-dada-political-collage-1234577740/>. Acesso em: 1 mai. 2021.

SCHENKEL, Camila. Em quarentena: apontamentos sobre educação em museus em tempos de pandemia. **Porto Arte: Revista de Artes Visuais**, Porto Alegre, v. 25, n. 43, p. 1-16, jan-jun 2020. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/PortoArte/article/download/108108/58684>. Acesso em: 20 fev. 2021.

SEIXAS, Alvaro. **New memeseum.** *C.A.M.A.* 2020. Disponível em: <https://c-a-m-a.com/materia/new-memeseum/>. Acesso em: 5 dez. 2020.

SENA, Natanael. **Banksy: o marketing do anonimato.** *CONSUMIDOR MODERNO.* SÃO PAULO, 2018. Disponível em: <https://www.consumidormoderno.com.br/2018/07/11/banksy-marketing-anonimato/> . Acesso em: 11 abr. 2021.

SHEIKH, Simon. **Notas sobre la crítica institucional. Transversal.** Tradução Marcelo Expósito. 2006. Disponível em: <http://transform.eipcp.net/transversal/0106/sheikh/es.html>. Acesso em: 5 ago. 2020.

SHIFMAN, Limor. **Memes in Digital Culture.** MIT Press, v. 1, f. 100, 2013. 200 p.

SITE do Art Market. Disponível em: <https://www.art--market.com/>. Acesso em: 10 mai. 2021.

SITE do museu dos memes. **Museu de memes.** Rio de Janeiro, 2021. Disponível em: <https://www.museudememes.com.br/>. Acesso em: 18 mar. 2021.

SITE Know Your Meme. 2021. Disponível em: <https://knowyourmeme.com/>. Acesso em: 19 mar. 2021.

STEYERL, Hito. **The Institution of Critique. Transversal.** 2006. Disponível em: <https://transversal.at/transversal/0106/steyerl/en>. Acesso em: 11 dez. 2019.

STOFFA, Felipe . **Alvaro Seixas: mentalidade sádica:** Ácidos e humorísticos, desenhos do artista carioca satirizam as relações perigosas do mundo da arte. **Revista Select.** 2017. Disponível em: <https://www.select.art.br/alvaro-seixas-mentalidade-sadica/>. Acesso em: 22 abr. 2021.

TATE TO SLASH MORE THAN 300 COMMERCIAL JOBS. **Artforum** . 2020. Disponível em: <https://www.artforum.com/news/tate-to-slash-more-than-300-commercial-jobs-83662>. Acesso em: 17 set. 2020.

TEOBALDO, Felipe. **Dilema das redes: devo sair das redes sociais?.** São Paulo, 14 out. 2020. **Instagram: @teobaldx.** São Paulo, 2020. Disponível em: <https://www.instagram.com/tv/CGVcx84JjQ/?igshid=15roy2col1g34>. Acesso em: 3 mar. 2021.

The White Pube. **memes and video games.** **Instagram: @thewhitepube.** 2020. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/B-6lRihlGH1/?igshid=1rnmr3b98i8wo>. Acesso em: 9 mai. 2021.

TRIGO, MARIA ILDA . **Guerrilla Girls: mulheres e museus. Contemporânea.** São Paulo, 2018. Disponível em: <https://www.blogs.unicamp.br/contemporanea/2018/03/15/guerrilla-girls-mulheres-e-museus-v-4-n-3-2018/>. Acesso em: 26 abr. 2021.

UFF INAUGURA primeiro Museu de Memes do Brasil. **UFF.** Rio de Janeiro, 2017. Disponível em: www.uff.br/?q=noticias/18-04-2017/uff-inaugura-primeiro-museu-de-memes-do-brasil. Acesso em: 1 mar. 2021.

WATERS, Angela. **This insider meme account mercilessly trolls the art world.** SLEEK. 2019. Disponível em: <https://www.sleek-mag.com/article/jerry-gogosian/>. Acesso em: 11 dez. 2020.