



**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE ARTES
DEPARTAMENTO DE DESIGN
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DESIGN**

JULIANA LEÃO BORBA LINS

**A EVOLUÇÃO DA IMAGEM SÁTIRA, DAS CHARGES AOS MEMES DE INTERNET:
UMA INVESTIGAÇÃO NOS PORTAIS ESTADÃO E G1, EM DIFERENTES PERÍODOS
DE 2008 A 2023**

**BRASÍLIA
2025**

JULIANA LEÃO BORBA LINS

**A EVOLUÇÃO DA IMAGEM SÁTIRA, DAS CHARGES AOS MEMES DE INTERNET:
UMA INVESTIGAÇÃO NOS PORTAIS ESTADÃO E G1, EM DIFERENTES PERÍODOS
DE 2008 A 2023**

Dissertação apresentada ao Departamento de Design da Universidade de Brasília como requisito para a obtenção do título de Mestre em Design.

Orientadora: Profa. Dra. Ana Carolina Kalume Maranhão

BRASÍLIA
2025

Ficha catalográfica elaborada automaticamente,
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

L759 Leão Borba Lins, Juliana
 A EVOLUÇÃO DA IMAGEM SÁTIRA, DAS CHARGES AOS MEMES DE
INTERNET: UMA INVESTIGAÇÃO NOS PORTAIS ESTADÃO E G1, EM
DIFERENTES PERÍODOS DE 2008 A 2023 / Juliana Leão Borba
Lins; orientador Ana Carolina Kalume Maranhão. Brasília,
2025.
 92 p.

 Dissertação(Mestrado em Design) Universidade de Brasília,
2025.

 1. Memes de internet no jornalismo. 2. Charges no
jornalismo. 3. Imagem sátira como forma de comunicação. 4.
Memes de internet como comunicação sátira. 5. Relação entre
memes de internet e charges e cartuns. I. Kalume Maranhão,
Ana Carolina, orient. II. Título.

JULIANA LEÃO BORBA LINS

**A EVOLUÇÃO DA IMAGEM SÁTIRA, DAS CHARGES AOS MEMES DE INTERNET:
UMA INVESTIGAÇÃO NOS PORTAIS ESTADÃO E G1, EM DIFERENTES PERÍODOS
DE 2008 A 2023**

Dissertação apresentada ao Departamento de
Design da Universidade de Brasília como requisito
para a obtenção do título de Mestre em Design.

Ana Carolina Kalume Maranhão- Orientadora
Doutora em Comunicação
Professora da Universidade de Brasília (UnB)

Pedro David Russi Duarte- Membro da Banca
Doutor em Ciências da Comunicação
Professor da Universidad de la República Uruguay (Udelar)

Tiago Barros Pontes e Silva — Membro da Banca
Doutor em Artes
Professor da Universidade de Brasília (UnB)

Dedico este trabalho a minha mãe, Débora, pelo apoio e incentivo, e não menos importante, por me ensinar desde criança que o estudo é a única coisa que nunca se pode tirar de alguém.

AGRADECIMENTOS

Neste momento de agradecimento, que é o pedaço no qual o pessoal, o subjetivo é permitido, agradeço, primeiramente a Deus, em segundo a minha mãe, Débora, que foi responsável por me incentivar esta experiência. Agradeço também a Universidade de Brasília e ao Programa de Pós-Graduação em Design pelo apoio, estrutura e conhecimento ofertado. A minha orientadora, professora Ana Carolina Kalume Maranhão, aos membros desta banca pela disponibilidade e aceite do convite: professores Pedro David Russi Duarte e Tiago Barros Pontes e Silva. E, claro, minha jornada contou com o acolhimento de amigos e familiares com palavras diversas de incentivo e carinho. A todos que tiveram comigo nesta caminhada, meu muito obrigada!

RESUMO

O presente trabalho de pesquisa tem como objetivo investigar o uso de memes de internet como imagens satíricas no jornalismo digital, como forma de analisar sua crescente presença em veículos de comunicação on-line, em comparação com charges e cartuns. Parte-se do princípio de que os memes de internet se tornaram artefatos expressivos relevantes na construção de discursos críticos mediados pelo humor. A pesquisa voltou-se à compreensão sobre a evolução dessas imagens satíricas e sua multiplicação no ambiente digital jornalístico. A metodologia tem como base a Análise de Conteúdo (Bardin, 1977). Foram investigadas reportagens dos portais Estadão e G1, por meio de ferramenta avançada de busca, nos períodos de 2008 a 2012, 2016 e 2023, visando identificar a frequência participativa de memes de internet e charges em matérias jornalísticas, assim, como as funções comunicativas desses artefatos imagéticos. Além disso, a análise buscou compreender como tais elementos contribuem para a exemplificação e crítica de fatos, frequentemente por meio de um tom irônico ou cômico que suaviza a crítica subjacente. Os estudos apontam que sim, as charges ainda desempenham importante papel e não há tendência a declínio dentro dos números observados, por outro lado, os memes de internet se mostraram mais prolíferos dentro das páginas analisadas e com uma atuante participação enquanto formatos narrativos aos fatos. Esta pesquisa se justifica pela relevância crescente dos memes de internet como ferramenta discursiva na esfera digital, apontando seus desdobramentos para os estudos da comunicação, das linguagens visuais e da cultura contemporânea. Ao iluminar as interseções entre humor, crítica e imagem, o estudo oferece subsídios teóricos e metodológicos para o avanço das reflexões acadêmicas sobre os modos de representação e persuasão na sociedade midiaticizada.

Palavras-chave: Comunicação. Sátira. Meme de internet. Charge. Caricatura.

ABSTRACT

The present research aims to investigate the use of internet memes as satirical images in digital journalism, in order to analyze their growing presence in online media compared to editorial cartoons and caricatures. It is based on the premise that internet memes have become significant expressive artifacts in the construction of critical discourse mediated by humor. The study focused on understanding the evolution of these satirical images and their proliferation within the digital journalistic environment. The methodology is grounded in Content Analysis (Bardin, 1977). Reports from the portals Estadão and G1 were examined, using an advanced search tool, during the periods 2008–2012, 2016, and 2023, aiming to identify the frequency of participation of internet memes and editorial cartoons in journalistic articles, as well as the communicative functions of these visual artifacts. Furthermore, the analysis sought to understand how such elements contribute to the illustration and critique of events, often through an ironic or comedic tone that softens the underlying criticism. The findings indicate that editorial cartoons still play an important role and show no declining trend within the observed figures; on the other hand, internet memes proved more prolific in the pages analyzed and actively participated as narrative formats regarding current events. This research is justified by the growing relevance of internet memes as a discursive tool in the digital sphere, highlighting their implications for communication studies, visual languages, and contemporary culture. By illuminating the intersections between humor, critique, and imagery, the study provides theoretical and methodological foundations for advancing academic reflections on modes of representation and persuasion in a media-saturated society.

Keywords: Communication. Satire. Internet meme. Editorial cartoon. Caricature.

SUMÁRIO

1.INTRODUÇÃO	8
1.1 Por quê estudar os memes de internet?	10
2. UMA REFLEXÃO SOBRE A IMAGEM	12
3. MEMES, MUITO ALÉM DE MEME DE INTERNET	17
3.1 Pensamentos de Richard Dawkins	18
3.2 Pensamentos de Daniel Dennett	20
4. O MEME DE INTERNET, MAS AFINAL O QUÊ É?	24
4.1 De onde surgem os memes de internet	30
4.2 Os memes de internet despontam como forma de reação	32
4.3 Resumindo os memes de internet	33
5. REFLEXÕES SOBRE A CULTURA E A MEMÉTICA	36
6. MEME DE INTERNET, UM NOVO GÊNERO OU UM NOVO FORMATO	42
7. CARICATURAS E CHARGES, COMO AS IMAGENS FORAM SE TORNANDO UMA FONTE OPINATIVA SOBRE FATOS	48
7.1 Da xilografia à impressão por caracteres móveis	48
7.2 O surgimento do periodismo e das charges em jornais impressos	51
7.3 A linguagem caricata	52
8. SOBRE O RISO E O ENGRAÇADO	55
9. PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS	59
10. ANÁLISE DOS DADOS E DEBRUÇAMENTO SOBRE AS CLASSIFICAÇÕES	63
11. ANÁLISE DA IMAGEM E DA FUNÇÃO DO ARTEFATO	73
12. CONSIDERAÇÕES FINAIS	85
13. REFERÊNCIAS	88

1. INTRODUÇÃO

Este trabalho é sobre um novo formato comunicativo conhecido popularmente de meme de internet. Sua força é inegável, ele está proliferado neste mundo em que o digital se tornou preponderante. Mas para se entender a força comunicativa deste código formado na maior parte das vezes por imagem foi preciso antes de mais nada refletir sobre o poder da imagem enquanto discurso e um discurso específico nos chamou mais a atenção, o das imagens sátiras, por ajudar a contar os fatos da contemporaneidade.

Imagens sátiras estas que se tornaram constantes dentro do jornalismo brasileiro e também em boa parte do ocidente por meio de charges e caricaturas ainda no século XIX, que passaram a ser assim um artefato narrador de fatos por meio da opinião. Mas nos últimos anos, um novo artefato imagético crítico se faz presente dentro das páginas dos jornais on-line e passou a chamar a atenção, o memes de internet, e quando falamos de memes de internet não é de qualquer tipo, é um que realiza uma função crítica, diferente, por exemplo, de um meme sobre um desafio em que pessoas posam com uma máscara de cavalo para uma foto, não é deste último o discurso ao qual debruçamos nesta pesquisa. E, sim, queremos acima de tudo entender os memes de internet que se juntam aos textos jornalísticos para dar uma opinião sobre um acontecimento ou sobre alguém, eles são em sua maioria também bem engraçados, mas são um riso de crítica.

Assim, entendemos a existência de uma relação entre charges e memes de internet dentro da função sátira de imagem e investigamos o uso desses artefatos no jornalismo. Dessa forma, foram estudadas as imagens sátiras e a relação entre charges e memes de internet, também foram verificados se os memes de internet eram artefatos satíricos mais bem-adaptados ao digital do que as charges, mais bem-adaptados aqui quer dizer em quantitativo (proliferação), este é o sentido que o termo evolução e processo de seleção natural toma aqui, no sentido Darwiniano, e não no sentido de melhoramento.

Para isso, foi decidido pelo recorte desses objetos em jornais on-line, especificamente o Estadão e o G1 e realizadas buscas por meio de mecanismos de pesquisas avançados pelos artefatos charges e memes de internet dentro dessas páginas jornalísticas, tendo como base a análise de conteúdo de Bardin (1977), constituindo um inventário quantitativo, assim, como a classificação das matérias que utilizam estes artefatos.

Para tanto, foram estudados os anos de 2008 a 2012 e ainda 2016 e 2023 em busca por dados para nosso corpus e o entendimento da participação das charges e memes de internet como imagens sátiras dentro do jornalismo desenvolvido no ambiente on-line. Estes artefatos também foram compreendidos dentro de suas funções e atuações dentro da matéria jornalística como (podendo acumular mais de um destes critérios): *i*) gancho de notícias (motivo para reviver um fato ainda em voga), *ii*) complemento opinativo (funcionando como uma opinião a um fato ou a alguém) e *iii*) complemento para exemplificar (ilustração ou exemplo sobre um acontecimento).

Serão apresentados neste trabalho também exemplos de artefatos memes de internet e charges (também cartuns e afins) que foram encontrados no nosso inventário e realizados sobre eles análise de imagem segundo Joly (2012) para melhor compreensão da mensagem global narrada.

O estudo também realiza pontuações importantes sobre as diferenças de memes e memes de internet, no que é importante esclarecer desde já: não são a mesma coisa. Meme é um termo antigo e abrangente criado em 1976 por um biólogo chamado Richard Dawkins, de forma simples pode ser resumido com a replicação cultural. Meme de internet pode ser visto com um grupo menor dos memes.

O significado de meme de internet academicamente ainda está em construção, alguns dos pontos em comuns entre os estudiosos no tema são: compartilhamento, cruzamentos contextuais e humor por ironia. Popularmente, os memes de internet são vistos como imagem grosseira, texto em caixa alta em cima como legenda e alguma piada sobre algo.

Sobre a charge também será aprofundada a sua história, as revoluções tecnológicas que possibilitaram a sua distribuição, desde o papiro até o papel e ainda da xilogravura a litografia. Mas se é importante a maleabilidade do veículo de transporte para sua popularização, a linguagem das charges por meio da caricatura remonta a época das pinturas rupestres, nas quais estudiosos já identificaram o uso de personagens caricatos na representação.

Sobre o inventário e o trabalho realizado nesta pesquisa, no que concerne ao jornalismo on-line não existe um decréscimo no uso de charges e caricaturas, na verdade, em relação aos anos iniciais do estudo para os dois últimos anos, houve um aumento da presença do artefato. Mas quando comparado com os memes de internet, estes se mostram mais proliferados e mais em uso dentro das matérias jornalísticas, assim, como um formato opinativo crítico numericamente mais consolidado.

1.1. Por quê estudar os memes de internet?

Antes de adentrarmos mais a fundo no tema, gostaria de lembrar alguns aspectos históricos que nos demonstram como nossos preconceitos podem ser um obstáculo inato ao novo, ao desconhecido, o qual prematuramente achamos que conhecemos. Sim, este trabalho investiga os memes de internet e uma possível evolução das imagens satíricas dentro do uso do jornalismo e a relação deste artefato com charges, cartuns, caricaturas. Vale reforçar que evolução aqui é no sentido de mais bem-adaptado a um meio.

Não é sobre qualquer tipo de meme de internet que estamos colocando dentro das imagens satíricas. Existem vários tipos de memes de internet, estamos falando daqueles que realizam crítica a acontecimentos sociais e políticos contemporâneos por meio de humor. Mas para entendermos este tipo de meme de internet, iremos também estudar os outros neste trabalho, como os de modismo e aos de pura brincadeira.

Outro ponto a esclarecermos é o erro comum de meme como sinônimo de meme de internet, sendo na verdade um grupo menor dentro do outro mais abrangente, ou seja, memes de internet estão dentro do que seria memes, mas não são a mesma coisa, conceitos que iremos explorar mais à frente neste estudo. E, por fim, o nosso objeto de estudo é a imagem satíricas dentro do jornalismo on-line, seja ela charge ou meme de internet.

Para reflexão, quando pensamos em novos temas e objetos de estudos, os preconceitos sempre se fazem presentes. Outros formatos de comunicação sofreram ao longo da história. E também ressaltamos, não estamos falando do desaparecimento das charges e caricaturas, concordamos que diferentes meios e formas de comunicação coexistem em mesmas épocas. O novo não significa a morte do antigo.

Vejamos a cultura oral, estudiosos apontam a invenção da escrita completa (aquela que tem por objetivo a comunicação, usa marcações artificiais em uma superfície durável e se articula com a fala) pelos Sumérios na metade do quarto milênio a.C. (Fischer, 2009). Mas a escrita começa ter uma participação significativa no século XII. “[...]os estudiosos falam do surgimento da cultura escrita nos séculos XII e XIII” (Briggs; Burke, 2004, p.22).

Ou seja, pelo menos na parte ocidental do mundo, quando falamos de uma cultura escrita esta emerge apenas no século XII, no sentido de ter maior participação na sociedade, mas a pergunta que fica é: isso foi a morte da cultura oral? Evidente que não.

A transmissão de informação e valores verbalmente ainda é uma importante forma de comunicação até hoje em dia.

E a escrita nem sempre foi considerada confiável, parece difícil imaginar isso depois da consolidação deste sistema, mas Briggs e Burke (2004, p.22) nos contam que na Inglaterra dos anos de 1100 “[...] algumas pessoas preferiam confiar mais na palavra de três bispos do que um documento do papa [...]”.

E as histórias em quadrinhos hoje alçadas a nona arte mas que em meados do século XX lutavam por mostrar seu papel enquanto uma leitura digna, não à toa, Adolfo Aizen, no Brasil, com a editora EBAL lançou Edição Maravilhosa e Álbum Gigante que adaptavam clássicos da literatura para os quadrinhos.

Adolfo Aizen, o diretor da empresa, era um empreendedor muito ativo e verdadeiro entusiasta dos quadrinhos, sempre preocupado com a aceitação dessa linguagem narrativa pelo povo brasileiro, principalmente pelos pais e professores, que, em sua opinião, representavam o público a ser cortejado e cativado em favor dos quadrinhos (Vergueiro, 2017, p.45).

Assim, uma reflexão sempre se faz necessária, não podemos simplesmente “torcer o nariz para os memes de internet”, seria cometer os mesmos erros do passado. Os memes de internet existem como narrativas dentro do jornalismo e por isso merecem ser estudados por profissionais da área para melhor compreensão do fenômeno. Fenômeno este pouco estudado, como aponta Viktor Chagas (2024, p12), referência no assunto memes e memes de internet no Brasil: “Não há dados sobre como e se os memes de pautam o campo jornalístico”.

Este trabalho estuda a imagem sátira dentro da comunicação profissional on-line e procura entender o papel dos memes de internet enquanto nova forma expressiva imagética no século XXI. Uma analogia de função entre memes de internet (não qualquer meme de internet, mas um tipo específico, que atua no sentido de sátira aos acontecimentos atuais) e as charges e caricaturas se faz necessária para melhor compreensão dos usos de imagem enquanto ferramenta crítica na contemporaneidade.

2. UMA REFLEXÃO SOBRE A IMAGEM

Desde Altamira na Espanha (15.000 a 10.000 a.C.) com a magia da imagem das cavernas, até a representação da imortalidade de esculturas e pinturas encontradas nas pirâmides de Gizé (2.600 a.C), ou ainda as representações mitológicas encontradas na Suméria em uma harpa entalhada datada de 2.600 a.C, encontramos ela, a imagem, (Gombrich, 2015). Imagem hoje uma linguagem tão disseminada que se tornou a forma de comunicação preponderante, ainda mais se contarmos a escrita como forma de comunicação por imagem, afinal, porquê não, utilizamos o mesmo dispositivo para lê-la: os olhos.

E por falar em olhos, refletimos sobre o sentido da visão. O excesso de mediações do século XXI, principalmente, depois da popularização do uso da internet por meio dos *smartphones*, requer cada vez mais da visão. Mas do que qualquer outro sentido, são os nossos olhos que mais trabalham. O volume é tanto que não mais conseguimos processar o mundo das imagens, pelo menos não conseguimos processar tranquilamente e vagarosamente. O exagero no consumo chega a níveis em que se pode dizer sobre imagens se devorando ou devorando nossos olhos. É esta a era da iconofagia que encontramos em Norval Baitello Junior (2014, p.24): “Um processo que podemos definir como um dos tipos de iconofagia: as imagens desgastadas são devoradas por novas imagens, que as reciclam”.

Observa que este processo descrito por Baitello é muito parecido com uma característica comum aos memes de internet: compartilhamento veloz de imagens e interseção de diferentes contextos, resultando na construção de novos artefatos a partir de outros. Certo, memes de internet podem ter outras definições além do compartilhamento e inter-relações contextuais, mas nenhum estudioso neste tema pode negar que estas são uma das principais definições em construção.

A chegada da reprodução em massa de textos com a invenção do sistema de prensa mecânica no século XV, feita por Johannes Gutemberg, a reprodução de ilustrações por meio da litografia (a matriz tem como suporte um tipo de pedra) no fim do século XVIII até a maiores acelerações com a chegada do *offset*, isso citando apenas alguns dos aparatos de impressão na linha da história. Os processos de mecanização da impressão possibilitaram o aceleração de reproduções diversas nos últimos séculos, tendo a sua culminação no mundo digital de compartilhamentos por meio de um clique.

O conceito de Harry Pross sobre mídia primária, secundária e terciária trazido por Baitello (2014) é acima de tudo uma reflexão sobre uso dos sentidos (visão, audição, tato, olfato, paladar, propriocepção) e as relações diretas com o mundo que se tornaram cada vez mais mediadas, principalmente, com a invenção da energia e todos os aparatos que surgem depois dela. Na mídia primária, a comunicação é feita apenas utilizando nosso corpo, nossos sentidos, é a comunicação direta com o mundo, utilizando todos os sentidos neste desbravamento.

Quando o homem passa a usar ferramentas, surge a mídia secundária. Das roupas aos utensílios simples, como as formas iniciais que surgem para o além do corpo, para se comunicar e relacionar com os acontecimentos e pessoas. Outras mídias secundárias: fotografias e ilustrações. Na mídia terciária, que surge com a eletricidade, não é apenas um suporte entre emissor e receptor que é necessário para passar a mensagem, mas dois, um aparelho codificador e outro decodificador.

Reflitamos como este processo de mediatizações leva a exigir cada vez mais dos olhos, deixando alguns sentidos relegados. Na era atual, mas do que qualquer época, vivemos o “boom” das imagens. “Quanto mais vemos, menos vivemos, quanto menos vivemos, mais necessitamos de visibilidade. E quanto mais visibilidade, tanto mais invisibilidade e tanto menos capacidade de olhar” (Baitello, 2014, p.116).

A inserção acima é um amadurecimento da ideia sobre saturação imagética. As imagens são linguagens informativas extremamente valorizadas em tempos sem tempo, como o que vivemos. A crise hoje é por tempo. Imagens carregam informações de forma compacta, são sínteses. E síntese significa ganho de tempo, mas este ganho de tempo e excesso de informação têm um porém, menos tempo para reflexão. A imagem volta acima de tudo a ser importante pela sua utilidade sintética de informação em um mundo em que o tempo se tornou a moeda de troca mais disputável.

Das gravuras na caverna com suas funções mágicas, ou a imagem para imortalidade dos egípcios até a quebra de padrões para representar melhor a realidade vista pelos gregos, as imagens vêm tendo um papel importante na constituição da história humana e seu relacionamento com as verdades de cada tempo.

Vilém Flusser em sua obra o “Universo das Imagens Técnicas” defende que a imagem novamente se destaca em tempos atuais, superando o texto, uma situação parecida com a pré-história. Flusser (2008) vai além da reflexão sobre o conteúdo, sobre a imagem em si, e traz o debate sobre o suporte.

A estrutura da mensagem também é mensagem e, principalmente, ela molda o conteúdo, e com isso influencia a percepção. A moldura do quadro serve também para a expressão, não somente a tela. “Como a estrutura da mediação influi sobre a mensagem, há mutação na nossa vivência, nosso conhecimento e nossos valores” (Flusser, 2008, p.11).

O autor apresenta a diferença entre a forma da estrutura da imagem tradicional e da tecno-imagem. Ambas são apresentadas em plano, mas no caso da tecno-imagem, não seria exatamente um plano em exibição mas um falso plano, uma vez que os pontos que a formam, os *pixels*, no caso das telas digitais, não são constituídos por um *continuum* de elementos, mas um alternado de elementos. Ou seja, uma falsa integridade da imagem. “As imagens tradicionais são superfícies abstraídas de volumes, enquanto as imagens técnicas são superfícies construídas com pontos.” (Flusser, 2008, p.12).

A tecno-imagem se aplica ao mundo digital e analógico, a todas as imagens que não são produzidas diretamente pela mão do homem, mas por processos geradores ou por programações. Assim, as “Imagens técnicas são pois produtos de aparelhos que foram inventados com o propósito de informarem, mas que acabam produzindo situações previsíveis, prováveis” (Flusser, 2008, p.30). As “situações previsíveis” aqui não são acontecimentos mas condições previsíveis, fora destas condições, as imagens não seriam captadas e, igualmente, as imagens produzidas obedecem uma pré-programação ou pré-configurações.

As imagens predominam como na pré-história mas os suportes do passado estes foram substituídos. Os suportes de hoje nos leva para representações na zerodimensionalidade ao contrário da bidimensionalidade do passado. Flusser (2008) nos propõem que o mundo andou assim: tridimensionalidade-bidimensionalidade-unidimensionalidade-zerodimensionalidade. A tridimensionalidade é o contato com o próprio mundo, a bidimensionalidade com a representação, a unidimensionalidade é uma referência a forma linear da escrita e, por fim, a zerodimensionalidade tendo como referência hoje em dia a abstração total no digital.

Flusser propõe desmistificar as imagens técnicas entendendo que estas são produtos de programas limitados, pré-programados, para não correremos o risco do fascínio que provocaram as imagens rupestres nos homens da pré-história. No fim, imagem é um código cultural que para ser lido se assenta em outros códigos e compartilhamentos informacionais e sociais de uma determinada época.

Se as imagens são uma linguagem, um conjunto de códigos, a sua exibição para terceiros passou por diversas mudanças, desde o uso de materiais simples como carvão e argila até a chegada das tecnologias. Mas o que não se pode esquecer, como reflete Flusser, sobre os limites das tecno-imagens, é que estas são limitadas e não tem vida e verdades próprias. O limite destas sempre foi o mesmo desde a época da caverna até a exibição em telas: o próprio homem.

Encontramos as imagens sendo exploradas em toda a sua potencialidade com a popularização da internet e um conjunto de outras tecnologias. Não podemos esquecer a tecnologia que impulsionou e vulgarizou a sua utilização em todo o mundo: o *smartphone*, sendo o produto que alavancou o lançamento do iPhone, em 2007. Mas os *smartphones* não teriam dado certo se não fosse outra tecnologia: a 3G, que teve a sua infraestrutura global implantada pela primeira vez no Japão em 2001 (Internet móvel: a revolução tecnológica do smartphone, 2021).

Afunilando o debate geral sobre a imagem e indo para o campo do jornalismo, utilizando o cenário brasileiro como exemplo, encontramos as ilustrações por meio das caricaturas e charges se tornando regulares nos periódicos do século XIX, contando inclusive com publicações de longa duração com ênfase em trabalhos ilustrativos e de humor crítico. No Brasil, é no Segundo Reinado que acontece a modernização da imprensa e do seu maquinário, o que possibilita o uso das ilustrações e do jornalismo feito diariamente (Romancini; Lago, 2007).

Depois a chegada das imagens fotográficas, possibilitando levar os fatos e personagens com uma camada a mais de realidade até o público. A reprodução fotográfica na imprensa regularmente com possibilidade de impressão conjunta, texto e imagem, vai se dar em 1900, com a Revista da Semana. No entanto, o fotojornalismo apenas se tornará comum em território nacional na década de 1920 (Romancini; Lago, 2007).

Mais à frente, segunda metade do século XX, surge o telejornalismo e o ganho de movimento das cenas da vida. Por fim, as formas multimodais com diferentes combinações de transmissão de conteúdos possibilitadas pela internet e um conjunto de tecnologias que alavancaram a produção do uso de imagens.

Consequentemente, os memes de internet, um formato novíssimo, que é percebido no fim do século XX e se populariza no início do século XXI e apenas nos últimos anos sendo incorporados dentro das páginas dos noticiários on-line como um complemento à

narração, funcionando como as charges, imagens sátiras a acontecimentos, como veremos na análise de dados desta pesquisa.

3. MEMES, MUITO ALÉM DE MEME DE INTERNET

Memes é um conceito amplo criado por Richard Dawkins no seu livro “O Gene Egoísta”, lançado em 1976. Ele cria o termo em um paralelo a gene, para explicar a evolução em cultura com as mesmas base da evolução biológica. O autor define três características principais aplicadas a estrutura do gene que também poderiam ser aplicadas ao meme: fecundidade, fidelidade da cópia e longevidade no tempo, esta não necessariamente na mesma cópia. Sendo o primeiro, a reprodução; o segundo, a integridade; e o terceiro, a permanência. Mas de tempo em tempo a estrutura sofre pequenas variações, no caso dos genes, estas mudanças demoram milhares de anos para uma ocorrência significativa.

A evolução por seleção natural seria então um processo que pode ser aplicado a qualquer abstrato que possuem as propriedades de fecundidade, fidelidade da cópia e longevidade, e também que possam variar ao longo do tempo e acumular estas variações mais o adicional de escassez de material necessário para a reprodução e sobrevivência. É importante ressaltar que a evolução em Darwin não objetiva a nada. E o termo evoluir, deve ser refletido como bem-adaptado a um determinado ambiente e bem-adaptado pode ser compreendido como conseguir reproduzir ou se proliferar. Ou seja, evolução não significa uma forma melhor ou pior do que a anterior.

Meme pode ser resumido de um modo simplista e genérico como a cultura sendo repassada. Ou de forma mais específica, a moda imitada, as técnicas aprendidas e, por quê não, uma multidão cantando um hino, aposto que seja um meme de sucesso em qualquer país. Então, meme é informação, é comportamento repassado. Chagas (2020), destaca que o meme surge como neologismo realizado por Dawkins, mas a ideia por trás surge muito antes.

Os memes, portanto, habitam a nossa realidade desde antes da internet e das mídias digitais. Como ferramenta conceitual, embora o neologismo tenha surgido somente em 1976, com Dawkins, perspectivas semelhantes remontam a estudos de muitas décadas antes, que se entrelaçam em grande parte com as preocupações dos memeticistas (Chagas, 2020, p.32).

Se Dawkins é o criador do termo, quem o impulsionou foi o filósofo Daniel Dennett. Em 1991, Dennett lança “Consciousness Explained” e passa adotar o termo em sua teoria da mente (Leal-Toledo, 2017). Dennett possui várias outras obras em que aborda o meme, entre elas “A Ideia Perigosa de Darwin” de 1995. Para melhor compreensão de memes, serão apresentadas neste capítulo as ideias de Dawkins e Dennett.

3.1 Pensamentos de Richard Dawkins

O etólogo Richard Dawkins escreveu em 1976, “O Gene Egoísta”. Para o estudo que será colocado neste subcapítulo, utilizamos a versão da edição de 2007. É no capítulo 11 desse livro que ele traz o conceito de memes, para isso, ele faz uma comparação entre memes e genes, porque esta apenas para melhor exemplificação, como diz o próprio Dawkins (2007, p.329): “O gene entrará na minha teoria como uma analogia, e nada mais.” Dawkins abstrai o conceito Darwinista de evolução por seleção natural (evolução aqui não como algo melhor, mas como um processo que se utiliza da seleção natural. E a seleção natural leva em conta a capacidade de se espalhar em um determinado ambiente) e explica a evolução por seleção natural no nível dos genes e a aplica aos memes.

O que faz um gene ser especial, destaca Dawkins (2007), é o fato dele ser um replicador. Os memes também são replicadores, esta é a essência que liga genes e memes. Dawkins (2007, p.329) pontua: “Penso que um novo tipo de replicador surgiu recentemente neste mesmo planeta”. Por um novo tipo de replicador, é sobre a cultura humana que ele está enfatizando. Dawkins (2007) também nos apresenta o processo de seleção na cultura dos animais, como em um caso em que ele demonstra em uma pesquisa realizada com pássaros, em que foi possível observar a seleção de cantos diferentes e mudanças nestes mesmos cantos, em um processo evolucionário aos moldes Darwinista.

Sobre o nome meme especificamente, Dawkins (2007) queria uma palavra que fizesse referência à imitação, esta palavra foi *Mimeme*. De acordo com o Oxford English Dictionary, *Mimeme* é uma forma em inglês que deriva de um termo grego *μίμημα* [mí:mɛ:ma]. De *Mimeme*, Dawkins criou meme, para soar parecido com a palavra gene e combinar com a analogia que estava por fazer. Assim, “ ‘Mimeme’ provém de uma raiz grega adequada, mas eu procuro uma palavra mais curta que soe mais ou menos como ‘gene’ ” (Dawkins, 2007, p.330).

Dawkins define o meme como um replicador, assim como os genes. E as qualidades dos replicadores, sejam eles genes ou memes são: longevidade, fecundidade e fidelidade da cópia. A longevidade é o perdurar no tempo no sentido de existir e não o perdurar em uma cópia específica. A fecundidade é a reprodução. E a fidelidade da cópia é a integridade. A fecundidade é a característica mais importante, afinal, memes e genes

podem alternativamente simplesmente serem chamados como replicadores. No caso da cultura, a fidelidade da cópia é esperada na essência, ou seja, apenas na base da ideia.

Um meme seria então a cultura compartilhada, seria tudo que pode ser imitado. Imitação é o termo chave usado por Dawkins (2007) para falar em transmissão de informação. Posteriormente, sobre como se dá esta passagem dos memes, isto será alvo de discussão na Ciência dos Memes ou Memética. Com alguns estudiosos apontando para o aprendizado, outros por simples imitação (Leal-Toledo, 2017).

Evolução por seleção cultural, nada mais seria que as ideias mais proliferadas no ambiente do meme. Ambiente este que segundo Dawkins (2007) seria o cérebro. E o que seria a escassez neste ambiente? Por atenção, que está fortemente ligada ao tempo disponível de cada indivíduo e aos locais de exibição dos memes, como os lugares de convívio e as mídias de veiculação de informação.

Assim, meme seria tudo que seja possível passar de cérebro em cérebro. E qual seria a unidade desta transmissão? Dawkins coloca como tudo que pode ser transmitido junto, pode ser um trecho de uma música até a música inteira, desde que seja repassado em determinado momento. Exemplos de memes dados por Dawkins (2007), melodias, slogans, modas, vestuário, modos de elaborar potes. Ou seja, técnicas, ideias, gostos, tudo que pode ser ensinado ou simplesmente imitado.

Dawkins (2007) explica tanto genes como memes por meio da metáfora da intencionalidade. Nesta metáfora, é como se o replicador tivesse a intenção de se multiplicar, mas é apenas para o leitor melhor vislumbrar que esta evolução não é obra nem do acaso nem de um sujeito externo que direciona, mas apenas a seleção natural agindo ou no caso dos memes, seleção cultural, daqueles com maior probabilidade de sobrevivência e de se proliferar em um determinado ambiente.

O autor trabalha os conceitos de *pool* gênico e complexos de genes também nos memes. O primeiro seria o conjunto completo de alelos (são os concorrentes por atuarem na mesma função) disponível para uma espécie e não no indivíduo. São assim possibilidades existentes. E o complexo de genes são aqueles genes que atuam junto ou em cooperação. Assim, Dawkins (2007) também apresenta os *pools* de memes e complexos de memes.

Os *pools* de memes seriam então as ideias existentes na cultura sobre um tema ou um modo de fazer algo. Já os complexos de memes são aquelas ideias ou modos de fazer que estão em cooperação uns com os outros. Os complexos de memes que trabalham bem diante de um ambiente acabam sendo selecionados, o ambiente dos

memes é o cérebro ou de uma forma mais ampla pode ser entendido como a cultura existente, a cultura na qual o indivíduo está inserido. Assim, neste processo, quanto mais uma ideia estiver em consonância com um determinado indivíduo mas ela terá chances de prosperar e ficar nele e depois ser transmitida.

3.2 Pensamentos de Daniel Dennett

Se Dawkins criou o conceito de meme, o filósofo Daniel Dennett aprofunda-o, levando para caminhos ainda mais complexos tendo também a teoria da evolução por seleção natural como fundo. Dennett dá um passo à frente ao ver o processo de evolução cultural por memes como cego até certo ponto da história da humanidade, até que ocorre uma guinada, em que a espécie humana passa a se diferenciar de qualquer outra espécie, o saber-fazer que até então era apenas uma competência se torna um saber-fazer direcionado pela compreensão (Dennett, 2021).

É importante entender a visão da evolução por seleção natural como uma teoria mais abstrata, não precisando ser aplicada em bases biológicas, mas em qualquer mecanismo que seja capaz de realizar o processo de seleção natural. Para melhor entender a seleção natural como abstração, é preciso antes conhecer a visão darwinista sobre ela: “É esse processo de sobrevivência e reprodução desiguais, juntamente com a herança das características que influem na sobrevivência, que constitui o processo de seleção natural” (Meyer; El-Hani, 2005, posição 319). Ou seja, seleção natural envolve sobrevivência, reprodução desigual e hereditariedade.

Segundo Meyer e El-Hani (2005), o mecanismo de seleção proposto por Darwin no seu livro “A origem das espécies” de 1859 não era um processo direcionado, o que era inclusive apontado como problema por pesquisadores da época. A seleção natural não tinha um objetivo de melhoramento, ou seja, no fim, a seleção natural nada mais é do que indivíduos que melhor conseguem se reproduzir e sobreviver em um determinado ambiente.

É importante entender que a seleção natural é apenas uma das teorias presentes na Evolução de Darwin que engloba cinco ideias, como destacam Meyer e El-Hani (2005): a evolução ocorre sim nas espécies (contrariando aqueles que acreditavam na imutabilidade); os seres vivos compartilham ancestrais comum; as variações dentro de espécies originam diferenças e a evolução é gradual e acumulativa.

Sobreviver o suficiente para se reproduzir e as mudanças sofridas que ajudam nesta sobrevivência e acabam por ser herdadas, em nada tem a ver com progresso linear ou algo melhor, é apenas adaptação a um determinado meio (que possui competição por recursos) e com isso obtenção de melhores taxas de reprodução e sobrevivência.

Então, vejamos o que Dennett (1995, p.60) fala em seu livro seminal “A perigosa ideia de Darwin”: “As idéias de Darwin sobre os poderes da seleção natural também pode ser retiradas de sua base biológica”. Dennett (1995) reflete sobre o processo de seleção natural e o seu produto, a evolução, que ocorre não porque tem algum propósito, mas simplesmente porque o tempo, o processo e o ambiente acabam por produzir algo, este processo ele compara a um algoritmo, que atua por sucessão de etapas sem uma inteligência direcionada. “Algoritmos não precisam ter objetivos ou propósitos” (Dennett, 1995, p.58).

Então, inicialmente, a cultura humana surge e se desenvolve apenas pelo processo de evolução por seleção natural, assim como ocorre com os genes. Ou seja, a cultura humana não se diferenciava de qualquer outro animal, era um fazer apenas competente, competência esta possibilitada pelo processo de seleção dos genes que forneceu entre as várias ferramentas o cérebro. O saber-fazer não exige compreensão. Dennett (2021) traz o exemplo de uma pesquisa sobre a evolução do design de canoas na Polinésia e como os resultados foram mais obras de tentativa e erro do que realmente o entendimento de uma física e tecnologia da estrutura. Então, a competência para fazer algo não necessariamente exige entendimento.

Mas a co-evolução entre genes e memes, segundo Dennett (2021), teria selecionado a compreensão. Ou seja, em determinado momento os humanos passam a não apenas a ter competência para algo mas compreender que tem esta competência, no que Dawkins chama de a era do design inteligente. Ou seja, o próprio processo de evolução teria evoluído nos memes, do puro darwinismo para o design inteligente. Reforçando que o darwinismo é um processo cego de evolução por seleção natural, no qual o desdobramento é a sobrevivência, sobreviver o suficiente para se reproduzir de novo.

Assim, se a cultura evoluiu apenas por um processo darwinista em seus primórdios, fazendo com que os seres humanos adquirissem diferentes competências por meio dos memes, em determinado momento, os seres humanos ganham a compreensão, por meio do processo cego de seleção de memes. A partir desta fase, em que a humanidade passa à compreensão, o processo de seleção cultural de memes, que era

um mecanismo cego de evolução, passa a ser um processo guiado, direcionado, fazendo com a evolução cultural o que jamais a evolução genética pode alcançar. Este direcionamento evolutivo cultural fez com que a espécie humana se destacasse de qualquer outra, se desdarwinizando cada vez mais rumo ao design inteligente, ou em outras palavras, o design passa a ter designer como explica Dennett (2021).

Este processo de evolução de memes do puro darwinismo até o design inteligente, é a ideia que Daniel Dennett traz em sua obra “Das bactérias a Bach e vice-versa: a evolução das mentes” de 2017, apresentada aqui a sua reedição de 2021. Neste livro, Dennett avisa que é uma revisitação dos seus trabalhos ao longo de anos assim como acréscimos. Dos memes como os genes, agindo de forma darwinista como nos apresentou Dawkins (1976), até o momento em que os memes ganham um designer em Dennett, com o processo de evolução cultural intencionado para objetivos claros. Dennett (2021), então, explica como primeiro adquirimos cultura por competência, apenas devido ao processo cego da seleção natural na cultura ou a seleção cultural.

No alvorecer da cultura humana, os nossos antepassados acolheram memes benéficos sem mais compreensão do que a que tinham dos seus instintos geneticamente transmitidos. Não precisavam para adquirir as novas competências e não ganharam muita compreensão por terem as novas competências (Dennett, 2021, p. 332).

Mas em um determinado momento, há milhares de anos, desde que a agricultura é ensinada e exércitos são organizados e outras formas complexas do pensamento humano surgem, todas baseadas no pensamento profundo da compreensão, então, surge a era do design inteligente ou semi design inteligente, já que até os tempos de hoje ainda existem o fazer humano fora do domínio do entendimento ou mesmo do refletido.

Na comunicação humana há muita variação, e a maioria das utilizações do sistema são rudimentares, rotineiros, guiados por hábitos que se encontram fora do alcance da maioria dos observadores (e auto-observadores) (Dennett, 2021, p. 296).

Para Dennett (2021), o meme que possibilitou a maior guinada humana rumo ao design inteligente foi a linguagem verbal, que trouxe a ferramenta do pensar e da reflexão.

[...] uma vez asseguradas as palavras como meio dominante de inovação e transmissão cultural, elas começam a transformar o próprio processo evolutivo, dando origem a novas variedades de I&D muito mais próximas do ideal tradicional e mítico do design inteligente (Dennett, 2021, p.216).

Sobre a frase de Dennett acima, algumas considerações são necessárias para melhor esclarecimento, quando ele fala em “variedades de I&D”, é variedade de Investigação e Desenvolvimento. No “ideal tradicional e mítico do design inteligente”, é

sobre a ideia de criação divina dos seres e coisas retratadas nas religiões. Dennett assim como Dawkins são ateus conhecidos nos meios acadêmicos.

Dennett (2021) apresenta os três pontos importantes sobre a abordagem de Dawkins de 1976, ao criar o conceito de meme e realizar sua analogia a genes, junto ao processo de seleção natural também para a cultura. São eles: 1. “competência sem compreensão”, ou seja, a reprodução cultural nem sempre depende que se entenda o que esta a se reproduzir; 2. “aptidão dos memes”, os memes reproduzem independente do querer de um sujeito humano; 3. “memes são coisas informativas”, no sentido de puderem ser transmitidos. Voltando a característica 2, “aptidão dos memes”, aqui temos a perspectivas dos memes, ou seja, como se os memes tivessem vida própria, ideia parecida com a metáfora em que Dawkins (2007) faz sobre memes com intenção.

Dennett traz mais uma analogia biológica aos memes, além dos genes, como um vírus, assim como os vírus nos utiliza para se reproduzir sem pedir permissão, os memes faz o mesmo com os cérebros. “Os memes têm assim a sua própria aptidão reprodutiva, tal como os vírus” (Dennett, 2021, p.219).

Sobre a reprodução dos memes, Dennett traz a característica do pré- concebido, do viés de comunicação, ou seja, se um novo meme trabalha na direção de memes já instalados no cérebro, maior a chance dele ser entendido, memorizado e repassado para a frente. “Muitos memes, talvez a maioria dos memes, são mutualistas, melhoramentos protéticos para aumentar a adequação das nossas adaptações existentes [...]” (Dennett, 2021, p.224).

Dennett também ressalta o poder da repetição, uma vez que o cérebro tem facilidade de guardar padrões. “Cópias múltiplas de qualquer coisa tendem a permitir que a sua máquina de reconhecimento de padrões faça mais uma cópia, no reconhecedor, e assim um meme pode-se espalhar.” (Dennett, 2021, p. 216).

Ele ainda faz uma menção aos memes na internet em sua obra “Das bactérias a Bach e vice-versa: a evolução das mentes”, ao destacar que o termo meme criado por Dawkins em 1976 foi revivido com a internet, pois esta “proporcionou um nicho ideal para a sua utilização” (Dennett, 2021,p.215). Entendemos que neste trecho, ele faz menção a sobrevida ao conceito meme que hoje é tão propulsionado no uso “meme de internet”, meme este e de qualquer outro tipo que dentro do conceito geral de meme tem seu espalhamento potencializado pelas ferramentas proporcionadas pela internet.

4. O MEME DE INTERNET, MAS AFINAL O QUÊ É?

Um dos primeiros memes de internet ou talvez o primeiro meme de internet é datado de 1982 e é o *emoticon* (Davison, 2020; Börzsei, 2020). Sim, os *emoticons* são memes de internet e quando criado por Scott Fahlman, ele queria resolver um problema de comunicação em uma rede social em que apenas cabiam textos, a Usenet. Não havia suporte para imagens e muitas mensagens de textos eram mal interpretadas por não se saber qual sentimento de fato estava por trás delas: era uma brincadeira, uma ironia ou era sério? Então, com uso de apenas caracteres, Fahlman trouxe o :-).

Popularmente, no imaginário coletivo, o meme de internet é uma imagem tosca (tecnicamente não rebuscada) com textos curtos em fonte grosseira sobrepostos, levando geralmente a alguma ironia ou piada. Sim, memes de internet é isso mas é muito mais. O imaginário coletivo colocou à frente de um grupo inteiro um formato: o *image macro* (Figura 1), basicamente imagem mais legenda por cima. Temos outros, vejamos alguns deles (Magalhães; Dias, 2024): *fail* (Figura 2), geralmente com tom de humor, passa a mensagem de algo que deu errado, o *reaction face* (Figura 3), reação a um comentário por meio de uma imagem significativa e vários outros tipos.

Alguns se constituem em grupo maior, por abranger outros, como o *image macro*, cabendo dentro dele, por exemplo, o *fail*, desde que este tenha a composição de imagem mais legenda por cima. A característica como *fail* vem do conteúdo e não da forma. Já a característica de *image macro* vem da forma e não do conteúdo, por isso, este acaba abrangendo várias tipos de memes de internet.

Existem ainda os grupos que giram em torno de uma representação temática, uma família, como os LOLcats (Figura 4), que utilizam imagens de gatos com alguma frase que confere humor e o Advice Dog (Figura 5), no qual há um cachorro no centro de um fundo colorido com uma legenda que leva ao humor ao conjunto. Tanto no LOLcats como no Advice Dog cabem dentro da estrutura do *image macro*.

Abaixo seguem exemplos de *image macro* (Figura 1), *fail* (Figura 2), *reaction face* (Figura 3), LOLcats (Figura 4) e Advice Dog (Figura 5).

Figura 1: *image macro*

Fonte: #MUSEUdeMEMES

Na figura 1, um típico *image macro*. Uma cena do filme Toy Story com uma legenda sobreposta escrita “Macros” (parte de cima) e “Macros everywhere” (abaixo) que traduzindo significa Macros em todo lugar. Temos uma imagem com uso de legenda de cor branca, fonte em caixa-alta com contorno preto. O *image macro* pode variar, não é uma estrutura rígida, podendo ter, por exemplo, apenas texto na parte de cima.

Figura 2: *fail*, Epic Fail Guy

Fonte: Know Your Meme (2009)

Na figura 2, o Epic Fail Guy é uma família de meme de internet do tipo *fail*, em que um boneco ou como no caso acima, um rosto feito de traços simples representa alguma cena ou faz alusão de alguma forma ao fracasso. Sendo identificado pela primeira vez no ano de 2006. No desenho acima, uma pessoa com a máscara que lembra o personagem do filme V de Vingança de 2005. O texto sobreposto: “I’m Epic Fail Guy. I’m about to ruin this thread”, traduzindo: eu sou o Epic Fail Guy. Eu vou estragar este tópico. Posteriormente, existe uma associação desta imagem ao grupo hacker Anonymous (Know Your Meme, Epic Fail Guy, 2009).

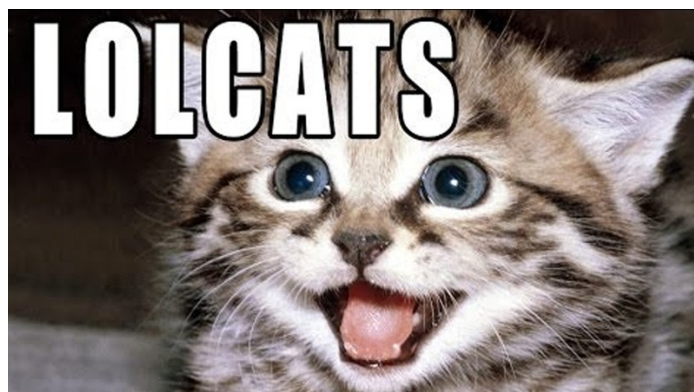
Figura 3: *Reaction face*, Javert Reaction



Fonte: Know Your Meme (2014)

A figura 3 é um exemplo de meme de reação conhecido como Javert Reaction, provavelmente sendo utilizado em 2013 pela primeira vez. Este meme de internet é um GIF animado, no qual o rosto faz o movimento como saindo da porta. Trata-se de uma cena do filme, Os miseráveis de 2012, sendo utilizado em diferentes postagens, nas quais os usuários em vez de criar um texto para responder a algo, brincam utilizando este *reaction*, que pode significar espiar algo ou alguém (Know Your Meme, Javert Reaction GIFs, 2014).

Figura 4: LOLcats



Fonte: Know Your Meme (2008)

Na figura 4, um LOCcat, que é basicamente a foto de “um gatinho fofo” com texto em cima. Geralmente, uso de fontes sem serifas e brancas com bordas pretas.

Figura 5: Advice Dog



Fonte: Know Your Meme

Figura 5, exemplo de um Advice Dog. Cabeça do cachorro ao centro, fundo colorido, legenda em caixa alta por cima, com conselho sem sentido ou ainda um conselho questionável. No artefato em análise, o texto: “Select all your desktop icons. Press enter”, traduzindo, selecione todos os ícones na sua área de trabalho. Pressione *enter*. Ou seja, com esta ação a pessoa abre todos os documentos e pastas selecionados, uma péssima ideia.

A definição de meme de internet ainda está em construção, principalmente, em termos acadêmicos, dependendo do autor a definição muda. Uma dupla de autores de referência no estudo sobre memes de internet é Michele Knobel e Colin Lankshear que apontam nos seus estudos iniciais de 2007, que entre aqueles considerados “entendidos” do ciberespaço, o meme de internet é visto como uma ideia disseminada rapidamente entre os usuários sendo este processo feito por multimodos, entre eles texto escrito e imagem.

Entre os *insiders* da internet, “meme” é um termo popular para descrever a rápida consolidação e disseminação de uma ideia particular, apresentada como um texto escrito, imagem, “movimento” de linguagem ou alguma outra unidade de “material” cultural (Knobel; Lankshear, 2020, p. 91).

Nas pesquisas realizadas por estes dois autores, eles não encontram uma diferença que possa separar os memes em Dawkins (transmissão cultural) do que eles chamavam então de memes on-line. “A análise não sugere nenhuma característica radicalmente diferente pertencendo a memes on-line que os diferencie de outros tipos de memes” (Knobel, Lankshear, 2020, p.98).

Entre as características próprias dos memes de internet, Knobel e Lankshear realizam algumas observações em paralelo com as propriedades de memes definidas por Dawkins (1976), que são: fidelidade, longevidade e fecundidade. Lembrando que fidelidade da cópia em Dawkins está relacionada a integridade; longevidade com o perdurar no tempo e não em uma cópia única; e fecundidade com replicação. Sobre estas propriedades gerais dos memes ao aplicar aos memes de internet, eles acrescentaram diferenças na fidelidade e na longevidade.

No que se refere à fidelidade, eles apontam que nos memes de internet poderiam ser melhor descritos como replicabilidade, uma vez que nem sempre o artefato foi repassado em sua íntegra, mas permanece a mensagem base. “Ao passo que o meme ou ideia contagiosa permaneceu relativamente intacto, o “visual” do meme muitas vezes mudou” (Knobel, Lankshear, 2020, p.98).

Mas se refletirmos bem, podemos colocar a replicabilidade definida pelos autores também no grupo de fecundidade, ou seja, não tem lógica trazer um novo termo ou trocar fidelidade por replicabilidade, se replicabilidade atua como em fecundidade. E Dawkins (1976) já aponta no seu trabalho seminal “O gene egoísta”, que quando se fala em fidelidade em memes, ao contrário dos genes em que a integridade da cópia é esperada, no caso dos memes, devido ao fluir do processo de transmissão é esperado a fidelidade da ideia base e não de um todo a ser transmitido.

Quanto à longevidade, os autores veem que o perdurar no tempo deu lugar a quantidade de números, cliques. Mas uma vez, entendemos, que esta troca de longevidade por quantidade, está ligada a fecundidade, propriedade já existente nos memes de Dawkins. Podemos entender então que os autores concentram toda a característica dos memes de internet na fecundidade, na reprodutibilidade dos memes de internet. Mas lembrando também que em Dawkins (1976), a qualidade mais importante das três definidas (longevidade, fidelidade, fecundidade) é a fecundidade.

Outra definição importante sobre memes de internet vem de um dos principais sites de catalogação de meme de internet da atualidade, o Know Your Meme, que define meme de internet como algo que espalha de forma rápida, ou seja, que se torna viral.

Definir um meme não é tão fácil quanto você pode pensar. No nível mais básico e estrutural, alguns podem definir memes como qualquer coisa que se espalha viralmente online. Isso é verdade, mas cobre apenas o aspecto online da cultura meme (What Is a Meme? The History and Evolution Of Memes Explained, 2024, tradução nossa).

Alguns autores fazem a distinção entre viral e meme, como Luís Mauro Sá Martino, que aponta o meme de internet como o artefato compartilhado e remixado, já o viral aquele que se mantém íntegro: “[...] enquanto os virais tendem a ser reproduzidos milhares de vezes em sua forma original, os memes geralmente são modificados de inúmeras formas no processo de replicação” (Martino, 2015, p.179).

Martino constata, então, a diferença do viral e meme de internet (baseando-se em Limor Shifman), mas ao mesmo tempo admite que o limiar entre os dois é difícil de determinar, que um viral pode se tornar um meme de internet, basta ser modificado. Linda Börzsei também apresenta o remix como a chave para identificar um meme de internet, ou seja, Börzsei entende o meme de internet como este objeto em acréscimo, com interposições de referências e de materiais.

“Esse novo gênero de memes remixados é, portanto, o tema de investigação desse artigo” (Börzsei, 2020, p.512). Este novo gênero referido pela autora são os memes de internet. Börzsei ainda conceitua os formatos variados de apresentação dos memes de internet indo de uma imagem estática, passando por um *gif* animado e podendo ser até mesmo um vídeo.

Outros autores não realizam a distinção viral e meme de internet, como em Knobel e Lankshear (2020), que apresenta a fecundidade, ou seja, o espalhamento como fator preponderante. Já Dawkins (1976) conceitua que a fidelidade esperada de um meme não é como a do gene, deste espera-se integridade ao passo que daquele é da ideia base que

se espera o perpassar, então, em Dawkins, se formos refletir sobre, a não mudança de um meme seria na verdade um meme ideal.

No Brasil, um dos pesquisadores referência no assunto meme de internet é Viktor Chagas, tendo organizado duas importantes obras, que inclusive utilizamos, são elas: “A cultura dos memes: aspectos sociológicos e dimensões políticas de um fenômeno do mundo digital” e “A cultura dos memes no Brasil: agenda e desafios de pesquisa sobre uma das únicas instituições que se mantêm de pé no país”. O professor Chagas também faz parte do conselho do #MUSEUdeMEMES, o projeto está ligado à Universidade Federal Fluminense. O #MUSEUdeMEMES é uma coletânea sobre memes de internet, uma curadoria de memes on-line.

Chagas (2020) explica o que seria a definição popular ou ainda como o meme de internet é entendido pela maioria das pessoas, sendo esta o compartilhamento no ambiente das redes sociais, o humor e a estética grosseira, os elementos chaves.

[...] na forma como os conhecemos hoje, materializados como conteúdos que circulam pelas mídias sociais, eles partem do princípio da brincadeira e trazem embutidos elementos da metacomunicação ("Isto é uma piada") explícitos na própria linguagem e estética propositadamente grosseira (Chagas, 2020,p.31).

Podemos, então, diante do discutido até aqui, definir de uma forma mais concentrada mas ainda abrangente os memes de internet como um artefato multimodal consumido e distribuído no ciberespaço, sendo aberto e diversificado quanto à temática ou assunto abordado.

Mas especificamente, notamos que o sucesso de um meme de internet conta na maior parte das vezes com o humor irônico ou ácido como ingrediente e ainda as referências cruzadas e estética espontânea, pelo menos no que se refere aqueles que se tornam virais.

4.1 De onde surgem os memes de internet

Já investigamos que os prováveis primeiros memes de internet são os *emoticons*, surgido em 1982 (Davison, 2020; Börzsei, 2020). Além disso é importante sabermos que é por volta dos anos de 1990, que os memes de internet começam a ser associados a piadas e virais da internet. Em 1996, temos o *Dancing Baby*, animação de bebê dançarino, que se tornou um dos primeiros grandes sucesso da internet ou viral (Chagas, 2020).

Sabemos que o *emoticon* surgiu de uma rede social de texto e o *Dancing Baby* de uma amostra visual, mas de onde surgem, boa parte dos memes de internet típicos, aqueles conhecidos popularmente como imagem e texto com pitada de humor ácido. Existem lugares mais propícios para seu nascimento? É uma pergunta que temos que fazer. Os memes de internet surgem em diversos ambientes on-line, mas as redes sociais são com certeza o local que favorece a existência deste artefato.

Se hoje, observamos os memes de internet presentes e em proliferação nas diversas redes sociais restritas (aquelas que exigem identificação como Instagram), por outro lado, pesquisadores como Fernando Fontanella apontam as redes sociais irrestritas, que não exige identificação, como o nicho destes artefatos.

Fontanella (2011) em seu artigo “Bem-vindo à Internets: os subterrâneos da Internet e a cibercultura vernacular” traz a trajetória da internet e como inicialmente esta era ocupada por pesquisadores acadêmicos, aficionados em tecnologia, hackers e ativistas que acabaram criando uma subcultura. Com a chegada da web 2.0 (possibilidade de participação ampla dos usuários) e de empresas investindo na internet, a cultura inicial de liberdade de expressão e anonimato deixa de ser interessante. Neste cenário de investimento privado, nasce a necessidade de controle da circulação de comunicação.

As redes sociais restritas se tornam preponderantes e com elas a identificação e termos de adesão para o controle de uso. Já os fóruns e anonimatos são relegados a subcultura, não da cultura em geral, como era antes, mas agora a subcultura da própria internet. Como fóruns tipo o 4Chan, cultura *imageboards*, em que muitos participantes de forma anônima assumem uma postura mais ativista e crítica. No caso dos *imageboards*, a comunicação por meio de imagens é o foco.

“A iconoclastia agressiva dos *boards* produz um imaginário que circula na forma de *memes*, *mashups* e *remixes*” (Fontanella, 2011, p.10). O autor ainda acrescenta sobre o poder subversivo do riso e da ironia deste tipo de produto: “Celebrar o lado menos sério da rede é contradizer aqueles que a levam a sério demais” (Fontanella, 2011, p.13).

As redes sociais irrestritas, como o Reddit e o 4Chan, foram e continuam sendo um importante espaço de geração de memes de internet, mas não há dúvidas que estes artefatos também impelem atualmente nas redes sociais restritas. Em nossa pesquisa, encontramos a força da rede restrita (se não como origem do meme de internet, pelo menos enquanto compartilhamento) nos tempos atuais na circulação de memes de internet, principalmente, o Twitter de longe a maior fonte. Também podemos citar a

importante participação do Instagram, Facebook, YouTube e TikTok dos memes de internet enquanto utilização ou recortes destes para as matérias jornalísticas investigadas.

E quando falamos em maior fonte de meme de internet, é deste meme de internet conhecido popularmente como imagem grosseira (esteticamente despojado e despreocupado) e texto sobreposto, ou ainda um trecho de vídeo engraçado com uma piada em legenda acoplada, na maior parte das vezes com algum tipo de mistura no contexto ou na forma do conteúdo. Enfim, um artefato multimodal com uma pitada de ironia a algo ou alguém ou ainda, o seu modo mais despretensioso, apenas uma brincadeira lançada com êxito na internet.

4.2 Os memes de internet despontam como forma de reação

Desde um meme de internet de bom dia no WhatsApp, até um outro sobre a morte de um dos coprotagonistas da série favorita no Twitter. Memes de internet também são utilizados como forma de resposta ou ainda como um comentário rápido e pronto sobre diversos temas, da novela a um simples boa noite para um amigo.

No artigo “Avenida Brasil e as Avenidas da Opressão: Identificando as Interseccionalidades nos Memes da Reprise da Novela Durante o #VIRADÃOOIOIOI” de Eloy Vieira *et al.* (2024), os autores nos contam como no Brasil, há muito tempo, existe uma relação com os bordões dos personagens televisivos e uma cultura arraigada no humor.

Com a proliferação do digital, acesso às redes sociais, os memes de internet são apenas uma nova forma de materialização de uma cultura já existente, que parte desta interação com o audiovisual, que hoje se concretiza na TV Social e interação nas redes sociais no que ocorre na televisão. Eloy Vieira *et al.* (2024, p.379) destacam: “Os meios materializam, em seus próprios meios, processos históricos das sociedades em que vivemos.”

Os memes de internet via redes sociais são utilizados como forma de interação por grupos de fãs e pelas pessoas que acompanham a programação televisiva de forma em geral. Neste contexto, destaque para os memes de reação, como nos explicam Daniel Rios e Guilherme Popolin (2024) em seu artigo: “Tretas, babados e barracos: torcidas e divergências em memes de RuPaul’s Drag Race: All Star”. Os autores notaram durante a investigação como os memes de internet são utilizados para argumentos contra ou a favor

aos participantes do *reality*. Também se nota uso da linguagem própria da comunidade, que neste último caso é a *drag*.

Ainda sobre a cultura dos *fandom*, Alessandra Maia e Pollyana Escalante (2014) em “‘Zoeira Never End’: Humor, Criatividade e Cognição na Produção de Memes” contam como os memes de internet são utilizados pelos fãs como forma de dialogar sobre o produto cultuado ou ainda a presença dos anti- fãs por meio das zoeiras expressas.

Sobre os conhecidos memes de Bom Dia, Ricardo Fabrino e Viktor Chagas (2024) nos traz “Bom dia! A frenética política apolítica dos memes de WhatsApp”. Os autores concluíram que a maioria dos memes de internet de Bom Dia (aqui considerado um gênero dentro dos memes de internet) acabam atuando como mantenedores dos grupos de WhatsApp pesquisados e reforçando indiretamente contextos sociais e políticos. Algo interessante sobre os memes de Bom Dia é que apesar de a maioria não serem assinados, alguns deles vem com a identificação do autor.

Os memes de Bom Dia são memes de saudações muitas vezes acompanhados de frases motivacionais, conselhos e desejos. “Revelação ou ensinamento, recomendação ou mandamento, e desejo ou voto são, portanto, as manifestações mais usuais dos memes de Bom Dia” (Mendonça; Chagas, 2024, p. 151).

Observamos então como os memes de internet têm um papel de pílula comunicativa, no sentido de uma comunicação pronta, encapsulada. Memes de internet condensam informação e ao mesmo tempo oferecem material na ponta do dedo para se comunicar, como no caso do meme de Bom Dia, não é nem ao menos necessário digitar bom dia no WhatsApp, basta enviar uma imagem pronta de algum site ou gerador de memes com os dizeres. Mas como nos explicam Mendonça e Chagas (2024), estas mensagens são muito mais do que um cumprimento, conteúdos sociais e políticos podem acompanhá-las nem que sejam indiretamente.

4.3 Resumindo os memes de internet

Os memes de internet se tornaram uma força expressiva dentro dos espaços digitais. Como uma comunicação que funciona na forma de síntese, capaz de encapsular conteúdos diversos dentro de um único artefato. Os memes de internet geralmente apresentam referência a outros conteúdos e produtos, além daqueles apresentados em

primeiro plano, a intertextualidade sendo, por isso, um dos seus pontos-chaves, junto ao compartilhamento.

Entendemos o meme de internet como um grupo dentro do conceito de memes de Dawkins (1976), assim como em Leal-Toledo (2024). Leal-Toledo (2024, p.38) aborda os memes de internet dentro dos memes, no sentido de Dawkins (1976), mas como um subconjunto. “[...] memes de internet são apenas um subconjunto ou subclasse de um grupo maior que são os memes no sentido original”.

Para sermos ainda mais precisos, entendemos nesta pesquisa que o meme de internet é um subgrupo não apenas de meme, mas ainda um subgrupo de meme on-line. Assim, vemos o meme de internet dentro do meme na internet. Afinal, a noção de meme é um conceito abrangente, é acima de tudo compartilhamento cultural.

Outro ponto de relevância, sobre os memes de internet, é a estética grosseira e sua aparente espontaneidade, fiquemos com o termo aparente espontaneidade em mente. O meme de internet com a sua estética grosseira se tornou parte da cultura da internet, não podemos deixar de refletir que todo padrão necessita de organização e reconhecimento, nem que seja numa aparente desorganização. O meme de internet é construído para possuir configurações identificatórias.

Abordando as características dos memes de internet de sucesso, ou seja, que foram bastante compartilhados, Knobel e Lankshear (2020) apresentam três das seguintes características como presentes (ao menos uma): elemento de humor, intertextualidade e justaposição anômala. O humor, geralmente é o irônico, sarcástico. Por intertextualidade, entende-se mais de um produto cultural na mesma peça, além de um fato primeiro ou uma história primeira, outros assuntos e temas acompanham um meme. Justaposição anômala é a característica de sobreposições de imagens e que muitas vezes acontecem de forma desorganizada e aparentemente não calculada.

Sobre as formas, podem ser apenas textos, imagens, vídeos, uma mistura de cada uma dessas possibilidades, ou seja, um veículo multimodal. Sobre a tipologia dos memes de internet, Knobel e Lankshear (2020) traz quatro categorias em sua pesquisa sobre memes realizada no ano de 2007: comentários sociais, humor absurdo, fãs de mangá e boatos ou rumores.

Em humor absurdo, entra, entre outros, videocliques, animações, paródias de filmes, editores de imagem; fãs de mangá giram em torno de um nicho; boatos e rumores são as pegadinhas; nos comentários sociais estão a sátira política e crítica social além de ativismo. Para nossa pesquisa, são os memes de comentário social que justamente nos

interessam. São eles que possuem o *timing* para estar alinhados com assuntos do momento, realizando críticas a assuntos sociais e políticos.

5. REFLEXÕES SOBRE A CULTURA E A MEMÉTICA

O novo se tornou parte de um ciclo encurtado. A quantidade de informação que nos atravessa nestas primeiras décadas do século XXI é avassaladora, se não enlouquecedora, não conseguimos processar o excesso que nos chega de todos os lados. Talvez porque o mundo tenha se tornado mais imaterial do que em qualquer outra época por causa do avanço do domínio do digital e seus desdobramentos, do mais esperado, como as redes sociais, ao mais complexo, como a Inteligência Artificial.

Os transportes também aceleraram nas últimas décadas, aviões, trens, carros mais velozes. A comunicação se acelera tanto fisicamente como eletronicamente, até o “boom” das possibilidades de trocas no mundo digital. A explosão de novos elementos ou ainda dos reciclados que nos rodeiam, nada mais é do que efeito dessas novas dinâmicas que tendem a abolir distâncias e também o tempo.

A cultura é formada por dois elementos: criatividade e regularização. Constituída então de conceitos ambivalentes, mas nem por isso deixa de ser verdadeira, é a ambiguidade que importa, como declara Zygmunt Bauman. Os padrões são ao mesmo tempo resultado de escolhas para depois serem as escolhas impostas, e ainda mais à frente, escolha esta que desintegra e íntegra novamente para formar padrões. Então, escolhas e padrões, ou seja, liberdade/criatividade e regularização são elementos que funcionam em constante trocas (Bauman, 2022).

Ainda no pensamento baumaniano, “[...] vivemos na era da reciclagem, nada parece morrer de uma vez por todas, nada – nem a vida eterna- parece destinado a permanecer para sempre” (Bauman, 2022, p.8). Isso nos leva ao cerne das ocorrências vividas em tempos atuais ou tempos modernos, as ideias desaparecem e reaparecem. A era da reciclagem nos traz o novo todo o tempo mas que não passa do velho em outras roupagens.

Nessa reflexão, como o meme de internet parece ainda mais representativo, reciclagem de ideias, como uma costura de roupa velha com pedaço de pano novo. Meme de internet é um símbolo representativo do modo de operação cultural em que vivemos. E dentro do estudo cultural, agora já deixando a área baumaniana, para um campo de estudo baseado na dinâmica dos memes, a Memética.

A Memética está dentro do Darwinismo Universal, assim, vamos falar desta teoria antes de adentrarmos dentro do que seria Ciência dos Memes ou Memética e, também, entender o que afinal a Memética e o Darwinismo Universal têm com os estudos culturais.

O Darwinismo Universal entende a evolução por seleção natural não como algo ligado a um substrato específico, mas um processo que pode ser aplicado em diferentes substratos que o sustente.

Este processo existe em substâncias ou ainda em abstrações que possuem três propriedades segundo Dawkins (2007), fecundidade, fidelidade e longevidade. Dawkins então demonstra como a cultura também possui estas três características, muito além dos genes. O conceito de evolução por seleção, então, não pertence apenas a biologia, assim, o Darwinismo Universal é isso, uma desbiologização da evolução por seleção natural (Leal-Toledo, 2017).

No Darwinismo Universal e no próprio Darwinismo, evoluir, significa apenas se adaptar ao meio, não tem nada a ver com progresso ou de ir do pior para o melhor como ideias difundidas no Darwinismo Social estrito ou na Eugenia, que teve entre seus teóricos Hebert Spencer. No Darwinismo Social estrito (porque no sentido amplo, pode ser qualquer forma de naturalizar a cultura), ideais racistas e de violências amplas contra a humanidade foram disseminados pela sociedade, este tipo de teoria não é a evolução por seleção natural que Charles Darwin concebeu (Leal- Toledo, 2017).

Voltando ao Darwinismo Universal, Leal-Toledo (2017) esclarece que a evolução em Darwin não visa a algo superior, na verdade, ela não objetiva a nada. O resultado da evolução é a sobrevivência e a melhor adaptação em um ambiente em escassez de recursos. Em outras palavras, é o reproduzir e o sobreviver como fatores cruciais na seleção natural e na teoria da Evolução. Sobre as críticas de tentativa de biologizar a cultura, na verdade, é a desbiologização da teoria de evolução por seleção natural, ao tornar o conceito de evolução por seleção algo abstrato.

Uma outra teoria que estuda ideias de cultura e evolução é a Coevolução Cultura e Gene, a mudança em um direciona mudanças no outro, aqui não é a evolução biológica ou cultural o foco, mas a relação entre as duas.

Mais importante que a seleção cultural, para tais pesquisadores é a relação desta com a seleção natural, pois através da seleção natural também podemos ter traços culturais que se espalham ou se extinguem (Leal-Toledo, 2017, p.56).

A Memética, então, estuda a cultura dentro deste conceito de evolução por seleção natural, mas não é a única e também não está só em realizar estudos culturais em analogia a estudos biológicos. Dito isso, a Memética pretende ser a Ciência dos Memes, apenas pretende, como esclarece o professor e pesquisador Gustavo Leal-Toledo (2017), pois falta bases empíricas nas pesquisas Meméticas.

O meme, objeto de pesquisa da Memética, é o termo que surge em Dawkins (1976), como vimos no capítulo “Memes: os novos replicadores” da obra “O gene egoísta”. Meme então é tudo que pode ser imitado e aprendido, é de forma abrangente a própria cultura ou ainda de forma específica, informação, comportamento ou técnica que podem ser transmitidos ou aprendidos. Em 1995, no livro “A Ideia Perigosa de Darwin”, Daniel Dennett discuti a Memética mas é em Susan Blackmore que temos a principal defensora deste campo, como destaca Leal-Toledo (2017). Blackmore tem em “The Meme Machine” de 1999, um livro de referência na área, apesar das críticas.

Gustavo Leal-Toledo (2017), no livro “Os Memes e a Memética: o uso de modelos biológicos na cultura”, nos apresenta algumas das principais características e críticas a Memética, vejamos algumas delas. A Memética traz a perspectiva dos memes, ou seja, o meme como sendo ele mesmo o responsável pela sua replicação e os cérebros como ambiente da replicação. O meme precisaria assim para ser bem-sucedido ser selecionado neste ambiente, na qual a escassez seria de atenção.

A Memética não foca na cultura em si, mas como ela é passada e como ela se transforma. Como conta Leal-Toledo (2017, p.24), “[...] o real problema é como esta cultura passa e como ela muda e é isto que a Memética tenta resolver através de um processo darwiniano.” Ser passado para frente, ou seja, ser selecionado, significa mais cópias. Basicamente, mudanças que ajudem neste processo de geração de mais e mais cópias, seria a evolução.

A perspectiva do meme sofre bastante críticas, ao colocar os memes como sujeitos. Mas Blackmore e Dennett não veem a questão de forma simples como é colocada por alguns dos críticos, como memes sendo os sujeitos versus os humanos, os passivos e controlados, mas sim como os humanos sendo formados pelos próprios memes, como nos explica Leal-Toledo (2017, p.145): “O ‘eu’ é um complexo de memes do mesmo modo como um organismo é um complexo de genes, trabalhando em conjunto, mas cada um, em última instância, visando benefício próprio.”

Aqui, dentro da crítica à perspectiva do meme, também é apresentada a questão quem cria o meme? Na qual Leal-Toledo (2017, p.151) explica, tendo por fundo as teorias de Dennett, que é o processo que é criativo, “[...] se Dennett estiver certo e a nossa mente funcionar por meio de uma competição de múltiplos esboços, isso poderia dar base para entender o processo criativo da mente.”

Outra questão levantada à Memética é como se realiza transmissão de cultura, afinal, por imitação ou aprendizado? Também é debatida a falta de base empírica e sua

teoria fundamentada mais em raciocínio lógico ou numa história bem construída do que por experimentos.

No seu trabalho seminal de 1995, “A Ideia Perigosa de Darwin”, Daniel Dennett traz como um subcapítulo ao capítulo 12: “Poderá haver uma ciência da memética?”. No que Dennett , esclarece que não, a Memética não é uma Ciência ainda, mas se apresenta bem como uma filosofia, com as reflexões entre memes e genes, muito além das suas analogias, mas com o entendimento da coevolução entre eles.

A evolução por seleção natural possibilitou as mentes humanas e estas por sua vez possibilitaram os memes que por sua parte também possuem seu próprio processo de seleção cultural e ao mesmo tempo, genes e memes participando de forma indireta no processo de formação cega um do outro. Mas ainda não há de se falar de Ciência mas filosofia.

A expectativa de elaborar uma ciência rigorosa da Memética é duvidosa, mas o conceito oferece uma valiosa perspectiva a partir da qual é possível investigar o complexo relacionamento entre herança cultural e genética (Dennett, 1995, p.385).

Quando se pensa em gene, explica Dennett (1995), podemos falar em sintaxe gramatical no sentido de que cada letra na fita do DNA é necessária para o resultado fenotípico para a qual trabalha. Um olho castanho? Um olho verde? Quando se fala em meme, não existe uma sintaxe equivalente no cérebro, uma correspondência em termo de estrutura cerebral para cada meme, não conseguimos identificar nas sinapses de neurônios ou dentro do cérebro uma forma que corresponda a palavra amor ou a palavra ódio ou o quê quer que seja. A fidelidade de um meme está na semântica e não em sua sintaxe.

Por isso, pontua Dennett (1995), uma Ciência dos Memes é complexa, porque é difícil e em alguns casos impossíveis de se encontrar a ascendência ou origem de um meme (exceção aos estudos das palavras, que é possível acompanhar sua etimologia). É complicado delimitar os memes em cada etapa de sua evolução, justamente porque os memes não são formas ou estruturas limitantes.

Quanto mais puramente semânticos forem os nossos princípios de identificação- ou em outras palavras, quanto menos restritos a formas particulares de expressões eles forem- mais difícil será encontrar a origem de sua ascendência com segurança (Dennett, 1995, p.372).

Ou seja, a base semântica dificulta o processo de identificação das origens dos memes, mas isso não deve ser um obstáculo para os estudiosos, alerta Dennett, apesar de ser um complicante quanto ao surgimento da Memética enquanto Ciência devido à

elevada abstração neste campo. O mais importante sobre os memes é que eles são transmitidos, isto é fato na Memética e deve ser investigado (Dennett, 1995).

Dennett (1995) também nos apresenta e desenvolve algumas das questões da Memética. Uma delas é a fidelidade da cópia, que já vimos que Dawkins (1976) nos traz a solução da replicação da ideia base, da mesma forma trata Dennett de equacionar este problema, ao falar dos memes como uma questão de replicação semântica, ou seja, do conteúdo. Sobre o veículo do meme este não tem uma definição, pode ser a própria mente mas também um jornal, um livro e o que mais seja fonte de armazenamento e transporte de cultura com potencial de compartilhamento.

Os memes também são invisíveis, e transportados por veículos meméticos-quadros, livros, frases (em determinadas linguagens, orais ou escritas, sobre papel ou codificados magneticamente etc.) (Dennett, 1995, p.363).

Sobre o ambiente do meme, Dennett (1995) também esclarece que são os próprios memes e o cérebro. E deste ponto, o cérebro como ambiente surge uma das forças da seleção cultural, a competição pela atenção dos memes a mentes. A atenção das pessoas assim como o tempo delas não são infinitos, os memes brigam por este espaço.

Um dos pontos mais polêmicos e criticados sobre a Memética é a perspectiva dos memes. Se Dawkins (1976) falava em apenas uma metáfora sobre os memes dotados de vontade e de querência na replicação, Dennett (1995) transforma esta metáfora em um outro posicionamento, os memes de fato não pedem permissão para se instalar em nossas mentes, mas os memes que chegam encontram um ser já cheio de outros memes e no final, são estes outros memes em conjunção com os novos memes que determinam o eu e tudo que é inteligível. Daí também é possível concluir que a crítica a Memética sobre a falta do sujeito e do eu, e de um meme que manda neste eu, seria uma falácia, pois o eu seria os próprios memes que o constitui, assim, não haveria um eu versus memes.

Mas se é verdade que as mentes humanas são, em um grau notável, as criações de memes, então não podemos sustentar a polaridade de visão que analisamos anteriormente; não pode ser “memes *versus* nós”, porque infestações anteriores de memes tiveram um papel importante determinando quem ou que somos (Dennett, 1995, p.381).

Outro tópico de relevância no clássico “A Ideia Perigosa de Darwin” é que sim, os sociobiólogos realizaram estudos que deturparam a teoria de seleção natural de Darwin, sendo uma das causas que assustam os cientistas ao verem os memes, ou explicando melhor, em ver o darwinismo incursionando por dentro da área de humanas mais uma vez. Então, talvez esta problemática tenha sido uma das causas do meme em “O gene

egoísta” de Dawkins ter sido relegado ou não ter adquirido popularidade inicialmente. Com a chegada do meme de internet, a palavra meme alcança notoriedade e com isso, o próprio termo meme se torna um sucesso dentro no critério de replicação.

6. MEME DE INTERNET, UM NOVO GÊNERO OU UM NOVO FORMATO

Antes de entender se os memes de internet constituem ou não um novo gênero dentro do jornalismo, é preciso antes de mais nada saber o que é gênero e o que é gênero jornalístico especificamente. Para isso, traremos Mikhail Bakhtin e José Marques de Melo, aquele para falar sobre gêneros e este sobre gêneros do jornalismo. O gênero perseguido em Bakhtin (2016) é da natureza essencial a todos os gêneros, já em Melo, é o gênero específico que ganha destaque, ligado a um campo de atividade.

Bakhtin (2016) se debruça sobre a natureza do gênero que segundo ele havia sido relegada até então. Os tipos de enunciados são os gêneros dos discursos. O gênero do discurso ou a sua unidade (enunciado) tem três traços fundamentais que distingue sua natureza. Alternância dos sujeitos, conclusibilidade do enunciado e relação falante e outros participantes da comunicação. Isso é a natureza do gênero ou unidade do enunciado, sua plenitude. Mas antes de abordar essas três características fundamentais, é preciso entender os dois agrupamentos maiores de gêneros, são eles os gêneros primários e os gêneros secundários.

Nos gêneros primários, encontramos aqueles resultantes da comunicação imediata e menos elaborada, a mais espontânea, como os diálogos do dia a dia. Nos gêneros secundários, temos discursos mais complexos e que abrange os gêneros primários, como um romance ou gêneros publicistas. “Aqui é de especial importância atentar para diferença essencial entre os gêneros discursivos primários (simples) e secundários (complexos)- não se trata de uma diferença funcional” (Bakhtin, 2016, p.15).

A diferença essencial entre os gêneros, ou seja, os agrupamentos primários ou secundários, está ligada à complexidade do discurso e sua organização. Já a diferença funcional (campo de atuação) é específica do gênero e se junta a outros elementos para determinar sua especificidade, como o tema e o estilo, nesses casos já não há de se falar em essência mas em um gênero determinado. Além da diferença essencial e do gênero propriamente dito, existe a natureza do gênero, que é definida pela alternância dos sujeitos, conclusibilidade do enunciado e relação falante e outros participantes da comunicação.

A alternância dos sujeitos é a existência de um outro, a alternância não se dá apenas no diálogo mas, por exemplo, entre um autor de um livro e seu leitor, o que importa é que exista uma comunicação concreta e uma individualização entre as partes. “Essas relações só são possíveis entre enunciados de diferentes sujeitos do discurso,

pressupõem outros (em relação ao falante) membros da comunicação discursiva” (Bakhtin, 2016, p.30).

Quanto à conclusibilidade, Bakhtin (2016) aponta como principal critério a responsividade, ou seja, estar diante de um enunciado do qual se pode responder, seja com palavras, com atos ou até mesmo com o silêncio, em outra perspectiva esta responsividade pode ser resumida como compreensão. Outros elementos da conclusibilidade são a exauribilidade semântica do objeto (é a ideia que se quer expressar), o projeto de discurso do falante ou do escritor (é o que o indivíduo deseja dizer, planeja, intenta comunicar) e a composição e acabamento do gênero (o que se espera de um determinado gênero).

Sobre este último tópico da conclusibilidade, o acabamento do gênero, Bakhtin (2016, p. 43) explica: “A concepção da forma de um enunciado integral, isto é, de um determinado gênero do discurso, guia-nos no processo do nosso discurso”. E a última peculiaridade da natureza do enunciado ou discurso é a relação falante e outros participantes da comunicação. “Todo enunciado é um elo na cadeia da comunicação discursiva” (Bakhtin, 2016, p. 46-47).

Agora, saindo da natureza do gênero e indo para os tipos de gêneros, como os gêneros jornalísticos, publicitários, literários. O principal elemento definidor é o campo de trabalho. Vejamos o que o próprio Bakhtin (2016, p.47) diz: “A escolha dos meios linguísticos e dos gêneros de discurso é determinada, primeiramente, pelas tarefas (pela ideia) do sujeito do discurso (ou autor) centradas no objeto e no sentido”. Observa que apesar dos meios linguísticos também serem determinantes pelas tarefas, aqueles apenas são ferramentas do discurso e também um dos seus elementos, porém não se confunde com o próprio.

Em outro trecho, Bakhtin (2016, p.39) reforça a importância do campo de atuação do autor na definição do tipo de gênero. “Essa escolha é determinada pela especificidade de um dado campo da comunicação discursiva, por considerações semântico- objetais (temática), pela situação concreta da comunicação discursiva, pela composição pessoal dos seus participantes, etc.”

É possível notar então que a área de trabalho do autor é fundamental para determinar qual gênero temos à frente, outros elementos importantes para delimitar o enunciado são tema, situação concreta, composição pessoal (estilo individual) e outros, nesses outros podemos ainda colocar o público a quem se fala.

Além do campo profissional, é preciso dar destaque ao estilo, que é a individualidade de quem discursa ou ainda a “individualidade” de um determinado gênero, o primeiro sendo o estilo individual e o segundo, o estilo do gênero. No estilo, a linguagem e a relação do autor com o objeto são fundamentais.

Outro tópico que gostaríamos de refletir um pouco mais, e que foi apresentado por Bakhtin (2016) em como especificador de um gênero, é o público a que se dirige. “Cada gênero do discurso em cada campo da comunicação discursiva tem a sua concepção típica de destinatário que o determina como gênero” (Bakhtin, 2016, p.63).

Entrando no campo de atuação específica do jornalismo, encontramos os gêneros jornalísticos e é sobre eles que iremos debruçar por meio do José Marques de Melo. Melo (2020) traz entre os fatores que delimitam o gênero jornalístico alguns dos itens também trabalhados por Bakhtin (2016) sobre os gêneros específicos: o estilo, o público, a expressão e o tema.

Se os gêneros são determinados pelo “estilo”, e se este depende da relação dialógica que o jornalista deve manter com seu público, apreendendo seus modos de expressão (linguagem) e suas expectativas (temáticas), é evidente que a sua classificação restringe-se a universos culturais delimitados (Melo, 2020, p.141).

É importante esclarecer que utilizamos como referência o artigo do autor “Conceito, categorias e gêneros do jornalismo” publicado originalmente nos anos de 1985 e presente no livro *Gêneros jornalísticos: conceitos fundamentais* organizado por Melo e Francisco de Assis (2020). Também para atualização e melhor entendimento dos termos e dos estudos aqui empreendidos, também trouxemos reflexões da entrevista realizada por Lia Seixas (2008) sobre o tema a Melo, intitulada: “O que é jornalismo? É possível entender através dos gêneros”.

Em seu artigo Melo (2020) traz os gêneros ou os grupos de gêneros (ou ainda o que ele chamou de categorias) e abaixo desse nível mais abrangente de classificação (os discursos mais específicos), ele também chamou de gênero. Isso deixa o entendimento do artigo um pouco confuso, afinal, faz uso da mesma nomenclatura em diferentes partes de seu texto para os diferentes níveis de discurso.

Mas na entrevista de Seixas (2008), visualizamos melhor essa taxonomia de Melo, no que ele explica que existem os gêneros (ou o que ele chamou de grupos de gênero ou categorias em seu artigo) e existem os subgêneros ou formatos, sendo estes últimos os discursos englobados pelos gêneros maiores. Assim, exemplo de gênero é o de opinião e de formato dentro deste gênero, a caricatura. Estas considerações terminológicas são importantes para as colocações sobre os gêneros que faremos.

Para entender os gêneros do jornalismo, é preciso entender a história dos discursos jornalísticos. Melo (2020) conta que o jornalismo propriamente dito surge no século XVII na Europa. A censura do Estado e da igreja foram os principais fatores limitantes ao início do jornalismo, ou seja, a demora (e este tempo varia a depender do país europeu) foi muito mas por uma questão política do que tecnológica.

Mas bem antes já existia a circulação de folhas impressas, mas para ser jornalismo é preciso haver liberdade e periodicidade, aponta Melo (2020). Em Portugal, o jornalismo só surge no século XIX, com a Revolução do Porto e o fim da censura prévia. Na França, é o decreto de 5 de julho de 1788 que estabelece a “liberdade de imprensa”, liberdade porém, regulamentada e é em 1659 que o parlamento inglês extingue o “*Regulation of Printing and Licencing*” (Melo, 2020).

Mas se a censura prévia estava em derrocada em diversas localidades com ascensão da classe burguesa, por outro lado, esta mesma burguesia instala outros mecanismos de controle com a sua chegada ao poder, como a censura a posterior por meio de regulamentação e as taxações a jornais.

Se, por um lado, a nova classe dominante garantira a abolição da censura prévia, que tantos inconvenientes lhe causara durante o período antiabsolutista, por outro lado, ela procurava instituir mecanismos que lhe garantissem o controle do debate público e neutralizassem a combatividade dos seus inimigos de classe ou das frações não hegemônicas que integravam também as fileiras burguesas (Melo, 2020, p.128-129).

O gênero opinativo é o primeiro a apontar dentro dessas práticas de liberdade (pelo menos não mais há censura prévia) e periodicidade possibilitada pelo novo cenário burguês. “Na medida em que a liberdade de imprensa beneficiava a todos, as diferentes correntes de pensamento ou os distintos grupos sociais se confrontavam através das páginas dos jornais que editavam” (Melo, 2020, p.129).

Mas a regulamentação e os dispositivos legais de censura a posteriori faz surgir o jornalismo informativo, ou seja, se atentar apenas aos fatos e evitar punições. Dentro deste contexto, no século XVIII, o Daily Courant dirigido por Samuel Buckley passa a diferenciar os gêneros em *News* e *Comments* e é considerado o primeiro jornal inglês preocupado apenas com os fatos.

O jornalismo inglês caminha mais rumo aos fatos e o francês, a opinião. É no século XIX, com o jornalismo norte-americano, que o jornalismo informativo tem seu auge. A notícia é transformada em mercadoria como resultado do processo industrial. Então, os gêneros opinativos e informativos fazem parte das duas primeiras categorias de discurso da área. Mas se os gêneros opinativos e informativos foram o basilar do jornalismo,

atualmente, novos gêneros surgem resultados tantos de processos políticos e sociais como tecnológicos.

Se historicamente predominam essas duas categorias no jornalismo- o informativo e o opinativo-, contemporaneamente elas convivem com categorias novas que correspondem às mutações experimentadas pelos processos jornalísticos (Melo, 2020, p.132).

Bond (1962 *apud* Melo, 2020) define quatro propósitos para o jornalismo: informar, interpretar, orientar e entreter. Destas funções, temos os gêneros informativo, opinativo, interpretativo e diversional (entretenimento). Melo (2020) propõe dois gêneros dentro da perspectiva brasileira: o jornalismo informativo e o jornalismo opinativo, esses dois capazes de abranger os subgêneros identificados no cenário nacional. Ficando assim: i) jornalismo informativo: a) nota; b) notícia; c) reportagem; d) entrevista e ii) jornalismo opinativo: a) editorial; b) comentário; c) artigo; d) resenha; e) coluna; f) crônica; g) caricatura; h) carta.

Mas em uma entrevista para Lia Seixas (2008), ele atualiza essa definição e classifica cinco gêneros para o Brasil. São eles, os gêneros: i) informativo, ii) opinativo, iii) interpretativo, iv) diversional e v) utilitário.

Nos anos 80, a pesquisa que fiz só me indicou a predominância de informativo e opinativo. A maioria do pessoal lia, dizendo que eu acho que só existem 2 gêneros. Não é isso, eu identifiquei somente dois gêneros na imprensa diária. De lá pra cá, eu venho pesquisando a cada 5 anos e fui encontrando evidências de que outros gêneros foram surgindo (Seixas, 2008).

Observa que as classificações não são definitivas, elas variam a depender dos usos e das autonomias que se dá a um formato, de tal forma que um subgênero (formato) pode se tornar um gênero, se ele se tornar predominante e se sobressair em uso. As classificações então podem ser diferentes a depender da região ou país.

Dos formatos apontados por Melo (2020), no seus estudos dos anos 80, interessa para este trabalho os do gênero opinativo, especificamente, a caricatura e a carta, os quais iremos fazer um paralelismo com os memes de internet. Devido a isso, iremos aprofundar na explicação dada por Melo (2020) a esse gênero e esses dois formatos.

Sobre o gênero opinativo é uma narração que apresenta valores de um determinado acontecimento e variando de acordo com o ponto de vista do autor. Importante acrescentar que Melo (2020) faz a diferença entre a narrativa e os instrumentos para esta narração jornalística ou exposição do gênero. Os instrumentos utilizados para transmitir o discurso são os veículos, como jornal, rádio e televisão.

Voltando à narrativa que nos interessa entender para realizar a comparação, os formatos caricaturas e cartas estão dentro do gênero maior de opinião. Sendo a caricatura

definida por Melo (2020, p.163) como “[...] intérprete do comportamento coletivo, ironizando o cotidiano, satirizando seus personagens, bem ao estilo maroto da ‘gozação’ nacional”. E a carta (2020, p.163) [...] a sutileza de pôr na boca do cidadão comum as críticas ou denúncias que por conveniência não estão nas páginas da reportagem”.

Fazendo uma ponte entre caricatura (sátira do cotidiano) e carta (críticas que vem do cidadão) e memes de internet (não de qualquer tipo, mas aqueles que atuam como ironia política ou social) podemos verificar algumas semelhanças. Os memes de internet que atuam como sátira a fatos dentro do jornalismo utilizando imagens se parecem muito com a função das charges, com a diferença que estas são feitas por profissionais da área jornalística. E neste último sentido, sobre a fonte, os memes de internet já se assemelham as cartas, enviadas pelo público.

É importante refletirmos que não é de curadoria de memes de internet que estamos falando, curadoria no sentido de museu. Do mesmo jeito, o jornalismo não realiza uma curadoria de cartas para uma exposição no jornal. Não, estas seleções são feitas por jornalistas e outros profissionais da área de comunicação e ajudam a contextualizar fatos em voga.

Agora, o quanto o meme de internet é um formato autônomo, no sentido de se sustentar sozinho dentro da página jornalística, ainda é um ponto discutível. Entendemos, por enquanto, diante deste estudo, o meme de internet enquanto formato jornalístico, aquele selecionado para narrar um acontecimento que não seja ele mesmo, ou seja, aquele que ajuda a contar uma história. Este, dentro deste estudo, diante do pesquisado, foi identificado como um formato dentro do gênero de opinião, mas um formato ainda caminhando para a consolidação.

7. CARICATURAS E CHARGES, COMO AS IMAGENS FORAM SE TORNANDO UMA FONTE OPINATIVA SOBRE FATOS

As charges podem ser entendidas de maneira ampla como crítica social ou política a um fato, nas quais geralmente utilizam a caricatura como linguagem. Em Melo (2020), vemos a caricatura como um subgênero do jornalismo entrelaçado no gênero de opinião. Caricaturas e charges são formados por meio de imagem e que muitas vezes também utilizam textos, ou seja, um código de comunicação que utiliza desenho e linguagem escrita, amplamente associado a práticas jornalísticas. Mas antes de adentrarmos nas charges, é preciso abordar sobre imagens e depois sobre o jornalismo.

Ainda nas pinturas rupestres, existem estudos que apontam para a linguagem caricata nas representações humanas. “Nas pinturas rupestres, estudiosos acreditavam descobrir nos artistas das cavernas intenções de caricaturar as figuras que representavam seus inimigos” (Rabaça; Barbosa, 2018, p.74). As imagens então se faz presente há muito tempo na história da humanidade e desenhada sobre diversos meios.

Narrando uma história, elas também vem de longe, temos entre os exemplos, a famosa tapeçaria de Bayeux, a qual a realização gira por volta dos anos 1.100 d.C. Ela descreve a conquista normanda à Grã-Bretanha ocorrida no ano de 1.066, fato narrado na tapeçaria por meio de bordados, o tapete possui cerca de sete metros de comprimento (Briggs; Burke, 2004).

Mas quando se pensa em sequência narrativa por imagens, as histórias em quadrinhos são uma referência mais recente. Em 1833, o suíço Rudolph Töpffer escreve e desenha a “Histoire de Monsieur Jabot” e é considerado por muitos o precursor dos quadrinhos modernos. Os desenhos deste livro são acompanhados por uma ou duas linhas, uma espécie de legenda. O senhor Jabot é uma figura caricata não apenas nas características mas nos modos, são narradas suas desventuras na alta sociedade, a história é cômica e crítica aos costumes. Porém, existem estudos que apontam que desde o século XIII é possível encontrar iluminuras com sequências de imagens e ainda utilizando os peculiares balões como fala (Campos, 2015).

7.1 Da xilografia à impressão por caracteres móveis

Mas quando pensamos em comunicação seja por imagem ou pela escrita, é preciso pensar em suportes para ela, e com isso também é preciso pensar nos avanços

ao longo dos séculos e o surgimento das diversas tecnologias. A política, a economia e a cultura humana de uma forma em geral também exigem novas formas de comunicar. E estas exigências operam verdadeiras revoluções como a ocorrida no século XV com a chegada da imprensa na Europa, nos moldes da conhecida invenção de Johann Gutenberg.

Antes de falar na imprensa, é preciso que se fale do papel, este uma invenção chinesa que remonta do século II a.C. “[...] o novo suporte se revelará muito mais adequado que do que o pergaminho às aplicações da técnica tipográfica” (Barbier, 2018, p.132-133). Antes das máquinas tipográficas, a xilografia, técnica que utiliza uma base de madeira para impressão, era utilizada desde o século II na Índia e XIV, na Europa. “Quanto à xilografia, deriva dos sinetes gravados que permitem imprimir imagens ou fórmulas pias na Índia do século II: é o budismo que suscita a demanda, principalmente o budismo tântrico” (Barbier, 2018, p.134).

Na Europa, no século VI, o livro é um objeto raro, concentrando-se boa parte nos ambientes dos clérigos, a ponto de Gregório Magno afirmar que as imagens são “livros dos leigos” (Barbier, 2018). Mas por outro lado, a leitura de imagens exige muito do público, por isso, texto e imagem andando juntos é algo bastante antigo. Barbier dá como exemplo a pintura da Figura 6: Anunciação de Giovanni di Paolo de 1445, em que uma espécie de legenda acompanha a arte.

Figura 6- Anunciação de Giovanni di Paolo



Fonte: poderessantapia

Ainda sobre textos e imagens juntos, Barbier (2018, p.134) esclarece que “combinar uma imagem e um texto, quase sempre muito curto, não é certamente uma coisa nova: já observamos isso na China, bem como no Ocidente com as “obras falantes”, pinturas murais, miniaturas, ou mesmo esculturas [...]”.

A tecnologia de impressão tipográfica inventada na Europa no século XV “estava no ar”, tanto que antes da invenção de Gutenberg surgiram prototipografias variadas. Estava-se à procura de uma nova tecnologia que ajudasse a reproduzir textos com maior velocidade, devido ao aumento da demanda ocasionada em grande parte pelo surgimento das cidades.

Na Idade Média, a partir do século XI, nascem as cidades e com elas os núcleos urbanos e as especializações, com as especializações surgem as primeiras universidades, resultado da reunião de práticos e mestres em corporações para realizar o ensino de suas técnicas e produções (Barbier, 2018).

É possível encontrar no século XV, conteúdos de devoção e meditação, pregação, suporte pedagógico e de memória, como os calendários, circulando por meio dos livretos xilográficos, que continha imagem e textos. Destes livretos, “a clientela seria, portanto, constituída inicialmente de clérigos e de monges, personagens ligados às cortes nobres e de uma parte da ‘burguesia’ e do povo humilde das cidades” (Barbier, 2018, p.143). Sobre a xilografia e a tipografia, Barbier (2018, p.144) destaca que não houve uma ruptura do uso da primeira técnica com o surgimento da segunda “[...] o livreto xilográfico somente desaparece muito depois.”

Barbier (2018) reflete sobre a possibilidade da invenção da imprensa na Europa ter sido transmitida ou inspirada pelos chineses, já que se verifica na China, desde o século VIII, reproduções de textos por ideogramas móveis ou de gravuras por meio de terracota ou madeira. No entanto, independentemente se houve ou não tal inspiração, é importante frisar a diferença das técnicas, pois na Europa foi utilizado caracteres metálicos móveis.

Na época da invenção da impressão por caracteres metálicos móveis, no contexto europeu, haviam investidores dispostos a riscos para criação de novas técnicas e um dos interesses em voga era pela rápida multiplicação de textos. Gutenberg precisou de dinheiro de terceiros e de muito aperfeiçoamento até chegar em sua versão definitiva. Em seu projeto, além de ajuda financeira, ele ainda obteve colaboração técnica. A Bíblia de 42 Linhas impressa por Gutenberg em 1.455 é considerada o “primeiro grande livro Europeu” (Barbier, 2018).

A invenção decisiva tem relação com o uso do metal, e suas etapas sucessivas podem pressupor- mas estamos no campo da hipótese- a intervenção de vários técnicos: Gutenberg na concepção de conjunto e na criação da prensa, Johann Fust e Peter Schoeffer nas técnicas metalúrgicas, e mesmo o francês Nicolas Jenson (Barbier, 2018, p.189).

Outra invenção extremamente importante no cenário de reprodução e que não podemos deixar de citar aqui é o processo litográfico inventado por volta de 1796, por Senefelder, que utiliza pedra porosa, tinta graxa e rolos com água e com tintas, esta técnica deu um salto na qualidade das imagens impressas.

7.2 O surgimento do periodismo e das charges em jornais impressos

A impressão é então potencializada com invenção de Gutenberg no século XV, mas o periodismo propriamente, o jornalismo, surge na Europa no século XVII, como nos conta Melo (2020), devido ao atraso causado pela censura do Estado e da igreja nos séculos XV e XVI.

O autêntico jornalismo- processos regulares, contínuos e livres de informação de atualidade e de opinião sobre a conjuntura- só emerge com a ascensão da burguesia ao poder e a abolição da censura prévia (Melo, 2020, p.128).

Em Portugal, o jornalismo só surge no século XIX depois da Revolução do Porto e fim da censura prévia. Na França, o marco é o decreto de 5 de julho de 1788 que estabelece a “liberdade de imprensa” e na Inglaterra o Parlamento revoga o *Regulation of Printing and Licencing* em 1659. Se a censura prévia tende a ser abolida na Europa, a ascensão da burguesia ao poder traz outros mecanismos de controle como a taxaço em cima de publicações.

No Brasil, o primeiro jornal impresso foi a Gazeta do Rio de Janeiro, em 1808, sendo o redator frei Tibúrcio José da Rocha. Era uma realização da Imprensa Régia, um jornal do tipo oficioso. Assim, é considerado por muitos, como a primeira publicação pioneira no jornalismo brasileiro, o mensário Correio Braziliense, que é enviado de Londres para o Brasil, também no ano de 1808, sendo editado por Hipólito José da Costa (Romancini; Lago, 2007).

Segundo Romualdo (2000), os jornais eram compostos no seu início apenas com textos, para só depois com o melhoramento da tecnologia de impressão, textos e ilustrações serem impressos juntos. Inicialmente, a impressão de textos com imagens não eram de boa qualidade. Sobre a caricatura, por exemplo, na França, é a Revolução

francesa, que a desponta no jornalismo. “O jornalismo através do desenho e da caricatura tomou impulso, entre os franceses, com a revolução de 1789” (Romualdo, 2000, p.24).

No jornalismo americano, as charges e caricaturas ganham espaço com o personagem Yellow Kid de Richard Fenton Outcault, em 1895, publicado no New York World de Joseph Pulitzer. Nos Estados Unidos, somente em 1835, um jornal utilizou uma gravura (de James Gordon) em meio a reportagens (Romualdo, 2000). Já “o primeiro jornal diário americano a usar ilustrações regularmente foi o Daily Graphic, de Nova York, em 1873” (Romualdo, 2000, p.23).

Indo para o Brasil, encontramos o primeiro desenho humorístico no jornal O Carcundão de autoria desconhecida, o ano era 1831 (Vergueiro, 2017). Já a primeira revista de caricatura regular a perdurar no cenário nacional será a Semana Ilustrada do alemão Henrique Fleiuss, no ano de 1860. “Henrique Fleuss, bem como outros artistas gráficos contemporâneos, deixa evidente a precoce participação do humor gráfico na discussão da realidade política e social brasileira” (Vergueiro, 2017, p.16).

No Segundo Império no Brasil, a crítica social e política por meio do humor era sustentada por grandes nomes da ilustração, entre eles, Henrique Fleuss, Rafael Bordallo e Ângelo Agostini, este último “considerado o maior crítico do período do Segundo Império [...]” (Vergueiro, 2017, p.21). Agostini é responsável entre outras publicações pela Revista Ilustrada e criação das histórias em quadrinhos como “As aventuras de Nhô-Quim” (1869) e “As aventuras de Zé Caipora” (1883).

Mas é importante lembrar que a caricatura e charges surgem antes da sua inserção dentro do jornalismo, inclusive por meio de folhetos esporádicos, e muito mais longe se considerarmos as caricaturas presentes nas figuras desenhadas nos primórdios da humanidade, ainda no período que das pinturas rupestres nas cavernas.

7.3 A linguagem caricata

A caricatura se constitui por uma linguagem gráfica simples que ressalta em exagero determinadas características da figura representada, ou seja, é uma imagem concisa do representado e que se pretende a fácil identificação. A caricatura está associada a figura humana mas pode ser de uma outra coisa desde que o homem esteja em referência.

Temos uma caricatura humana quando também misturamos desenhos de animais com traços humanos, por meio do animal humanizado poderá haver uma ênfase a uma

característica humana ou uma amenização de uma problemática que seria difícil de se tratar se fosse um outro alguém desenhado.

Vejamos as fábulas do escritor grego Esopo, uma das que lhe são atribuídas são a Cigarra e a Formiga. A cigarra canta enquanto as formigas trabalham no verão, mas vem o frio e a cigarra que não trabalhou enquanto podia, fica em uma difícil situação. Aqui a formiga representa os trabalhadores, enquanto a cigarra, aqueles mais boêmios e ociosos. Então, em vez de uma crítica direta, a amenização por meio de um conto em que insetos representam características específicas humanas. Os elementos de simplificação estão presentes, podendo assim ser visto como uma forma caricatural.

Em sua acepção primeira, a caricatura é a representação da fisionomia humana com características grotescas, cômicas ou humorísticas. A forma caricatural não precisa estar ligada apenas ao ser humano (pode-se fazer caricatura de qualquer coisa), mas a referência humana é sempre necessária para que a caricatura se realize (Rabaça; Barbosa, 2018, p.73).

As charges utilizam a linguagem da caricatura comumente, mas ressalta-se que nem sempre, podendo usar desenhos mais realistas, desde que sejam críticos ao social e político. A grande característica das charges é a sua função e não a sua forma, como a caricatura, e a sua função é a crítica por meio da ironia. Assim, a charge é um “cartum cujo objetivo é a crítica humorística imediata de um fato ou acontecimento específico, em geral de natureza política” (Rabaça; Barbosa, 2018, p.83).

Voltando a linguagem da caricatura, todo desenho é no fim seleção de características, mas na caricatura a diferença está no exagero dos traços.

A *caricatura* é esse modo de representar personagens e objetos que destaca certas características *deformando-os*, para expressar alguns de seus aspectos em detrimento de outros (Barbieri, 2017, p.67).

Os quadrinhos e as tiras muitas vezes também fazem uso da caricatura. Na verdade, as histórias em quadrinho utilizavam basicamente a caricatura em seus primórdios. Na década de 1920, os quadrinhos de aventura e policial começam a utilizar uma linguagem mais realista, um dos marcos neste sentido é Tarzan, em 1929 (Barbieri, 2017). Outro ponto importante sobre a caricatura é que apesar de ser associada ao humor, ela também é utilizada para outras emoções e enquadramentos como o drama e o terror.

Mais que o cômico, aquilo que caracteriza as caricaturas é o grotesco, e o grotesco pode por sua vez ser utilizado para diversos fins expressivos: situações humorísticas, situações marginalmente irônicas, situações de pesadelo, de alucinação, exageros expressivos (Barbieri, 2017, p.67).

Sobre as primeiras tirinhas em revistas e jornais, os desenhistas tinham pouco espaço para sua história, uma página por semana ou uma tira por dia, então, precisavam ser concisos em sua linguagem e a caricatura é uma forma de linguagem que trabalha em prol desta concisão, assim, como efetua uma síntese.

Com as exigências de concisão, de pouco espaço disponível, de imediatez comunicativa que os quadrinhos compartilham naqueles anos com a vinheta satírica, a caricatura é um instrumento precioso (Barbieri, 2017, p.70).

Os quadrinhos satíricos podem ser vistos como charges em narrativa sequencial. O importante é entender que a caricatura é uma expressão artística que trabalha com simplificações nos traços e acentuações de algumas características, podendo ser utilizada em diferentes formatos como charges ou quadrinhos. Já as charges é um formato comunicativo que tem como base a ironia e o humor a acontecimentos políticos e aos costumes sociais, podendo para isso se utilizar ou não da linguagem caricata.

8. SOBRE O RISO E O ENGRAÇADO

Nem sempre o riso significa engraçado, pelo menos, não no sentido de espontaneidade do ser e de divertimento. O riso pode significar opressão, deboche, nervosismo. Desta forma, o riso é também instrumento social. Uma ferramenta de crítica poderosa e ao mesmo tempo mecanismo de controle. Se ria ontem de algo que hoje é de muito mau gosto rir novamente. Desta forma, o riso é também instrumento cultural. Algo nos chama atenção? Provavelmente, é diferente do que se esperaria naturalmente. Se rir também do inesperado. Dessa forma, o engraçado também está no inesperado, o cômico aqui funciona como arte, moldura uma ação em destaque ou uma fala.

O filósofo Henri Bergson em seu artigo publicado em 1899 na *Revue de Paris*, chamado “Do cômico em geral- O cômico das formas e o cômico dos movimentos- Força de expansão do cômico” e mais tarde reunido mais outros dois artigos no livro: “O riso: ensaio sobre o significado do cômico”, discute o lugar do cômico ou em outras palavras, a base do riso. Seu trabalho se tornou umas das principais referências sobre o tema.

São três as fundações do cômico, segundo Bergson (2018): o humano; a indiferença ou nas palavras do autor “inteligência pura”, sem sentimentos; e a comunhão entre as pessoas. Vamos trabalhar cada um destes pontos. Então, o cômico está ligado as pessoas, não existe algo engraçado fora da existência humana, se um objeto ou um animal são engraçados são porque eles foram humanizados. “Não há cômico fora do que é propriamente humano” (Bergson, 2018, p. 38).

O segundo ponto, “a inteligência pura”. A simpatia impede a graça em relação ao outro, a indiferença pelo outro tem que se fazer presente nem que seja momentaneamente. “Não há maior inimigo do riso que a emoção” (Bergson, 2018, p. 38). E, por fim, e não menos importante, Bergson (2018, p.39) nos diz: “[...] esta inteligência deve se manter em contato com outras inteligências”. Dito isto, o riso só existe em um contexto de compartilhamento, seja ele físico, virtual ou até mesmo imaginário.

Desses três lugares do riso; o humano, a “inteligência pura” e o compartilhamento, saem e perpassam todos os itens elementares do cômico, entre eles, Bergson nos dá exemplos do acidente (aquele que alguém caí andando na rua e todos param para rir), o vício (piada sobre pessoas que beberam muito não faltam), a disfunção de caráter (por exemplo, o avarento, o ciumento e etc.) e ainda o mecânico da vida e a rigidez.

Ainda todos riem quando alguém imita o movimento de alguém, a repetição de movimentos não é o natural, os gestos assim como a fala que se sucedem no tempo

apresentam diferenças em sua organicidade, também rimos de uma careta, porque a fixação de uma expressão não é o esperado no rosto, os quais os músculos se contraem e se modificam constantemente.

Além do lugar do riso e dos seus elementos cômicos, ainda existem universalidades existências do cômico, que nos é apresentada como lei, entre elas a que o ato e a fala cômicos não soem como intencionais, ou seja, não rimos do “engraçadinho” que força uma piada para querer ser o engraçado da turma, rimos do comediante que mesmo profissionalmente vivendo do riso precisa passar a ideia, nem que seja fictícia, de ser engraçado por ingenuidade do que fala e diz. “[...] quando um determinado efeito cômico deriva de uma determinada causa, o efeito nos parecerá tanto mais cômico quanto mais natural nos parecer sua causa” (Bergson, 2018, p. 42).

E ainda dentro desse sentido da força do riso retirado do não intencional (ao menos na aparência), existe também a força do cômico no personagem inconsciente da sua comicidade, aquela pessoa de fato que não quer ser engraçada mas se riem dela por alguma característica ou situação. Nisto, o cômico “castiga aos costumes” segundo Bergson (2018).

Agora, seguindo da reflexão do recorte de “castigo aos costumes” ou seja, de controle social por meio do riso (pois as pessoas naturalmente não querem que se riam delas), o diferente ou o excêntrico não pode ser punido diretamente só por assim ser, a sociedade, então, ri do que condena, para que aquele condenado socialmente volte ao padrão cultural que se espera dele.

Ainda seguindo pela ideia do padrão imposto, o cidadão precisa ao mesmo tempo estar dentro das regras e a dialogar com elas em cada situação. Dessa forma, a sociedade além de regras exige diálogos individuais, assim, o excesso de rigidez também acaba por virar piada. Bergson (2018, p. 44) expõe a sociedade: “Não lhe basta o acordo estabelecido entre as pessoas, ela deseja um esforço constante de adaptação recíproca”.

E dentro deste padrão cultural e elementos sociais impostos, notamos como o riso carrega um monte de preconceito, em seu artigo de dois séculos atrás, 1899, Bergson se pergunta “E por que se ri de um negro?” (Bergson, 2018, p. 53) e mais à frente também coloca “Se a obesidade excessiva é risível [...]” (Bergson, 2018, p. 58). No primeiro caso, o autor explica que seria a imaginação atuando e a visão da pessoa negra como o uso de um disfarce por meio da cor e no segundo, porque por mais sério que este seja em sua fala, ele chama atenção para seu corpo.

Imbuído do preconceito cultural de sua época e lugar, Bergson não percebeu em sua análise que a aplicação nesses casos seria do riso como um ato social de opressão e não pela regra do disfarce e da atenção ao corpo. Ou seja, um ato social que pretende separar e diferenciar as pessoas por grupos étnico-raciais instaurando sistemas de preconceitos e o riso sendo um dos seus mecanismos. Ou seja, se rir também pela ignorância e pela opressão. É por isso que piadas de outrora já não tem mais graça, afinal, e ainda bem, a ignorância não é perpétua.

Sobre o riso como gesto social, no sentido de uma opressão e até mesmo punição, Bergson o havia identificado em outras situações, como já comentado no exemplo do excêntrico do qual as pessoas riem pelo outro ser diferente. Neste caso, o riso como se fosse uma maneira de punição e correção da sociedade para que o indivíduo não destoa das práticas e modos sociais determinados pelo costume. “O riso deve ser algo desse gênero, uma espécie de gesto social. Pelo temor que inspira, reprime as excentricidades [...]” (Bergson, 2018, p. 45).

Outro ponto que é preciso trazer do ensaio de Bergson (2018) é sobre a feiura e o cômico. A feiura propriamente não é cômica, explica o autor, mas a sua radicalização. Ao mesmo tempo, o exagero não pode ser a finalidade, por exemplo, do caricaturista, mas um meio de chamar a atenção para determinado aspecto daquele que é retratado. E é ao chamar atenção que ocorre a sensibilização para algo ou alguém e é aí que o cômico passa a beirar a arte.

Mas não é apenas para aqueles considerados feios que é destinada à caricatura na teoria bergsoniana, mas a qualquer pessoa, pois em uma fisionomia o “[...] equilíbrio nunca é absolutamente perfeito” (Bergson, 2018, p.47). O trabalho do caricaturista seria intensificar a expressão ou uma característica que se ressalte em alguém. Além do exagero, também a rigidez na expressão (a fixação de um momento) é meio utilizado para o cômico transformando a face em uma verdadeira careta.

Outro filósofo a se dedicar sobre o tema, Terry Eagleton aponta o riso como um significante sem significado intrínseco, mas culturalmente repassado e aprendido em suas variantes de significado. “[...] o paradoxo é que, embora o riso em si seja puramente uma questão de significante- mero som sem sentido-, ele é socialmente codificado” (Eagleton, 2020, p.14). O riso então é uma linguagem dependente de contextos e usos empreendidos.

Enfim, o riso pode significar uma variedade de sentimentos e intenções, desde a malícia a um convite de boas-vindas. Mas não há dúvida que é no cômico sua emoção

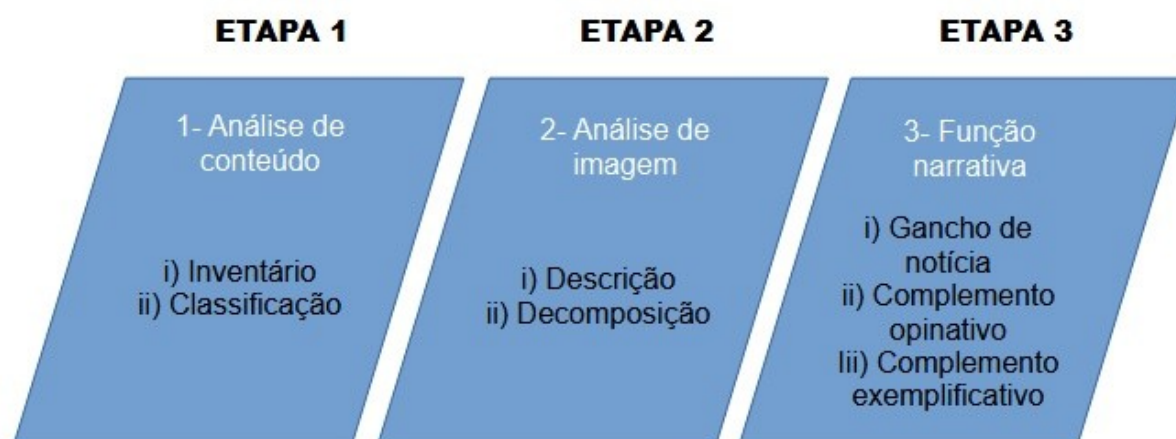
mais comumente associada, assim, o engraçado também se mistura com as outras intenções do riso, como ocorre na ironia, que junta humor e crítica social e política, realizando de um lado reflexões sobre o sistema político, as mazelas e incongruência da sociedade, por outro, seu lado obscuro, a opressão também é usada por meio do riso, podendo, entre outros direcionamentos, ter existência para desacreditar grupos e indivíduos.

9. PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

São realizadas três etapas de estudos. Sendo a Etapa 1, a principal, que se constitui de análise de conteúdo e possui centro em *i)* inventário e *ii)* classificação, utilizando critérios de Bardin (1977). Na Etapa 2, sendo realizadas as análises de imagens, a fim de exemplificar as classificações realizadas no inventário, para isto, serão selecionados artefatos dentro do nosso *corpus* e realizada a *i)* descrição e a *ii)* decomposição dos signos em plásticos (cores, composições, formas) icônicos (os motivos) e linguísticos (o textual), seguindo as investigações de Joly (2012), para o entendimento da mensagem global da imagem.

E, por fim, na Etapa 3, ainda dentro dos artefatos selecionados para análise da mensagem da imagem, também serão apresentadas suas funções narrativas ou em outras palavras, a atuação da mensagem imagética dentro da matéria jornalística, de acordo com os seguintes critérios: *i)* gancho de notícias (motivo para reviver um fato ainda em voga), *ii)* complemento opinativo (funcionando como uma opinião a um fato ou a alguém) e *iii)* complemento para exemplificar (ilustração ou exemplo sobre um acontecimento), podendo os artefatos terem mais de uma destas funções e/ou a predominância de uma delas. Desta forma, Quadro 1 abaixo sistematiza as três etapas de análise.

Quadro 1- Descrição dos métodos empregados durante a pesquisa



Fonte: Da autora (2025)

Aprofundando a explicação sobre a análise de conteúdo (Etapa 1), que é a fase mais extensa desta pesquisa, é importante ressaltar que foram realizadas as cronologias descritas por Laurence Bardin ao longo de todo o trabalho. Houve 1- pré- análise; 2- exploração do material e 3- tratamento dos resultados. Em 1- pré- análise, diante da hipótese de que os memes de internet estão mais proliferados dentro do ambiente jornalístico on-line, foi refletido sobre a necessidade de debruçarmos sobre matérias jornalísticas publicadas no ciberespaço, sendo selecionados os sites do G1 e do Estadão, nos anos de 2008 a 2012, 2016 e 2023 e assim a constituição do inventário.

O jornal digital G1 (g1.globo.com) foi escolhido devido ao fato de ter surgido para e no ambiente digital, já o Estadão (estadao.com.br), por estar ligado, primeiramente, à imprensa tradicional, criado inicialmente no meio impresso e depois sendo disponibilizado no meio on-line com as transformações tecnológicas que surgiram.

Recortes pelos anos de 2008 a 2012, 2016 e 2023. O começo da investigação pelo ano de 2008 foi devido ao fato de pesquisadores colocarem por volta deste período, o início do processo de transição dos memes de internet de práticas de comunicação periférica para um papel de realce e maior visibilidade (Knobel; Lankshear, 2020). Então, entendemos que deveríamos começar a busca pelos números de memes de internet no jornalismo on-line também por volta desta época, assim, examinando de 2008 a 2012 continuamente. Depois para pegarmos períodos mais recentes e esparsos na linha cronológica, os anos de 2016 e 2023. A pesquisa por dados ao longo de 2008 a 2023 seria numericamente exaustiva e longa, por isso, a necessidade de selecionar períodos.

Para o levantamento das matérias jornalísticas para o nosso corpus, foi utilizada uma ferramenta disponível pelo Google (Advanced Search), para a extração de links com as palavras meme/memes, charge/charges, cartum/cartuns, caricatura/caricaturas dentro das páginas dos jornais em foco. É importante ressaltar que a ferramenta de busca Avançada do Google permite definir palavras-chave, site a qual se deve realizar a exploração e período. Depois da averiguação automática, para selecionar a notícia para nosso corpus, manualmente, link por link apresentados foram revisados.

Foram identificadas as palavras em destaque e também a verificação da inserção de ao menos um artefato (o meme, a charge, a caricatura ou o cartum) dentro da estrutura da matéria jornalística. Ainda dentro dos critérios para a seleção, eram necessários que as palavras-chave encontradas dentro da estrutura da matéria jornalística (legenda, texto, título) estivessem relacionadas ao menos indiretamente com o artefato encontrado.

É importante realizar uma observação sobre a mudança de uso na ferramenta de pesquisa no decorrer dos anos. Os dados aqui apresentados são resultados do desenvolvimento de investigações iniciais, no qual o método de colheita sofreu modificação. Inicialmente, utilizávamos para extração o campo de pesquisa “todas estas palavras”, na ferramenta do Google Advanced Search, agora, utilizamos a mesma ferramenta mas no campo “qualquer uma destas palavras” por ter se mostrado mais eficiente no quantitativo apresentado pelas buscas.

No caso do inventário dos memes de internet, um outro critério importante para o corpus é vir de fora dos mecanismos de produção da empresa jornalística em análise, assim como das agências de notícias contratadas, uma vez que uma das principais características dos memes de internet é esta construção coletiva. Já para as charges, não foi considerada a origem do artefato, não importando se vem ou não de fora da empresa jornalística.

Ainda dentro da Etapa 1, análise de conteúdo, em 2- exploração de material é a consolidação do inventário (item i) e a classificação (item ii), na qual foram realizados os agrupamentos, tendo em vista o *corpus* coletado e as relações dos dados. O conteúdo como um todo da matéria, tanto os artefatos e os textos, foi compreendido para catalogar a matéria jornalística e, realizado ao mesmo tempo, a relação desta notícia com o artefato presente. Para os inventários (i), constituição de dois grupos, um de memes de internet e outro de charges.

Por fim, ainda na Etapa 1, em 3- tratamento dos resultados, os dados são demonstrados em tabelas (cap. 10- Análise dos dados e debruçamentos sobre as classificações) e realizada a leitura dos números encontrados em cada categoria do *corpus* e a relação entre os anos estudados e o quantitativo das matérias que usam memes de internet e charges, assim, como a importância do uso desses artefatos a depender também do montante nas diferentes classificações. Os artefatos possuem atuações diferenciadas e os distintos agrupamentos dentro do inventário são reflexos também destas variações, como poderemos ver no capítulo 10.

Seguindo na Etapa 1, temos, então, i) inventário e ii) classificação. Para o inventário das charges e afins, no item ii, a classificação:

- a) Atualidade social (sociedade de forma em geral);
- b) Atualidade política (políticos e afins);
- c) Sobre eles mesmos (cartunistas, exposições e outros);
- d) Espaço configurado social (sociedade como um todo);

e) Espaço configurado político (cenário político, seus desdobramentos e personagens).

Agora, uma ressalva sobre a Etapa 3 (na qual serão avaliadas as funções dos artefatos dentro da matéria jornalística, a saber: *i*) gancho de notícias, *ii*) complemento opinativo e *iii*) complemento para exemplificar), especificamente nas classificações de Espaço configurados (d & e), que são aqueles típicos de charges de jornais impressos - geralmente, um profissional é contratado para este trabalho e o artefato sustenta sozinho o formato noticioso-, categorias estas que são aplicadas apenas as charges e afins, não serão empregadas as definições de função (i, ii e iii) para realizar a análise da imagem. O motivo é que o artefato nestes casos não atua no sentido de complemento ao texto dentro da estrutura (como em outros agrupamentos) e sim, funciona como um formato opinativo por si só.

Indo para o inventário de memes de internet, no item ii, a classificação, temos:

- a) Atualidade social (sociedade de forma em geral);
- b) Atualidade política (políticos e afins);
- c) Viralizou (brincadeiras e desafios);
- d) Mix (apanhados de artefatos com temas diferentes);
- e) Sobre eles mesmos (histórias de personagens, ferramentas e outros).

10. ANÁLISE DOS DADOS E DEBRUÇAMENTO SOBRE AS CLASSIFICAÇÕES

Compete que se analise os dados coletados para esta pesquisa, assim, como nos aprofundemos nas classificações realizadas. São dois grupos de inventários, um sobre as charges (Tabela I e Tabela II) e outro sobre os memes de internet (Tabela III e Tabela IV), nos anos de 2008 a 2012, 2016 e 2023, nos jornais on-line do Estadão e G1.

No inventário das charges (*i*), que incluem caricaturas e cartuns, foram criadas as seguintes classificações (*ii*) para as matérias encontradas: a) Atualidade social; b) Atualidade política; c) Sobre eles mesmos; d) Espaço configurado social; e) Espaço configurado político. Em a) Atualidade social, encontramos diversas matérias sobre a sociedade de forma em geral, entre os assuntos estão música, futebol, literatura, séries. Em b) Atualidade política, temos políticos e informações que giram em torno da arena política, um outro assunto também relevante dentro deste campo é a religião.

c) Sobre eles mesmos, são notícias sobre cartunistas, exposições e outros. Em Espaços configurados (d & e), temos um formato específico destinado às charges e cartuns, no qual temos pouco texto acompanhando uma imagem e autoria de um profissional ligado à empresa de comunicação, sendo assim produção do próprio diário noticioso. O espaço configurado são dois d) Espaço configurado social e Espaço configurado político, tendo entre os assuntos do primeiro, ou seja, do Espaço configurado social: economia, saúde, personalidades; e no segundo: políticos, corrupção e outros dentro do campo da política.

No inventário dos memes de internet (*i*), foram realizadas as seguintes classificações (*ii*) para as matérias jornalísticas: a) Atualidade social; b) Atualidade política; c) Viralizou; d) Mix; e) Sobre eles mesmos. Em a) Atualidade social, temos entre os assuntos, futebol, celebridades, tempo, vestibular. Em b) Atualidade política, gira em torno de temas sobre políticos e eleições; c) Viralizou, aqui é quando um meme “viraliza” e vira notícia, entre eles temos aqueles que são do tipo brincadeiras e desafios; d) Mix, é uma categoria guarda-chuva, quando em uma matéria existe um apanhado de artefatos com temas diferentes; e) Sobre eles mesmos, histórias de personagens que viraram memes, ferramentas para memes de internet e outros.

Apresentando os dados encontrados e suas categorias, seguem as tabelas relativas às charges na pesquisa realizada no Estadão (Tabela I) e no G1 (Tabela II).

Tabela I, quantitativo de matérias encontradas com charges e afins no Estadão, nos anos de 2008 a 2012, 2016 e 2023

Ano	Corpus	Atualidade social	Atualidade política	Sobre eles mesmos	Espaço configurado social	Espaço configurado político
2008	00	00	00	00	00	00
2009	00	00	00	00	00	00
2010	03	01	00	02	00	00
2011	02	01	00	01	00	00
2012	01	00	00	01	00	00
2016	06	04	01	01	00	00
2023	12	04	02	06	00	00

Fonte: da autora (2025)

É possível observar que as charges (caricaturas e/ou cartuns) encontradas no Estadão são de materiais de reprodução de artistas publicados originalmente em outros veículos e meios. Assim, na classificação de Espaços configurados (d & e) não foi selecionado nenhum item.

A maior parte do corpus referente à Tabela I, se concentra na categoria c) Sobre eles mesmos (são 11 matérias neste grupo durante todo o período investigado, sendo que são 24 itens em todo o *corpus* da Tabela I), nesta classificação, observamos matérias jornalísticas sobre cartuns, cartunistas, exposições e outros assuntos no campo da ilustração. As editorias são variadas, entre elas: Cultura, Acervo, Brasil.

Tabela II, quantitativo de matérias encontradas com charges e afins no G1, nos anos de 2008 a 2012, 2016 e 2023

Ano	Corpus	Atualidade social	Atualidade política	Sobre eles mesmos	Espaço configurado social	Espaço configurado política
2008	10	00	00	08	02	00
2009	11	01	02	04	04	00
2010	07	00	00	06	01	00
2011	02	00	0	00	02	00
2012	15	02	03	10	00	00
2016	96	07	15	15	16	43
2023	34	05	02	27	00	00

Fonte: da autora (2025)

No G1, ao contrário do Estadão, temos itens nas classificações de Espaços configurados, no ano de 2016 (que é período que apresenta melhor resultado nesta categoria), encontramos 16 matérias em Espaço configurado social e 43, no político. Mas os números dos Espaços configurados em 2016 são resultados do trabalho de um único profissional: Renato Peters. Nestas categorias como nas outras, as charges aparecem em editorias diversas, como Política, Economia, Mundo. Nos anos de 2008, 2009, 2010 e 2011, o Espaço configurado conta com o trabalho de Arnaldo Branco. Em 2009, temos também uma charge do leitor, com Ricardo da Costa, na editoria Você no G1.

Já o ano de 2023 se destaca a categoria Sobre eles mesmo, 27 matérias. Em 2023, boa parte das notícias nesta categoria foram devidas ao evento do 50º Salão Internacional de Humor de Piracicaba (SP).

É possível observar que charges e afins encontrados em Atualidades tanto social como política assim como em Sobre eles mesmos são imagens de reprodução de artistas publicados em outros veículos, algumas reproduzidas por meio de fotos e outras não sendo possível identificar o mecanismo de reprodução, podendo ser resultado de um *scanner*, por exemplo.

Nas classificações tanto do Estadão como no G1, em Atualidades do tipo social ou política, notamos que os artefatos são utilizados nas variadas funções em relação aos textos dentro das matérias (podendo acumular mais de uma): i) gancho de notícias (motivo para reviver um fato ainda em voga), ii) complemento opinativo (funcionando como uma opinião) e iii) complemento para exemplificar (ilustração ou exemplo sobre um acontecimento).

Em Sobre eles mesmos, impera iii) complemento para exemplificar, nesta categoria, os artefatos são mais ilustrativos, pois é quando um cartunista ou um cartum ou uma exposição se tornou notícia, ou seja, ao contrário dos outros agrupamentos, as charges presentes não ajudam a contar uma história outra ou um fato mais importante que não elas mesmas e seus autores. Já nos Espaços configurados do tipo social ou político, temos os formatos típicos de charges dos jornais impressos: artefato como formato noticioso autônomo, a informação concentrada na imagem e pouco texto. As funções acima não se aplicam nestas últimas categorias.

Seguindo para o inventário dos memes de internet, a Tabela III é sobre os dados encontrados no Estadão e a Tabela IV, no G1.

Tabela III, quantitativo de matérias encontradas com memes de internet no Estadão, nos anos de 2008 a 2012, 2016 e 2023

Ano	Corpus	Atualidade social	Atualidade política	Viralizou	Mix	Sobre eles mesmos
2008	00	00	00	00	00	00
2009	00	00	00	00	00	00
2010	01	01	00	00	00	00
2011	00	00	00	00	00	00
2012	00	00	00	00	00	00
2016	43	17	19	01	02	04
2023	56	41	07	02	01	05

Fonte: da autora (2025)

As editorias que utilizam memes de internet nas matérias jornalísticas são diversas, entre elas Fotos, Comportamento, TV, Eleições, Gente. A mesma variedade também encontramos no inventário de charges. No *corpus* do Estadão das matérias com memes de internet (Tabela III), nos anos de 2016 e 2023, notamos um número considerável de matérias selecionadas para nosso *corpus*, 43 e 56 respectivamente. Destaques para as categorias de Atualidades que apresentam 36 de 43 em 2016; e em 2023, 48 de 56; isso considerando as duas classificações de Atualidades tanto a social como a política.

Sobre os memes de internet, dentro da pesquisa, podemos notar o recorte de artefatos vindos de redes sociais diversas, como Twitter, Instagram, Facebook, YouTube.

Em 2023, passamos a notar, nas matérias, memes de internet vindo do TikTok (ainda que esparsamente). De maneira em geral, a maioria dos memes de internet vem do Twitter.

Em 2016 e 2023, além do tradicional *print* do artefato, no qual uma legenda acompanha a imagem, é possível notar um novo enquadramento, no qual o *post* da rede social é capturado junto a estrutura de fundo da rede compartilhada, assim, dispensando legenda (mas em alguns casos ainda existe a manutenção da legenda da fonte).

O formato de apresentação do meme de internet nas matérias jornalísticas teve uma segunda melhoria ou talvez seja melhor dizer um acréscimo técnico, ainda em 2016 (pelo menos, em algumas exibições) é possível vê o enquadramento do *post* da rede social em um formato passível de clique, caso o leitor deseje, sendo direcionado para o link da fonte original. Os modos de exibição mais dinâmicos de memes de internet não extinguem os tradicionais *print de tela*, apesar de nos últimos anos estudados os artefatos passíveis de clique se tornarem mais comuns dentro das páginas em análise (esta ressalva também vale para o G1 também).

Sobre a constituição dos artefatos em si, em 2016, também passamos a encontrar no Estadão, além dos tradicionais meme de internet constituídos de imagens fixas e imagens fixas e textos; os de somente texto e também os *gifs* animados assim como os de vídeos curtos.

Tabela IV, quantitativo de matérias encontradas com memes de internet no G1, nos anos de 2008 a 2012, 2016 e 2023

Ano	Corpus	Atualidade social	Atualidade política	Viralizou	Mix	Sobre eles mesmos
2008	01	00	00	00	01	00
2009	03	00	00	03	00	00
2010	01	01	00	00	00	00
2011	03	01	00	00	00	02
2012	09	01	01	03	02	02
2016	72	51	04	11	00	06
2023	136	91	16	18	00	11

Da autora (2025)

Em relação aos números da Tabela IV, os dois últimos anos de pesquisa são os numericamente mais significativos, apresentando um total de 72 matérias em 2016 e 136

em 2023. A maior parte das matérias se encontram nas categorias de Atualidade social e política, que juntas em 2016, possuem 55 itens; e em 2023, 107.

Sobre a forma de exposição dos memes de internet presentes nestas matérias jornalísticas, em 2016, no G1, é possível notar o aparecimento da exibição do recorte do artefato com a estrutura da rede social de fundo, aparecendo os botões e parte da ferramenta de compartilhamento no *print* realizado. Nos anos anteriores da pesquisa, a rede social da qual o artefato foi retirado apenas é identificável por legenda (ou seja, não é possível identificar de qual rede social ele foi capturado apenas pela imagem). Nos primeiros anos investigados predominam o crédito “reprodução”.

Mas é somente em 2023, no G1, dentro da nossa pesquisa, que passamos observar o recorte dos *posts* das redes sociais com a opção de clique (uma exibição mais moderna), caso o leitor desejar, para ir para a fonte do perfil do qual o jornal trouxe o artefato; no Estadão, esta opção está disponível desde 2016, isto dentro do nosso inventário. Pode-se dizer dentro do *corpus* estudado que houve uma modernização na forma de apresentação destes artefatos dentro das matérias jornalísticas.

Outro ponto importante, é que mesmo com a chegada dos recortes de *posts* interativos (ou seja, linkados diretos com uma rede social) as opções de apenas *print* do artefato se mantém em algumas notícias, assim, como acompanhamento de legendas das fontes em formas variadas, desde simples menções a “reprodução” à escrita dos nomes das ferramentas de compartilhamento da qual o artefato foi retirado.

No G1, vemos surgir em nosso inventário os memes de internet com apenas textos a partir de 2016, assim como aqueles em *gifs* animados (vídeos curtíssimos e de animação simplificada). Somente em 2023, no G1, surgem os vídeos curtos em formatos mais complexos. As editorias das matérias jornalísticas coletadas são variadas, entre elas: Tecnologia, Pop e Arte, Loterias, Ciência, Mundo.

Sobre as Tabelas III e IV, então, podemos apontar que existe uma presença mais preponderante de matérias nas categorias de Atualidades, assim, temos com isso, um maior direcionamento dos memes de internet trabalhando para informar fatos nos quais eles não são o foco principal e com isso ajudando a narrar algum outro acontecimento em voga.

No total de matérias coletadas no Estadão e G1, nos anos de 2008 a 2012, 2016 e 2023, em nosso *corpus*, temos 325 itens no grupo dos memes de internet. Sendo que deste total, 251 links de matérias identificadas nas categorias de Atualidades social e política.

As categorias em que os memes de internet são eles o foco primeiro sem ter um fato outro por trás são: Viralizou e Sobre eles mesmos, temos um total, juntando o inventário do Estadão e do G1, de 68, um número significativo dentro do nosso *corpus* mas não tão expressivo quanto os 251 dos grupos de Atualidades.

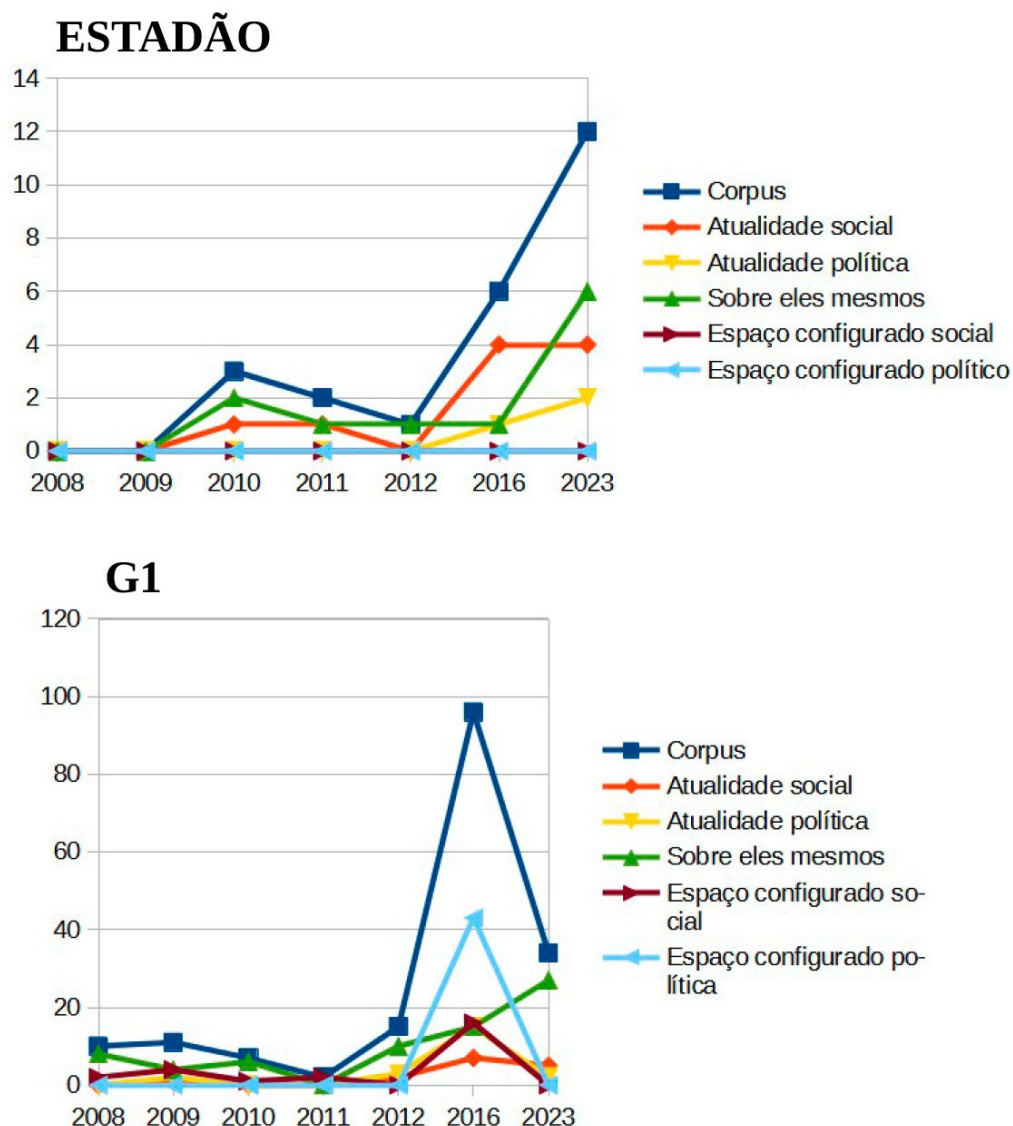
Os memes de internet junto aos textos que acompanham podem desempenhar (isto em todas as classificações do *corpus*), diferentes funções, desde i) gancho de notícias (motivo para reviver um fato ainda em voga), ii) complemento opinativo (funcionando como uma opinião a um fato) e iii) complemento para exemplificar (ilustração ou exemplo sobre um acontecimento), ou ainda acumular mais de uma destas atuações.

Sobre os tipos de memes, vislumbrando todo o inventário, encontramos memes dos tipos estáticos, imagem sobrepostas com outras imagens, imagem e texto, apenas texto, *print* de vídeo, *gifs* animados e vídeos (consideramos apenas aqueles que deslumbramos como curtos, o que foi definido até 40s). De forma em geral, os memes de internet apresentados dentro das matérias podem ser notados como um artefato multimodal, com possibilidades amplas no seu modo de existir.

Nos anos finais, principalmente em 2023, os vídeos passam a ter uma presença significativa, se tornaram tão importantes como as imagens estáticas. Também é necessário ressaltar, que em boa parte das matérias é comum a existência de mais de um meme de internet, podendo em alguns casos passar a casa das dezenas.

Por fim, realizando um comparativo numérico entre as Tabelas I e II dos grupos das charges (como pode ser observado no Gráficos 1- Charges e afins no Estadão e no G1) e as Tabelas III e IV dos grupos dos memes de internet(Gráficos 2- Memes de internet no Estadão e no G1), primeiro não existe uma tendência a diminuição das charges, na verdade, os números das Tabelas I e II não são constantes ao crescimento ou decrescimento, mas oscilam, ora aumentam, ora diminuem.

Gráficos I, quantitativo de matérias encontradas com charges no Estadão e no G1, nos anos de 2008 a 2012, 2016 e 2023

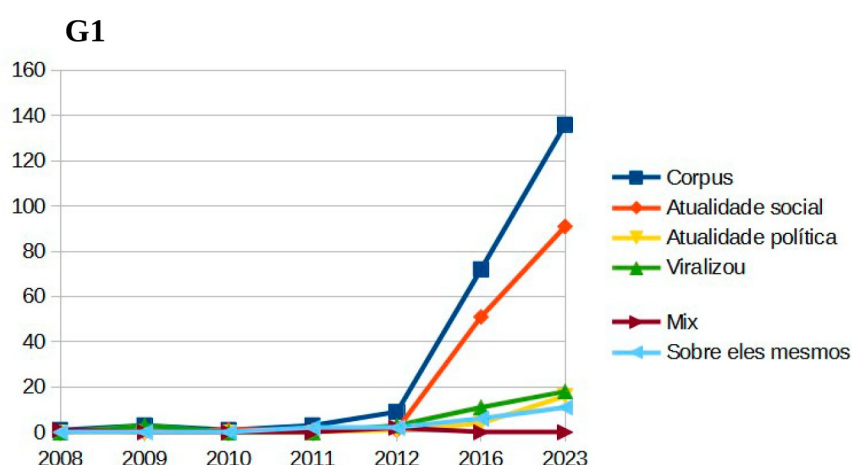
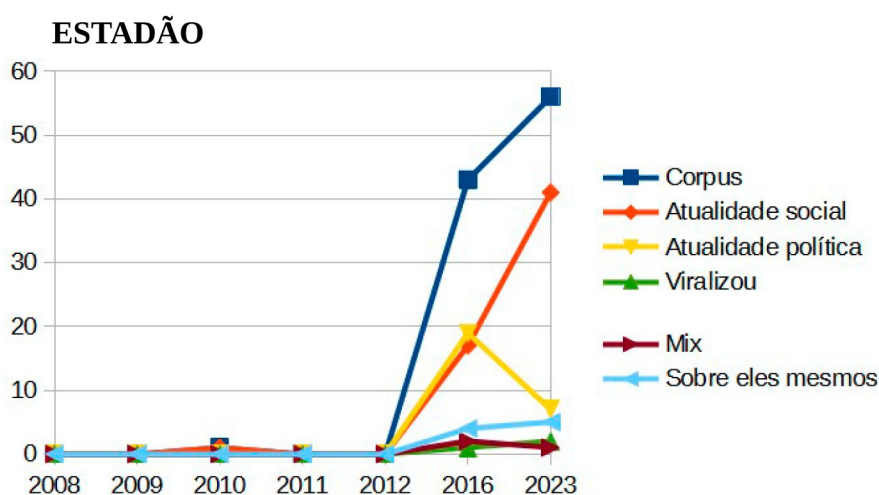


Da autora (2025)

Como podemos observar nos Gráficos I, não podemos apontar que existe um declínio de charges e afins em jornais on-line. Na verdade, os dois anos finais de investigação, 2016 e 2023, são os mais expressivos nas tabelas do que os anos iniciais, que inclusive chegam a ser zero no Estadão nos anos de 2008 e 2009. Ou seja, apesar de não existir uma reta para o crescimento ou decrescimento, nos últimos anos de análise, ou seja, os mais recentes, são observados justamente os números mais consideráveis.

Ainda sobre as charges, no G1, o quantitativo no *corpus* se mostrou muito dependente ao trabalho de dois profissionais nos Espaços configurados, o que acabou sendo crucial nas diferenças do número total de matérias com charges de um período para o outro, principalmente, quando comparamos os números totais de 2016 e 2023, em que uma queda brusca de itens no inventário ocorre exatamente devido ao fato de em 2016 termos um número significativo de charges de Renato Peters classificadas em Espaços configurados e em 2023, não encontramos a atuação deste profissional.

Gráficos II, quantitativo de matérias encontradas com memes de internet no Estadão e no G1, nos anos de 2008 a 2012, 2016 e 2023



Da autora (2025)

Quanto aos memes de internet, os Gráficos II apontam para uma tendência ao crescimento no uso do artefato tanto no G1 como no Estadão. No Estadão, também em 2008 e 2009, temos zero matérias com memes de internet em nosso inventário e neste mesmo período no G1, uma e três matérias respectivamente. Assim, como nos casos das charges, as matérias jornalísticas com memes de internet são mais significativas em 2016 e em 2023.

Mas os números mais interessantes são quanto as classificações em Atualidades, nos quais os memes de internet se concentram de forma mais significativa. Vejamos, em todo o período estudado nos dois jornais on-line, temos nas duas categorias de Atualidade 251 itens no inventário relativo aos memes de internet, sendo o total de 325 matérias coletadas. Enquanto realizando a mesma comparação com as tabelas de charges, em Atualidades, temos um total de 50 matérias jornalísticas, sendo que foram coletadas no grupo das duas tabelas de charges 199 notícias.

Com isso, podemos notar no artefato memes de internet maior uso como um formato associado a um texto dentro de uma matéria jornalística para ajudar a contar um fato terceiro que não sejam eles mesmos, trabalhando assim, como um formato opinativo em ascensão dentro da narrativa jornalística. Já as charges se destacam no quesito independência na narração, por apresentar-se em alguns dos espaços em análise como um formato opinativo noticioso por si só, sem precisar acompanhar um texto para auxiliar a notícia (categorias Espaços configurados).

11. ANÁLISE DA IMAGEM E DA FUNÇÃO DO ARTEFATO

Seguimos para Etapa 2 e Etapa 3 desta pesquisa, nas quais serão selecionados artefatos dentro do nosso inventário em cada uma das classificações criadas a fim de melhor entendimento sobre o objeto charges e memes de internet selecionados dentro das matérias jornalísticas. Para cada artefato aqui apresentado serão realizados as Etapas 2 e 3, que são respectivamente, análise de imagens e função narrativa.

Para a Etapa 2, análise de imagem será seguido os estudos de Joly (2012), sendo realizados *i)* descrição e *ii)* decomposição dos signos em plásticos (cores, composições, formas) icônicos (os motivos) e linguísticos (o textual). Na Etapa 3, função narrativa: *i)* gancho de notícias (motivo para reviver um fato ainda em voga), *ii)* complemento opinativo (funcionando como uma opinião a um fato ou a alguém) e *iii)* complemento para exemplificar (ilustração ou exemplo sobre um acontecimento), podendo os artefatos terem mais de uma destas funções e/ou a predominância de uma delas.

Começaremos apresentando artefatos retirados de matérias com charges em nosso inventário, representando as classificações a) Atualidade social (Figura 7); b) Atualidade política (Figura 8); c) Sobre eles mesmos (Figura 9); Espaço configurado social (Figura 10) e Espaço configurado político (Figura 11).

Figura 7- Caricatura retirada de inventário de matérias do Estadão, da classificação Atualidade social



Fonte: Estadão (2023)

O artefato em destaque foi retirado da matéria "Romance 'O Nome da Rosa' ganha nova edição com desenhos inéditos de Umberto Eco" do Estadão. A matéria aborda o relançamento do livro do Umberto Eco em "O Nome da Rosa" pela Editora Record e, que traz como novidades, coleções de desenhos e caricaturas desenhadas pelo próprio Umberto Eco enquanto planejava e escrevia a obra. Além da caricatura aqui em análise, a notícia ainda traz mais dois rascunhos de desenhos do autor.

Realizando a i) descrição da imagem, podemos notar simplicidade nos traços assim como o uso dos elementos principais da personagem, sem pormenores de características e exageros, o que é típico de caricaturas. ii) Decomposição: a personagem é apresentada apenas com o uso de linhas pretas ou por meio de traçados, fora os olhos preenchidos como que por uma rasura.

A figura é central no enquadramento. Nariz e barba exageradamente acentuados. A personagem apesar dos traços simples que a compõem é expressiva, passando a ideia de maldade e de alguém que esconde algum segredo por meio dos olhos obscurecidos, as sobrancelhas envergadas assim como a própria postura, que pode simbolizar o peso por carregar algo.

Quanto a função da caricatura dentro da matéria, ela se engaja em *iii*) complemento para exemplificar, pois apenas está ali para mostrar os tais rascunhos de desenhos de Umberto Eco.

Figura 8- Charge retirada de inventário de matérias do G1, da classificação Atualidade política



Fonte: G1 (2016)

O artefato é um recorte de matéria publicada no G1 com o título: "Pai do menino sírio afogado chora ao ver charge no Charlie Hebdo". A matéria do G1 traz a charge publicada no periódico satírico francês Charlie Hebdo, que faz referência ao afogamento do menino sírio de três anos Alan Kurdi, encontrado morto em praia na Turquia e ao mesmo tempo faz uma alusão a uma série de agressões sexuais ocorridas na Alemanha na noite de Ano Novo de 2016.

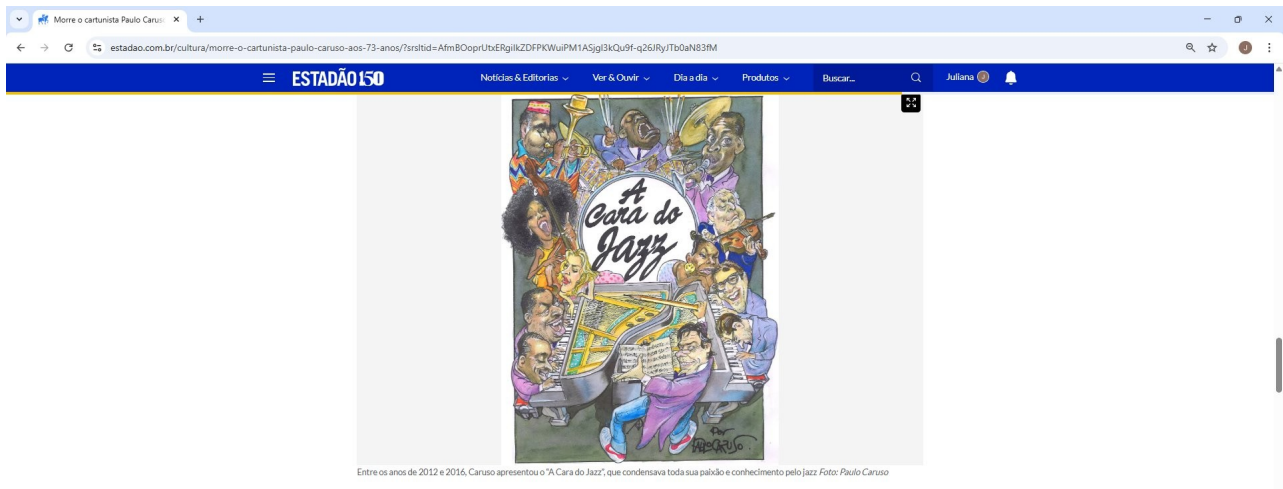
A charge é uma crítica a imigração e sugere que se o menino tivesse conseguido fazer a travessia e chegado à Europa teria se tornado um problema para sociedade. A charge aqui dentro desta notícia funciona como um gancho noticioso para abordar as questões que continua a envolver a morte do menino sírio, entre elas, as posições discriminatórias contra imigrantes.

i) Descrição, duas mulheres correm de homens, os personagens são retratados quase animalizados, lembrando a forma de um macaco. Os homens têm as mãos estendidas como se fosse agarrar algo. Na parte superior esquerda, um menino de bruço sobre a água do mar. Ainda o texto em destaque em francês: "Migrants". Abaixo: "Que serait devenu le petit Aylan s'il avait grandi?" E ainda na parte inferior do enquadramento: "Tripoteur de fesses em Allemagne".

ii) Na decomposição, temos quatro personagens, dois homens e duas mulheres, todos desenhados apenas com simples traçados, típicos de charges. As personagens presentes na cena tem o maxilar avantajado o que lembra um macaco, retratando assim as pessoas animaismente. As mão dos homens estendidas como prontos para agarrar alguma coisa. Na parte superior, destacado por um círculo, um menino debruçado sobre o mar. Os textos presentes podem ser traduzidos como: "Imigrantes"; "O que o pequeno Aylan teria se tornado se tivesse crescido?" e "Apalpador de bunda na Alemanha".

A charge é grotesca e é grotesca tanto na caricatura como na crítica realizada. O que provoca um choque e indignação pela associação e julgamento realizado sobre uma criança. A função desta charge na matéria do G1, são: *i*) gancho de notícias (motivo para reviver um fato ainda em voga) e *iii*) complemento para exemplificar a charge.

Figura 9- Charge retirada de inventário de matérias do Estadão, da classificação Sobre eles mesmos



Fonte: Estadão (2023)

A charge está presente na matéria "Morre o cartunista Paulo Caruso aos 73 anos", o artefato em exibição foi ilustrado pelo artista Paulo Caruso. A notícia é sobre a morte do cartunista em 2023 causada por um câncer. i) Descrição, o objeto em foco é referência ao programa na rádio Eldorado comandado por Caruso e que possui o mesmo nome do título no centro da charge: "A cara do jazz". Vários músicos e instrumentos são desenhados no que parece ser um momento festivo e musical.

ii) Decomposição: várias caricaturas de músicos ilustradas no quadrante tendo o próprio caricaturista Caruso à frente segurando uma partitura, o que faz uma alusão a quem comanda a música e assim quem comanda o programa musical. As pessoas são desenhadas com traços acentuados dando ênfase a certas expressões e características. As cores são utilizadas como preenchimento dando contorno as formas e ao mesmo tempo transmitindo alegria à cena. A função aqui da charge é ilustrativa do trabalho do artista, iii) complemento para exemplificar.

Figura 10- Charge retirada de inventário de matérias do G1, da classificação Espaço configurado social



Fonte: G1 (2016)

A charge intitulada: “Charge: “Todo Natal é assim...”, do jornalista Renato Peters é uma crítica ao comportamento brasileiro de deixar tudo para a última hora, nem mesmo Papai Noel escapou. i) Descrição: pessoas presentes em fila. Papai Noel também está na fila com seu saco de presente. A frase em cima da ilustração indica que todos estão comprando presentes em cima da hora.

ii) Decomposição: várias pessoas formam uma fila para pagamento, o que é indicado pela placa escrita “Caixa”. A frase: “Sempre para última hora” apontam que todos na fila deixaram para comprar seus itens no último momento possível. Papai Noel também está na fila, o que mostra que nem ele foge à regra. As bocas abertas indicam espanto das pessoas na fila ao ver Papai Noel ali também, já a boca aberta com dentes para fora de Noel indica muito além do espanto, descontentamento e raiva.

Figura 11 -Charge retirada de inventário de matérias do G1, da classificação Espaço configurado político

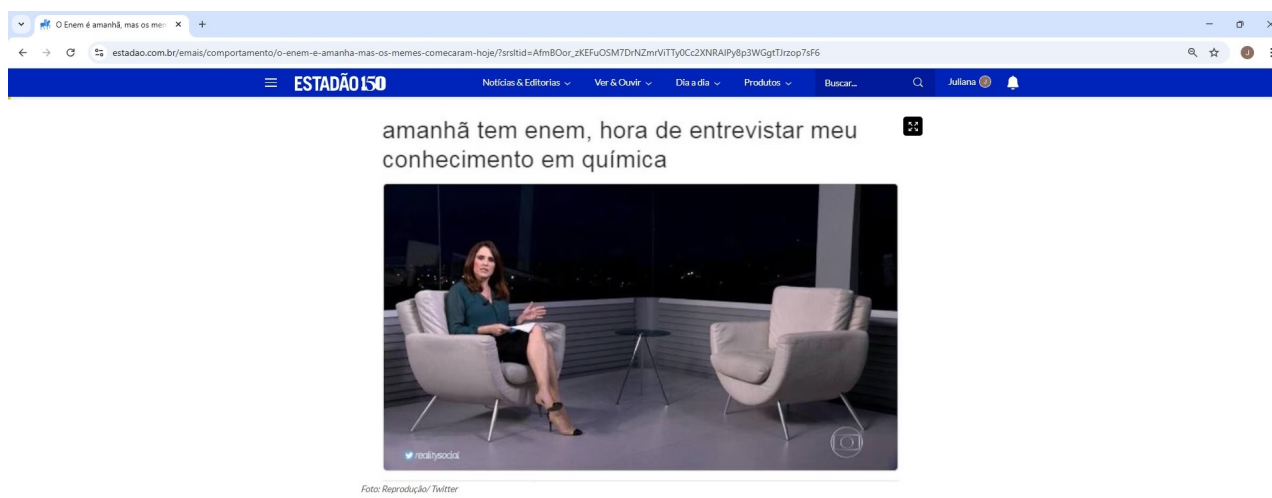


Fonte: G1 (2016)

Matéria do G1 “Charge: ‘Cuidado, eles estão soltos’” do jornalista Renato Peters faz alusão à época de campanha eleitoral em que os políticos se tornam “amáveis” e solícitos com todos. i) Descrição: um homem segura panfletos de propaganda à mão e pede abraço e voto as pessoas que passam a correr. ii) Decomposição: em primeiro plano, um homem segura panfletos e uma frase o acompanha “Dá cá um abraço... e o voto”. Um título em cima do enquadramento em destaque, pelo fundo preto e caracteres brancos em cima: “Aberta a temporada de abraços”.

Para os demonstrativos de memes de internet encontrados e suas classificações seguem a) Atualidade social (Figura 12); b) Atualidade política (Figura 13); c) Viralizou (Figura 14); d) Mix (Figura 15) e e) Sobre eles mesmos (Figura 16).

Figura 12- Meme de internet encontrado no Estadão. Categoria Atualidade social

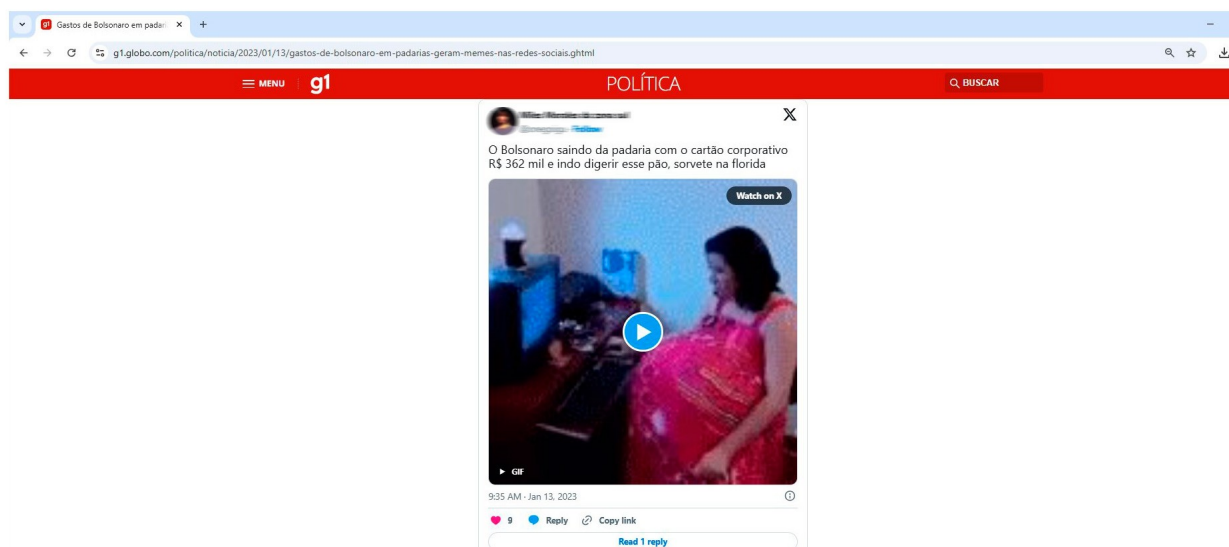


Fonte: Estadão (2016)

Ao todo, a matéria jornalística do Estadão: "O Enem é amanhã, mas os memes começaram hoje" reúne quatro memes de internet. Na matéria, os memes de internet são apenas gancho para falar sobre a prova do Exame Nacional do Ensino Médio (Enem) que iria acontecer no dia posterior a esta publicação, ou seja, uma maneira de "requentar" um tema em alta. i) Descrição: no meme de internet aqui utiliza uma cena de um jornal televisivo apresentado pela jornalista Ana Luiza Guimarães, um recorte de uma cena em que a jornalista aparece sozinha em um cenário com duas cadeiras, uma legenda acima do meme de internet aponta o contexto da piada.

ii) Decomposição: no cenário duas cadeiras opostas, uma jornalista sentada à esquerda, à direita uma cadeira vazia. Tudo indica que se de um lado temos uma repórter do outro era para ter um entrevistado. Aproveitando o recorte do momento, a deixa para o meme com a legenda acima do enquadramento: "amanhã tem enem, hora de entrevistar meu conhecimento de química". Indicando assim que o conhecimento como o entrevistado na cadeira à direita é inexistente. A função principal do meme de internet é i) gancho de notícias mas também há iii) complemento para exemplificar as piadas geradas em parte com o nervosismo e em outra com a expectativa gerados por aqueles que estavam por fazer o Exame e ainda por aqueles que estavam acompanhando os candidatos.

Figura 13- Meme de internet encontrado no G1. Categoria Atualidade política



Fonte: G1 (2023)

O artefato apresentado para análise é um de seis memes de internet na matéria "Gastos de Bolsonaro em padarias geram memes nas redes sociais" do G1. A notícia sobre o ex-presidente Jair Bolsonaro e gastos no cartão corporativo durante a sua gestão, no qual teria usado mais de R\$ 100 mil em um restaurante em Roraima.

i) Descrição: o artefato possui um *gif* animado do conhecido caso da grávida de Taubaté, no qual Verônica Aparecida César Santos inventou uma gravidez de quadrigêmeos e foi desmascarada posteriormente. O caso ficou conhecido nacionalmente. Acima do *gif* uma legenda. ii) Decomposição: uma mulher grávida assiste televisão, a barriga mais avantajada do que o comum. Legenda diz: "O Bolsonaro saindo da padaria com o cartão corporativo R\$ 362 mil e indo digerir esse pão, sorvete na florida".

Aqui as funções são três, i) gancho de notícias mas também o uso como ii) complemento opinativo (funcionando como uma opinião do público sobre os gastos) e iii) complemento para exemplificar as ironias e piadas que parte do público estava fazendo relativo a estes gastos.

Figura 14- Meme de internet encontrado no G1. Categoria Viralizou

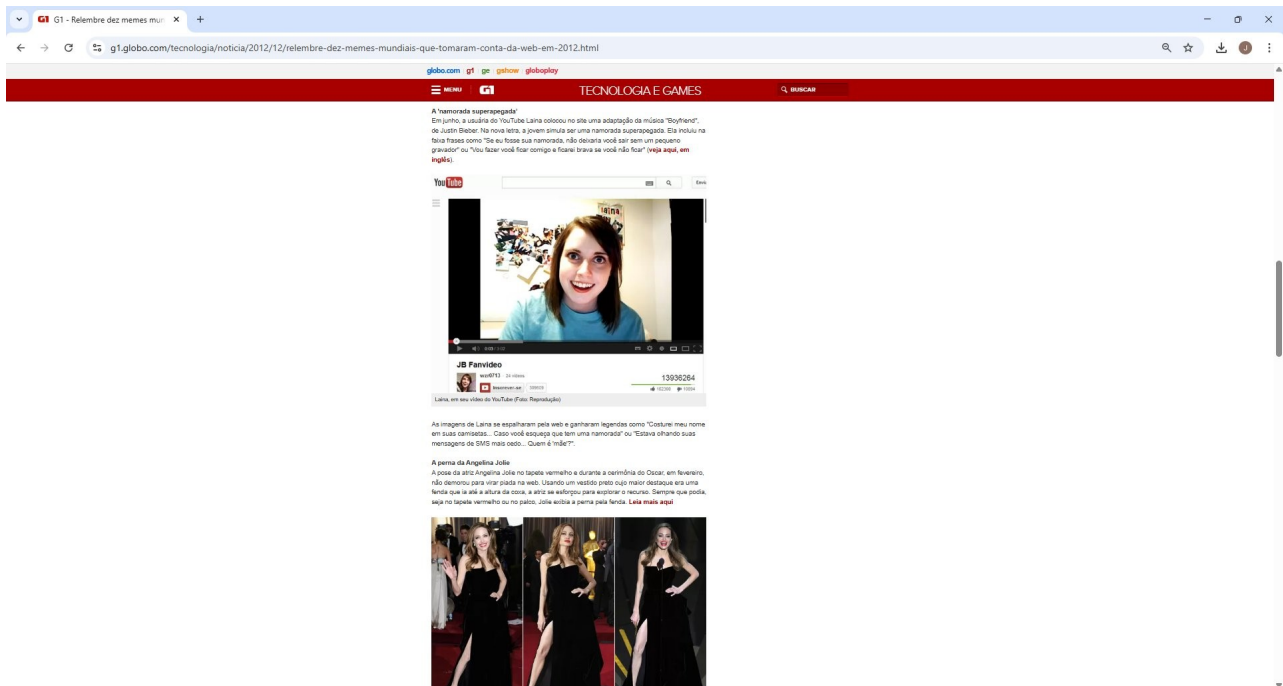


Fonte: G1 (2012)

Recorte de meme de internet da matéria do G1: "Piada da máscara de cavalo 'bomba' na web; saiba mais sobre o 'meme'". Além deste artefato, é possível encontrar mais quatro na notícia sobre a brincadeira em que pessoas tiram fotos com máscaras de cavalo em diferentes situações. Nos Estados Unidos, o momento tem até nome: Creepy Horse Mask.

i) Descrição: Homem aparece em escritório usando uma máscara de cavalo. ii) Decomposição: Pessoa na frente de um computador em um local que aparenta ser um escritório. O homem utiliza uma máscara de cavalo. Aqui o artefato apenas tem a função de *iii*) complemento para exemplificar como a tal brincadeira é feita.

Figura 15- Meme de internet encontrado no G1. Categoria Mix.



Fonte: G1 (2012)

Do g1 "Relembre dez memes mundiais que tomaram conta da web em 2012". Como o próprio título da matéria diz 10 memes de internet que "bombaram" em 2012 são apresentados. Entre eles, dois dos artefatos expostos aqui em recorte. O primeiro meme de internet no *print* acima é o que ficou conhecido com o da "Namorada superapegada". Uma usuária do YouTube fez uma paródia com uma música do Justin Bieber e logo se tornou um "viral" pela internet. No segundo, a pose com a perna de Angeline Jolie durante cerimônia do Oscar se tornou um dos assuntos mais comentados. Assim, temos no primeiro um meme de internet por simples brincadeira e outro que na verdade é um gancho para se falar algo de uma celebridade.

i) Descrição. No primeiro meme de internet do *print*, temos um recorte do YouTube, a imagem de uma garota em primeiro plano. No segundo, atriz Angeline Jolie sobre um tapete vermelho em pose. ii) Decomposição: No primeiro artefato, uma moça é apresentada com foco em sua face, a expressão é de alguém feliz ou talvez ainda alguém ingênua. No segundo, a atriz Angelina Jolie em vestido preto posa em frente a um tapete vermelho. O decote do vestido e a posição da sua perna chamam atenção.

Sobre a função, temos no primeiro meme de internet *iii*) complemento para exemplificar o momento ou uma personagem que viralizaram. Já no segundo, *i*) gancho

de notícias para falar sobre uma celebridade e *iii)* complemento para exemplificar a tal situação em destaque.

Figura 16- Meme de internet encontrado no Estadão. Categoria Sobre eles mesmos



Fonte: Estadão (2023)

A matéria do Estadão "Meme 'This is fine' faz 10 anos e continua traduzindo nossas angústias" é sobre o meme "This is fine", no qual um cachorrinho aparece em um local em chamas dizendo "Está tudo bem". Este meme é o exemplo de como a diferença entre cartuns, charges e memes de internet pode ser muito tênue. O cachorrinho vem de uma série de quadrinhos chamada Gunshow e foi criado e publicado por K. C. Green em 2013. O cachorrinho e sua frase "Está tudo bem" já foi levado para posar ao lado de diversas situações, se tornando um meme de internet popular.

i) Descrição: um cachorro aparentemente tranquilo sentado em frente ao que parece uma xícara de café enquanto o fogo toma conta do cômodo, aparece falando "This is fine". ii) Decomposição: a imagem é formada por dois quadrantes em algo que se pode chamar de tirinha. No primeiro quadro, o cachorro tranquilamente sentado à mesa olhando para uma provável xícara de café. O fogo toma conta da cena. No segundo quadro, o cachorro feliz diz: "This is fine", que em tradução é "Está tudo bem".

A função do artefato dentro da matéria: *iii)* complemento para exemplificar, este item está presente mais como ilustração, para mostrar o que seria este meme de internet "This is fine".

Podemos notar com os exemplos apresentados, de forma em geral, como os memes de internet possuem composições variadas, desde fotos a ilustrações. Desde fotos com a sem legendas. Imagens fixas a animadas. Assim, constituindo-se de um artefato multimodal e com diferentes facetas. Difícil de caracterizar.

Além de multimodais, os memes de internet podem ter diferentes narrações, desde se valer por apenas a constituição de uma história ou fato, até a costura de mais de uma história ou acontecimento dentro de um mesmo artefato. Memes de internet catalogados dentro desta pesquisa possuem uma variada formação e configuração e ainda atuação, podendo ser desde um exemplo de uma simples brincadeira até a opinião sobre um fato ou alguém.

12. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A imagem é uma forma milenar de comunicação, das pinturas rupestres as cenas narradas por meio de esculturas a histórias contadas em costuras de tapeçarias. A imagem comunica. Contemporaneamente, em que o ritmo de vida se torna cada vez mais acelerado e a quantidade de informação sobre nossos olhos é tão variada que o total de leituras disponibilizadas diariamente, seja de texto ou de imagem, se tornaram impossibilitadas de conclusão pela falta de tempo em comparação a intensidade de dados.

As imagens dentro deste contexto de ebulição informativa se tornaram um formato altamente desejado pela capacidade de síntese e condensação. É um tipo de imagem desponta em importância pela capacidade de narrar acontecimentos e falar sobre pessoas por meio da opinião de uma forma descontraída, a imagem sátira.

A sátira por imagem se mostrou eficiente pela composição de elementos simples e humor. As charges desde seu princípio utilizou da linguagem caricata, que se expressa por meio de traços fundamentais e características acentuadas. Nos memes de internet, comumente é possível encontrar a sua versão mais conhecida, a composição grosseira, com imagens sobrepostas sem atenuações e as fontes e textos em caixa alta, dando um tom de espontaneidade e pressa.

Mas as charges são mais do que somente a caricatura, podendo se utilizar de desenhos mais realistas e preenchimentos em mais detalhes. Os memes de internet são mais do que seus *image macro* (imagem bruscamente montada com texto em caixa alta em cima). Eles também são vídeos, *gifs*, ilustrações e ainda há aqueles com apenas textos. Mas na charge e nos memes de internet, mesmo na linguagem simples que os constituem, existem uma organização e complexidade, a prova é que ambos os formatos possuem identidades e são reconhecíveis completamente apenas quando nos inteiramos sobre os contextos que os criaram.

A pesquisa realizada neste trabalho sobre a imagem sátira dentro das páginas online de jornais aponta a presença dos artefatos charges e memes de internet como formato opinativo dentro dos informativos digitais, ou seja, artefatos que se constituem como forma de discurso de opinião para contextualizar sobre fatos importantes políticos e sociais.

Na maioria das vezes, o humor se junta a estes artefatos para suavizar a opinião. Tanto as charges quanto os memes de internet se utilizam de linguagem simples para

narrar mas ao mesmo tempo são capazes de condensar opiniões relevantes sobre acontecimentos do momento e que exigem conhecimento de contexto para adequado entendimento.

Mas acima de tudo, esta investigação tentou entender se os memes de internet constituem uma evolução das charges, pelo menos no que compete ao jornalismo on-line, evolução em termos de quantitativo de matérias jornalísticas que utilizam esses artefatos. Para isso, foi realizado um estudo dos inventários desta pesquisa e dos usos que as matérias jornalísticas fazem das charges e memes de internet.

Para observar a existência ou não da proliferação de um formato em relação a outro, uma coleta de dados nos jornais on-line Estadão e G1 foi realizada nos anos de 2008 a 2012, 2016 e 2023. Os dados apontam que tanto as charges como os memes de internet tiveram aumento de uso nestes espaços nos anos finais da análise, sendo importantes mecanismos críticos da atualidade.

Mas os memes de internet vem se consolidando em números, principalmente, nos últimos anos de recorte, assim como possui uma tendência a crescimento muito mais significativa que as charges e cartuns (que na verdade possuem uma oscilação dentro da estatística realizada), pelo menos dentro dos números encontrados dentro da nossa pesquisa.

Nos anos de 2016 e 2023, no Estadão, das matérias que realizam uso de charges, um total respectivamente de seis matérias e de 12 matérias. No G1, no mesmo período, ou seja, em 2016, 96 e em 2023, 34. Comparando com os memes de internet, temos no Estadão, em 2016, um total de 43 itens em nosso corpus e em 2023, 56. No G1, em 2016, 72 matérias catalogadas e em 2023, 136.

Observe que o único período que o quantitativo no inventário é superior no grupo de matérias das charges em comparação com o de meme de internet é em 2016 e apenas no G1, sendo de 96 itens para o grupo das charges contra 72 dos memes de internet. Mas existe uma peculiaridade neste ano e que precisa ser ressaltada, a presença de profissional caricaturista no G1, que sozinho foi responsável por 59 dos 96 itens do corpus de 2016 relativo ao inventário das charges no G1. Em 2023, no G1, em que não existe o trabalho deste profissional, o número total de matérias com charges cai para 34, o que é significativo.

Mas o que se demonstrou ser mais interessante nesta investigação foi em relação as classificações de Atualidades dos corpus, nas quais a charge ou meme de internet atuam junto do texto jornalístico para contar sobre um fato. Os memes de internet se

mostraram mais participativos nesta categoria tanto absolutamente como proporcionalmente, para se ter uma ideia, em todo o período pesquisado, de 2008 a 2012, 2016 e 2023 e dentro dos dois jornais on-line em recorte, temos juntas nas classificações de Atualidade social e política, no grupo do inventário das charges, 50 itens, sendo que o total inventariado foi de 199 itens; fazendo o mesmo comparativo no grupo dos memes de internet, são 251 itens em Atualidades de um total inventariado de matérias com memes de internet de 325.

Assim, os memes de internet neste estudo demonstram maior participação enquanto formato de opinião para abordar sobre um acontecimento e atuar junto a um texto na narrativa factual. Mas as charges e seus afins continuam vivas dentro deste cenário e os memes de internet apontam por mais participação como uma nova forma opinativa de expressão por meio da imagem sátira dentro dos periódicos informativos, trazendo mais variedade em um mundo que as imagens imperam pelo potencial de síntese.

13. REFERÊNCIAS

Advice Dog – Images. **Know Your Meme**. Disponível em:

<<https://knowyourmeme.com/memes/advice-dog/photos>>. Acesso em: 3 de ago de 2025.

BAITELLO JUNIOR, Norval. **A era da iconofagia**: reflexões sobre a imagem, comunicação, mídia e cultura. São Paulo: Paulus, 2014.

BAKHTIN, Mikhail. **Os gêneros do discurso**. 1ed. São Paulo: Editora 34, 2016.

BARBIER, Frédéric. **A Europa de Gutenberg**: o livro e a invenção da modernidade Ocidental (séculos XIII-XIV). São Paulo: Editora Universidade de São Paulo, 2018.

BARBIERI, Daniele. **As linguagens dos quadrinhos**. São Paulo: Peirópolis, 2017.

BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo**. Lisboa-Portugal: Edições 70, 2020-1977.

BAUMAN, Zygmunt. **Ensaio sobre o conceito de culturas**. 1.ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2022.

BERGSON, Henri. **O riso**: ensaio sobre o significado do cômico. São Paulo: Edipro, 1900-2018.

BOND, F. Fraser. **Introdução ao jornalismo**. 2.ed. Rio de Janeiro: Agir, 1962.

BÖRZSEI, Linda. **Em vez disso, faz um meme**: uma história concisa dos memes de internet. *In*: Chagas, Viktor (org.). A cultura dos memes: aspectos sociológicos e dimensões políticas de um fenômeno do mundo digital. Salvador: EDUFBA, 2020.

BRIGGS, Asa; BURKE, Peter. **Uma história social da mídia**: de Gutemberg à internet. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2004.

CAMPOS, Rogério de. **Imageria**: o nascimento das histórias em quadrinhos. São Paulo, Veneta, 2015.

CHAGAS, Viktor. **Da Memética aos estudos sobre memes**: uma revisão da literatura concernente ao campo nas últimas cinco décadas (1976-2019). *In*: Chagas, Viktor (org.). A cultura dos memes: aspectos sociológicos e dimensões políticas de um fenômeno do mundo digital. Salvador: EDUFBA, 2020.

CHAGAS, Viktor (org.). **A cultura dos memes**: aspectos sociológicos e dimensões políticas de um fenômeno do mundo digital. Salvador: EDUFBA, 2020.

CHAGAS, Viktor (org.). **A cultura dos memes no Brasil**: agenda e desafios de pesquisa sobre uma das únicas instituições que se mantêm de pé no país. Salvador: EDUFBA, 2024.

Charge: 'Cuidado, eles estão soltos'. **G1**, ago. de 2016. Disponível em: <<https://g1.globo.com/politica/eleicoes/2016/noticia/2016/08/charge-cuidado-eles-estao-soltos.html>>. Acesso em: Jun. de 2025.

Charge: 'Todo Natal é assim...'. **G1**, dez. de 2016. Disponível em: <<https://g1.globo.com/economia/noticia/2016/12/charge-todo-natal-e-assim.html>>. Acesso em jun. de 2025.

DAVISON, Patrick. **A linguagem dos memes de internet (dez anos depois)**. In: Chagas, Viktor (org.). A cultura dos memes: aspectos sociológicos e dimensões políticas de um fenômeno do mundo digital. Salvador: EDUFBA, 2020.

DAWKINS, Richard. **O gene egoísta**. 1ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2007-1976.

DENNETT, Daniel C. **A perigosa ideia de Darwin**: a evolução e os significados da vida. Rio de Janeiro: Rocco, 1998-1995.

DENNETT, Daniel C. **Das bactérias a Bach e vice-versa**: a evolução das mentes. Lisboa- Portugal: Edições 70, 2021-2017.

EAGLETON, Terry. **Humor**: o papel fundamental do riso na cultura. 1.ed. Rio de Janeiro: Record, 2020.

Epic Fail Guy. **Know Your Meme**, 2009. Disponível em: <<https://knowyourmeme.com/memes/epic-fail-guy/photos/page/3>>. Acesso em: 3 de ago de 2025.

FISCHER, Steven R. **História da escrita**. São Paulo, Editora UNESP, 2009.

FLUSSER, Vilém. **O universo das imagens técnicas**: elogio da superficialidade. São Paulo: Annablume, 2008.

FONTANELLA, Fernando. **Bem-vindo à Internets**: os subterrâneos da internet e a cibercultura vernacular. Intercom- Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. XXXIV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Recife, PE, p. 1-14, setembro de 2011.

Gastos de Bolsonaro em padarias geram memes nas redes sociais. **G1**, jan. de 2023. Disponível em: <<https://g1.globo.com/politica/noticia/2023/01/13/gastos-de-bolsonaro-em-padarias-geram-memes-nas-redes-sociais.ghtml>>. Acesso em: jun. de 2025.

GOMBRICH, E. H. **A história da arte**. Rio de Janeiro: LTC, 2015.

HAMILTON, Phillip. What Is a Meme? The History and Evolution Of Memes Explained. **Know Your Meme**, mar. de 2024. Disponível em: <<https://trending.knowyourmeme.com/editorials/insights/what-is-a-meme-the-history-and-evolution-of-memes-explained>>. Acesso em 02 de jun de 2025.

Image Macro. **Museu de Memes**. Disponível em: <<https://museudememes.com.br/collection/image-macro>>. Acesso em: 3 de ago de 2025.

Internet móvel: a revolução tecnológica do smartphone. **BBC News Brasil**, dez 2021. Disponível em: <www.bbc.com/portuguese/internacional-55973855>. Acesso em: 01 de jun. de 2025.

Javert Reaction GIFs. **Know Your Meme**, 2014. Disponível em: <<https://knowyourmeme.com/memes/javert-reaction-gifs>>. Acesso em: 3 de ago de 2025.

JOLY, Martine. **Introdução à análise de imagem**. 14.ed. Campinas, SP: Papirus, 2012.

KNOBEL, Michele; LANKSHEAR, Colin. **Memes on-line, afinidades e produções culturais (2007-2018)**. In: Chagas, Viktor (org.). A cultura dos memes: aspectos sociológicos e dimensões políticas de um fenômeno do mundo digital. Salvador: EDUFBA, 2020.

LEAL-TOLEDO, Gustavo. **Os memes e a Memética: o uso de modelos biológicos da cultura**. São Paulo (SP): FiloCzar, 2017.

LEAL-TOLEDO, Gustavo. **Seremos nós nossos memes?** in: CHAGAS, Viktor (org.). A cultura dos memes no Brasil: agenda e desafios de pesquisa sobre uma das únicas instituições que se mantêm de pé no país. Salvador: EDUFBA, 2024.

LOLcats. **Know Your Meme**, 2008. Disponível em: <<https://knowyourmeme.com/memes/lolcats>>. Acesso em: 3 de ago de 2025.

MAGALHÃES, Dandara; DIAS, Natalia. **“Já acabou o debate?”: uma análise das estratégias persuasivas no Twitter durante as eleições de 2018**. in: CHAGAS, Viktor (org.). A cultura dos memes no Brasil: agenda e desafios de pesquisa sobre uma das únicas instituições que se mantêm de pé no país. Salvador: EDUFBA, 2024.

MAIA, Alessandra; ESCALANTE, Pollyana. **"Zoeira Never End": Humor, Criatividade e Cognição na Produção de Memes**. Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. XIX Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste. Vila Velha, ES, p. 1-12, maio de 2014.

MARTINO, Luís Mauro Sá. **Teorias das mídias digitais: linguagens, ambientes, redes**. 2.ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2015.

MEME. **Oxford English Dictionary**. Disponível em: <https://www.oed.com/dictionary/meme_n?tab=etymology&tl=true>. Acesso em: 23 de set. de 2024.

MELO, José Marques. **Conceito, categorias e gêneros do jornalismo**. in: MELO, José Marques; ASSIS, Francisco (org.). Gêneros jornalísticos: estudos fundamentais. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio; São Paulo: Edições Loyola, 2020.

Meme ‘This is fine’ faz 10 anos e continua traduzindo nossas angústias. **Estadão**, jan. de 2023. Disponível em: <https://www.estadao.com.br/link/cultura-digital/meme-this-is-fine-dez-anos/?srsltid=AfmBOoo3sp01gU-27xsWNEe8SrA_5lPCc7P46F5baSxJLAbgYjChG9eY>. Acesso em: jun. de 2025.

MENDONÇA, Ricardo Fabrino; CHAGAS, Viktor. **Bom Dia! A frenética política apolítica dos memes de WhatsApp**. in: CHAGAS, Viktor (org.). A cultura dos memes no Brasil: agenda e desafios de pesquisa sobre uma das únicas instituições que se mantêm de pé no país. Salvador: EDUFBA, 2024.

MEYER, Diogo; EL-HANI, Charbel Niño. **Evolução: o sentido da biologia**. São Paulo: Editora Unesp, 2005. Livro eletrônico [Kindle]. 1177 posições.

Morre o cartunista Paulo Caruso aos 73 anos. **Estadão**, mar. de 2023. Disponível em: <<https://www.estadao.com.br/cultura/morre-o-cartunista-paulo-caruso-aos-73-anos/?srsltid=AfmBOoprUtxERgilKZDFPKWuiPM1ASjgl3kQu9f-q26JRyJTb0aN83fM>>. Acesso em: jun. de 2025.

Museu de Memes. Disponível em: <museudememes.com.br/expediente>. Acesso em: 02 de jun. de 2025.

Podere Santa Pia. Giovanni di Paolo, Annunciazione, 48 × 35,5 cm, tempera su legno, Pinacoteca, Inv. 40131, Vaticano, Roma. Disponível em: <<http://www.poderesantapia.com/arte/sienaarchiviodistato/giovannidipaolo.htm>>. Acesso em: 15 de jun. de 2025.

O Enem é amanhã, mas os memes começaram hoje. **Estadão**, nov. de 2016. Disponível em: <https://www.estadao.com.br/emails/comportamento/o-enem-e-amanha-mas-os-memes-comecaram-hoje/?srsltid=AfmBOor_zKEFuOSM7DrNZmrViTTy0Cc2XNRAIPy8p3WGGtTJrzop7sF6>. Acesso em: jun. de 2025.

Pai do menino sírio afogado chora ao ver charge no Charlie Hebdo. **G1**, jan. de 2016. Disponível em: <<https://g1.globo.com/mundo/noticia/2016/01/pai-do-menino-sirio-afogado-chora-ao-ver-charge-no-charlie-hebdo.html>>. Acesso em jun. de 2025.

Piada da máscara de cavalo 'bomba' na web; saiba mais sobre o 'meme'. **G1**, nov. de 2012. Disponível em: <<https://g1.globo.com/planeta-bizarro/noticia/2012/11/piada-da-mascara-de-cavalo-bomba-na-web-saiba-mais-sobre-o-meme.html>>. Acesso em jun. de 2025.

RABAÇA, Carlos Alberto; BARBOSA, Gustavo Guimarães. **Dicionário essencial de comunicação**. 1.ed. Rio de Janeiro: Lexikon, 2018. Livro eletrônico [Kindle].

Relembre dez memes mundiais que tomaram conta da web em 2012. **G1**, dez. de 2012. Disponível em: <<https://g1.globo.com/tecnologia/noticia/2012/12/relembre-dez-memes-mundiais-que-tomaram-conta-da-web-em-2012.html>>. Acesso em: jun. de 2025.

RIOS, Daniel; POPOLIN, Guilherme. **Tretas, babados e barracos: torcidas e divergências em memes de RuPaul's Drag Race: All Stars**. in: CHAGAS, Viktor (org.). A cultura dos memes no Brasil: agenda e desafios de pesquisa sobre uma das únicas instituições que se mantêm de pé no país. Salvador: EDUFBA, 2024.

Romance 'O Nome da Rosa' ganha nova edição com desenhos inéditos de Umberto Eco. **Estadão**, fev. de 2023. Disponível em: < https://www.estadao.com.br/cultura/literatura/romance-o-nome-da-rosa-ganha-nova-edicao-com-desenhos-ineditos-de-umberto-eco/?srsltid=AfmBOopOF03KnpmSPc8Fh6PGvRvqTgPSj35l_4ER85tjsNESwq0cMVX5>. Acesso em: junho de 2025.

ROMANCINI, Richard; LAGO, Cláudia. **História do jornalismo no Brasil**. Florianópolis: Insular, 2007.

ROMUALDO, Edson Carlos. **Charge jornalística: intertextualidade e polifonia: um estudo de charges da Folha de São Paulo**. 1.ed. Maringá: Eduem, 2000.

SEIXAS, Lia. **O que é jornalismo? É possível entender através dos gêneros**, 7 de maio de 2008. Disponível em: < <https://generos-jornalisticos.blogspot.com/2008/05/o-que-jornalismo-possvel-entender.html>>. Acesso em: 7 de jun. de 2025.

VERGUEIRO, Waldomiro. **Panorama das histórias em quadrinhos no Brasil**. São Paulo: Peirópolis, 2017.

VIEIRA, Eloy *et al.* **Avenida Brasil e as avenidas da opressão: identificando as interseccionalidades nos memes da reprise da novela durante o #ViradãoOiOiOi**. in: CHAGAS, Viktor (org.). **A cultura dos memes no Brasil: agenda e desafios de pesquisa sobre uma das únicas instituições que se mantêm de pé no país**. Salvador: EDUFBA, 2024.