

## **A concepção cômica do mundo a partir da linguagem dos memes da internet**

*Natália Botelho Horta<sup>1</sup>*

### **Resumo**

O artigo tem como tema um fenômeno cultural que se estabeleceu como um gênero de expressão na web nas duas últimas décadas, os chamados memes da internet. Essa linguagem consiste na repetição de ideias, piadas e comportamentos e se dá pela apropriação paródica de determinada informação, que é ressignificada de maneira cômica e posteriormente replicada, implicando sempre em suas réplicas um processo de recriação. Nesse sentido, o objetivo desse artigo é entender como o meme configura uma concepção cômica do mundo. Para tanto, o estudo se fundamentará no do conceito de carnavalização de Mikhail Bakhtin, sublinhando a relevância da cosmovisão carnavalesca entendida como um “método de ressignificação” na concepção risível do mundo a partir dessa linguagem.

### **Palavras-chave:**

memes da internet; linguagem; carnavalização; paródia; comicidade

### **Abstact**

The subject of this paper is a cultural phenomenon set as an expression genre in the web in the last two decades, the so-called internet memes. This new expression set consists in the repetition of ideas, jokes, behaviors and is based on the parodic appropriation of determinate information, which is resigned in a comic way and replicated afterwards, requiring a recreation process in every single copy. Thereby, the goal of this paper is to understand how this language sets a comic conception of the world. For this purpose, this study is predicated on the “carnivalization” concept of Mikhail Bakhtin, stressing the relevance of the carnivalesque worldview taken as a “resignify method” to achieve a laughable world conception through this language.

---

<sup>1</sup>Mestranda em Comunicação Social pela Universidade de Brasília, graduada pela mesma universidade em Comunicação Social - Publicidade e Propaganda (2010). Integra o Núcleo de Estudos em Semiótica e Comunicação (NESECOM), DGP/CNPq desde 2011.

## **Keywords:**

Internet memes; language; carnivalization; parody; comicality

## **1. O meme como linguagem paródica**

A nossa proposta de entendimento do meme como uma linguagem parte da noção de que a introdução da internet na matriz dos meios de comunicação provocou uma mudança na forma de organizar e representar o pensamento. Essa outra forma, oriunda das práticas comunicativas consolidadas no meio culminou no estabelecimento de “regras” que orientam as significações e a maneira de conceber o mundo. Essas regras, no entanto, como nos mostra Wittgenstein, não são fixas, são “atos particulares compondo uma pluralidade fluída” (SILVA, 2012), porém sua fluidez não se opõe a uma generalidade emergente que conecta as manifestações meméticas a uma regularidade, seria esta então os jogos de linguagem.

Nesse sentido, entendemos que há em todas as manifestações que estão sendo chamadas de *meme da internet* (ou pelo menos em uma parte significativa delas) um aglomerado de princípios que as configuram enquanto tal. Dentre esses princípios, destacamos a paródia como um jogo regular nas ocorrências meméticas, isto é, algo que está presente na formação e no devir de todas essas manifestações.

O que nos permite discutir a configuração do meme da internet a partir de um conceito de paródia é seu caráter apropriador, que reúne na mesma representação um texto original e algo dissonante a ele, configurando uma releitura desse texto, sendo assim um gênero discursivo que pressupõe a recriação e a recontextualização de uma obra,

uma representação de uma "realidade modelada" que já é ela mesma uma representação particular de uma realidade original. A representação paródica expõe as convenções do modelo e desnuda seus dispositivos por meio da coexistência de dois códigos na mesma mensagem<sup>2</sup>. (BEM-PORAT, 1979, p.257).

---

<sup>2</sup> Tradução nossa do trecho em negrito: “An alleged representation, usually comic, of a literary text or other artistic object - i.e., a **representation of a "modelled reality," which is itself already a particular representation of an original "reality."** The parodic representations expose the model's conventions and lay bare its devices through the coexistence of the two codes in the same message”.

Desse modo, essa particularidade da paródia de ser a representação de algo que já é uma representação do mundo enseja uma discussão sobre a apropriação que sucede nos memes, permitindo-nos entender como essa dinâmica opera a favor de uma apreensão risível da realidade. Dessa maneira, podemos pensar que há um princípio paródico que conduz o devir os memes, não só em sua criação inicial, mas também em suas réplicas. A paródia nos oferece, assim, uma base de entendimento que permite discutir a incorporação de uma informação e sua modificação, o que origina todo meme e o que caracteriza a maneira como se multiplicam: baseada sempre na apropriação e ressignificação de textos.

Como já explicitado, apesar de ser definida por alguns autores como detentora de uma natureza cômica, a paródia não se determina como tal. Na compreensão alargada do conceito de paródia, sua natureza está na ironia e não no cômico (HUTCHEON, 1985, p.70-72). Entretanto, nosso objeto, como propõe este artigo, manifesta uma apreensão risível dos fenômenos, portanto, o princípio irônico da paródia, nos memes, estabelece seu jogo a favor dos efeitos do riso. Para entender essa relação entre cômico e irônico na incidência da paródia, parece-nos necessário desenredar uma possível confusão terminológica pelo fato do termo “ironia” também ser utilizado no contexto da comicidade, do riso.

A ironia, na linguagem verbal, enquanto um fenômeno semântico, consiste na “oposição entre um sentido pretendido e afirmado” ou, simplesmente na “marcação de um contraste” (*id.*, p.73). Desse modo, essa figura retórica pode ser entendida como a sobreposição de contextos semânticos, isto é, a justaposição entre algo que é afirmado e o que se pretende dizer (um significado intencionado). Sugere-se, assim, um paralelismo, no qual a ironia (verbal), em um nível microcômico, semântico, corresponde à paródia em um nível macrocômico, textual, uma vez que esta também consiste em um assinalar de diferenças, tal-qualmente por meio da sobreposição. Na paródia, entretanto, trata-se de uma de uma sobreposição de contextos textuais (*id.*, p.74). Entendendo a ironia no conceito de paródia, portanto, podemos vislumbrar esse gênero discursivo como uma dupla afirmação (manifestação) textual: a ironia da paródia está no fato de que ela se afirma como o texto que é e, ao mesmo tempo, é a afirmação de outros textos (os textos parodiados).

A natureza irônica da paródia estaria, nesse sentido, no jogo intertextual que ela estabelece, no qual o seu potencial para ser risível se inscreve na heterogeneidade dos contextos textuais simultaneamente afirmados, como na união da arte e de sua “negação” no meme *Ecce Mono*. Essa manifestação memética foi motivada por uma imagem (Figura 1) publicada em um pequeno artigo do *blog* do *Centro de Estudios Borjanos* que noticiava a má restauração de uma pintura do século XIX, de Elías García Martínez. A obra *Ecce Homo*, que está no *Santuario de La Misericordia*, em Borja, na Espanha, foi restaurada por Cecília Giménez, uma senhora de 80 anos (na época do acontecimento), que decidiu reparar a pintura sem autorização. A notícia percorreu a internet e a obra passou a ser conhecida como *Ecce Mono* (*mono*, que em espanhol significa “macaco”) e *Potato Jesus* (“Jesus de Batata”), ganhando perfis no *Facebook* e no *Twitter*, além de inúmeras paródias em montagens diversas (Figura 2).

Figura 1 – Antes e depois da restauração da obra *Ecce Homo*.



Fonte: [cesbor.blogspot.com.es](http://cesbor.blogspot.com.es)<sup>3</sup>

Figura 42 – Réplicas do meme *Ecce Mono*.

<sup>3</sup> <<http://cesbor.blogspot.com.es/2012/08/un-hecho-incalificable.html>> Acesso em 28 /1/ 2014.

Figura 2 – Réplicas do meme *Ecce Mono*.



Fonte: [www.youpix.com.br](http://www.youpix.com.br)<sup>4</sup>

Essas imagens ilustram, assim, a combinação de alteridade e incorporação que caracteriza a paródia: ser, ao mesmo tempo, ela mesma e outros textos dos quais ela se apropria. Nesse meme, nas suas variadas manifestações, transparece a síntese de contextos textuais, contudo uma síntese intertextual não consonante, uma vez que as montagens resultam na junção disparatada de imagens e seus contextos de produção. Nesse sentido, a apropriação do meme é paródica, mais que parafrásica (ou citatória), pois a incorporação e sobreposição de textos cria uma tensão, culminando em uma *intertextualidade das diferenças*, mais que das semelhanças. Produz-se, nesse sentido, um efeito de *deslocamento*, em vez de condensação, como nos mostra Sant’Anna na distinção entre paródia e parafrase, “com a condensação, temos dois elementos que equivalem a um. Com o deslocamento temos um elemento com a memória de dois” (SANT’ANNA, 1988, p. 28).

<sup>4</sup> <<http://www.youpix.com.br/memepedia/meme-do-momento-restauracao-fail-ecce-mono/>> Acesso em 28/1/2014.

Na criação desses memes, vemos esse deslocamento ser operado pelo aspecto provocador do riso, uma espécie de método que permite que o criador dos memes reconfigure as informações disponíveis motivado a produzir um efeito cômico. Nesse sentido, em nosso entendimento, essa linguagem, o meme, nos enseja enxergar a nossa realidade de uma maneira não séria, aberta às possibilidades de novas significações, seja de maneira jocosa, escarnecedora ou insólita, mas sempre mediando mente e mundo pela chave do riso. E para compreender os jogos estabelecidos pelos memes na configuração dos sentidos, recorreremos à cosmovisão carnavalesca no devir das ocorrências meméticas, tomando esse conceito como explicação de um “método de ressignificação” na concepção risível do mundo que se dá pelos memes.

## **2. A carnavalização e a concepção cômica do mundo**

O conceito de carnavalização, proposto por Mikhail Bakhtin, chave para a compreensão do grotesco enquanto categoria estética, ilumina nossas reflexões na busca do jogo memético de significação. O que nos mostra o carnaval, e por isso a relação dele com a nossa proposta de entendimento, é o fato de ele conformar um modo diferente de “acessar o real”, de estar nesse mundo, de entender esse mundo: o carnaval, principalmente na Idade Média, revelava uma concepção cômica da realidade. No contexto da internet do século XXI, vamos empregá-lo como janela heurística para a compreensão de um possível “método de ressignificação”, isto é, uma maneira de apreender que nos permite “concretizar” a potencialidade sígnica das informações que são apropriadas por meio de associações antes impensadas.

Voltemo-nos, assim, à praça pública medieval e aos festejos do carnaval, celebrações que proporcionavam outra visão do mundo e das relações humanas, totalmente diferentes do que era vivido o ano inteiro, criando um ambiente propício para tudo que era não-oficial. Bakhtin, ao apresentar essa ambiência, nos mostra que o carnaval configurava uma segunda vida, experimentada ocasionalmente pelos homens e mulheres da Idade Média (BAKHTIN, 1987, p. 4 e 5). No carnaval, ocorria, portanto, uma fuga provisória da vida oficial, o povo era arrancado da ordem e liberto das normas de etiqueta e decência. A segunda vida, de que nos fala Bakhtin, consiste assim em um

“mundo ao revés”, em certa medida, esse mundo é construído pela cultura popular como paródia da vida cotidiana (*id.*, p.10).

Os festejos eram também um momento de afrouxamento das hierarquias e abolição das distâncias entre os indivíduos, propiciando a emergência de uma linguagem carnavalesca, com seu próprio vocabulário e gestos, constituindo uma forma particular de comunicação impossível de ser imaginada em outro tipo de situação de interação social. Era por meio desta linguagem carnavalesca que se manifestava a percepção carnavalesca do mundo, uma visão “oposta a toda ideia de acabamento e perfeição, a toda pretensão de imutabilidade e eternidade, necessitava manifestar-se através de formas de expressão dinâmicas e mutáveis (proteicas), flutuantes e ativas” (*id.*, p.9). Assim, graças às noções de abertura e inacabamento, materializada em uma linguagem cômica, oposta à seriedade, era possível relativizar as verdades das autoridades no poder (Estado e Igreja, os moldes oficiais).

Nesse sentido, o riso carnavalesco, como nos mostra Bakhtin, caracteriza-se por sua popularidade, universalismo e ambivalência. Ele é popular, porque é geral, “todos riem”, o aspecto popular é intrínseco à natureza do carnaval. Esse riso é também universal, pois atinge a tudo e a todos, inclusive os que participam do carnaval, dessa forma, “o mundo inteiro parece cômico e é percebido e considerado no seu aspecto jocoso, no seu alegre relativismo” (*id.*, p.10). E, por fim, é ambivalente, cheio de dualidades: ao mesmo tempo em que é alegre, é sarcástico, pode afirmar e negar, “amortalha e ressuscita simultaneamente” (*id.*, *ibid.*). Dessa maneira, os festejos da cultura popular culminavam em uma concepção cômica do mundo, um mundo que era visto como imperfeito, inacabado, dinâmico e em constante transformação, um mundo que só era possível se visto pelas lentes do riso, fosse ele alegre ou zombador.

Paralelo às festas, como parte desse modo de conceber, havia também as mais variadas formas e gêneros do vocabulário familiar e grosseiro, além das obras verbais. No ambiente da praça pública, onde reinava a abolição provisória das regras e tabus do dia a dia, o ambiente tornava-se propício para a configuração de uma outra maneira de se comunicar, com gêneros inéditos, mudanças de sentido, eliminação de formas em desuso. Assim, com as distâncias da comunicação formal encurtadas entre as pessoas, faziam-se presentes, por exemplo, a linguagem informal, expressões inconvenientes e

grosserias<sup>5</sup>, que também era dirigidas às divindades (*id.*, p.14 e 15). Já as obras verbais, legitimadas pela ousadia do carnaval, também operavam sob ótica da comicidade e costumavam representar a parte literária das celebrações carnavalescas (*id.*, p.11), sendo bastante difundida a literatura latina paródica ou semiparódica, com um considerável volume de manuscritos nos quais a ideologia oficial da igreja e seus ritos estavam reelaborados de maneira cômica, tais como as liturgias, orações, hinos, salmos, entre outros (*id.*, p.12). Dessa forma, o conteúdo oficial, produzido nos discursos e rituais da igreja, era apropriado para ser reinventado de maneira risível, sempre marcada por uma linguagem verbal igualmente carnavalesca, alegre e despreziosa em relação às formalidades de uma etiqueta.

Com o seu recorte, a partir do olhar depositado nos festejos e na literatura e vocabulário que tomam forma nesses eventos, Bakhtin procura evidenciar como a cultura cômica popular servia de pano de fundo para a produção artística, em especial na obra de Rabelais. A falta de censura, a quebra da decência e o exagero e a partilha da intimidade na praça pública aparecem assim, na literatura, no teatro e nas artes plásticas, como o princípio da vida material e corporal. As imagens referentes a essa gênese, tanto em Rabelais, como nos demais autores do Renascimento, é, portanto, uma herança um pouco modificada da cultura cômica popular e da concepção estética da vida prática dessa cultura, se caracterizando por imagens hiperbólicas do corpo, relacionadas ao comer, ao beber, à satisfação de necessidades naturais e da vida sexual (*id.*, p.16 e 17).

Apresentado esse cenário, indagamos: o que nos sugere o carnaval para a compreensão dos memes? Um de nossos primeiros incômodos, no sentido positivo e instigador do termo, com relação aos memes, era o fato de que, aparentemente, qualquer informação teria potencial para ter o seu sentido deslocado e em seguida ser passível da extensa replicação tão característica desse fenômeno. A partir do carnaval, podemos agora ampliar nossa compreensão sobre essa reconfiguração sígnica. Ao tomar uma imagem, vídeo, frase que se torna meme, podemos dizer que há algo nesses objetos, ou melhor, na relação entre quem cria o meme e esses objetos que permite a ressignificação. O elemento transformador presente nessa relação seria um olhar do

---

<sup>5</sup> “Do ponto de vista gramatical e semântico, as grosserias estão normalmente isoladas no contexto da linguagem e são consideradas como fórmulas fixas do mesmo tipo dos provérbios. Portanto, pode-se afirmar que as grosserias são um gênero verbal particular da linguagem familiar. Pela sua origem, elas não são homogêneas e tiveram diversas funções na comunicação primitiva, essencialmente de caráter mágico e encantatório” (BAKHTIN, 1987, p.15).



cômico sobre o objeto. Isto é, o riso enquanto provocador de novas concatenações. Podemos falar que o devir dos memes é uma carnavalização das informações que chegam aos que dominam essa linguagem.

Bakhtin, quando nos apresenta o carnaval da praça pública, nos mostra um mundo ao revés, uma época em que havia uma interrupção provisória de todo sistema oficial, um momento em que “a vida saía de seus trilhos habituais, legalizados e consagrados e penetrava no domínio da liberdade utópica” (BAKHTIN, 1987, p. 77). A cosmovisão carnavalesca trazida para o contexto dos memes nos permite entender, portanto, o deslocamento de sentido, esse “sair dos trilhos habituais” que é propiciado pela concepção cômica. Uma modelo que posa em cenários desastrosos, insólitos ou totalmente não condizentes com o mundo físico em que vivemos<sup>6</sup> (Figura 3); um gato com ar de sofisticação<sup>7</sup> que manifesta seus desejos ao tomar seu café da manhã (Figura 4); grupos de pessoas que fazem uma dança excêntrica nos mais variados cenários<sup>8</sup> (Figura 5). Ou seja, o riso, que no carnaval libertava o homem da censura (tanto exterior como interior), abrindo os olhos para algo novo, para o futuro (*id.*, p.81) nos permite reestabelecer o que já está estabelecido, também libertar-nos, criar novas associações, unir o que é heterogêneo, trazer o absurdo para o cotidiano (ou realçar um absurdo que já se insere nele).

---

<sup>6</sup> Em outubro de 2012, época em que ocorreu o furacão Sandy nos Estados Unidos, a modelo brasileira Nana Gouvêa decidiu posar para fotografias em meio aos danos causados pelo desastre natural. Algumas horas após a divulgação das imagens no portal de notícias Ego, os internautas responderam à atitude de Nana ridicularizando a situação por meio de diversas montagens da modelo em eventos trágicos da história mundial e outras situações consideradas desastrosas. A partir da apropriação e ressignificação e de uma posterior multiplicação desenfreada dessas imagens, surgiu o meme *Nana Gouvêa em Desastres*.

<sup>7</sup> O meme *I Should Buy a Boat Cat*, também conhecido como *Sophisticated Cat* e *Fancy Cat*, apresenta uma série de fotolegendas de um gato usando um terno, com frases que descrevem suas epifanias e desejos. A imagem foi retirada de um trecho do clipe da cantora Bjork e posteriormente legendada e compartilhada no fórum *Reddit*, ganhando diversas recriações a partir da alteração da legenda.

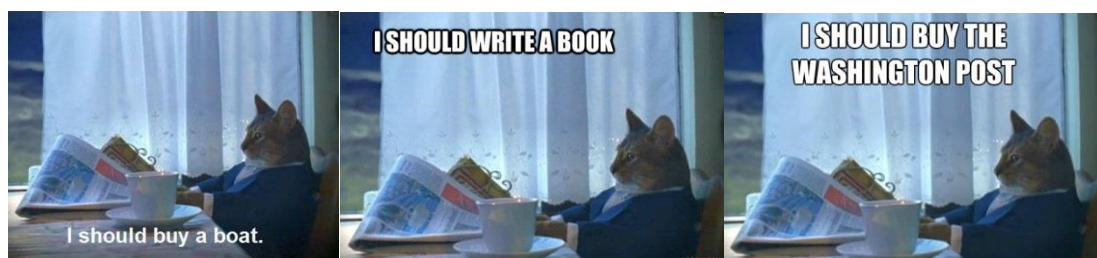
<sup>8</sup> “Harlem Shake” é o nome da música criada pelo DJ Baauer (Harry Rodrigues), que acabou gerando uma série de vídeos que geralmente começam com um indivíduo mascarado dançando sozinho diante de um grupo de pessoas. Depois de um corte repentino nas imagens, todos do grupo começam a dançar freneticamente. Fonte: < <http://knowyourmeme.com/memes/harlem-shake> > Acesso em 14/1/2014.

Figura 3 – Réplicas do meme *Nana Gouvêa em Desastres*.



Fonte: *Tumblr Nana Gouvêa em Desastres*<sup>9</sup>.

Figura 4 - Réplicas do meme *Sophisticated Cat*.



Fonte: *knowyourmeme.com*<sup>10</sup>

Réplica 1: “Eu deveria comprar um barco”. Réplica 2: “Eu deveria escrever um livro”. Réplica 3: Eu deveria comprar *The Washington Post*”.

Figura 5 – *Printscreens* das réplicas do meme *Harlem Shake*.



Fonte: *youtube.com*<sup>11</sup>

Essa postura grotesca de abertura ao possível diante das representações do mundo (seja da Igreja, do Estado ou do que concebemos a respeito de qualquer objeto de um signo) decorre da concepção carnavalesca do mundo:

O riso e a visão carnavalesca do mundo, que estão na base do grotesco, destroem a seriedade unilateral e as pretensões de significação incondicional e intemporal e liberam a consciência, o pensamento e a imaginação humana, que ficam assim disponíveis para o desenvolvimento de novas possibilidades. Daí que uma certa "carnavalização" da consciência precede e prepara sempre as grandes transformações, mesmo no domínio científico. (BAKHTIN, 1987, p.43)

<sup>9</sup> <<http://nanagouveaemdesastres.tumblr.com/>> Acesso em 28 de janeiro de 2014.

<sup>10</sup> <<http://knowyourmeme.com/memes/i-should-buy-a-boat-cat>> [Acesso em 5/8/2014](#)

<sup>11</sup> 1º vídeo: <<https://www.youtube.com/watch?v=YGO2IwAgrig>>; 2º vídeo: <

<https://www.youtube.com/watch?v=4hpEnLtqUDg>>; 3º vídeo:

<[https://www.youtube.com/watch?v=8f7wj\\_RcqYk](https://www.youtube.com/watch?v=8f7wj_RcqYk)>

Acesso em 2/9/2014.

Mesmo nas formas do riso atenuado (humor, sarcasmo, ironia), como Bakhtin caracteriza o riso carnavalesco no Romantismo, podemos sentir uma “alegria especial ‘licenciosa’ do pensamento e da imaginação” (*id., ibid.*). E essa alegria está justamente na mudança, nas transformações, pois no mundo grotesco a relatividade de tudo que há é alegre (*id.*, p.42).

A partir da citação acima, nos permitimos fazer uma pequena digressão, uma vez que Bakhtin menciona ao final dela a ciência. Supomos aqui que a carnavalização, como uma maneira cômica de ver o mundo, pode ser entendida com relação a um modo abduativo de apreensão desse mundo, fazendo aqui uma associação com o que propõe Peirce ao pensar o método científico (ou mesmo as atividades humanas ordinárias). Podemos, assim, talvez, vislumbrar a ideia de que a visão carnavalesca nos “predispõe” ao pensamento abduativo, uma vez que, como nos mostra Bakhtin, libera “a consciência, o pensamento e a imaginação humana, que ficam assim disponíveis para o desenvolvimento de novas possibilidades” (*id.*, p. 43). A visão carnavalesca se insere, assim, dentro de uma lógica da surpresa, surpresa essa que nasce da ruptura de um hábito, da quebra de uma expectativa (NUBIOLA, 2001), pois trata-se de um olhar para um mundo aberto, incompleto, possível, que pode nos surpreender. E a apreensão desse mundo, o entendimento dessa surpresa se torna possível pela abdução, pela criatividade, que consiste na maneira que o indivíduo relaciona os elementos dispostos em sua experiência, na forma de um *insight*: “é a ideia de relacionar o que nunca antes havíamos sonhado relacionar o que ilumina de repente a nova sugestão ante nossa contemplação<sup>12</sup>” (PEIRCE *apud* NUBIOLA, 2001). O riso seria, assim, o espaço de “redenção do pensamento”. Entendido em uma oposição ao sério, ele se configura no espaço do indizível, do impensado, sendo “necessário para que o pensamento sério se desprenda dos seus limites” (ALBERTI, 2002, p.11).

A partir dessa reflexão, podemos pensar o riso carnavalesco como uma força criadora. É o olhar desvelado de seriedade que permite a ressignificação (reinterpretação) das informações que se tornam memes. A cosmovisão carnavalesca, portanto, motiva uma reconfiguração do mundo que apreendemos, é o que torna possível a atualização de uma potencialidade inserida no signo. É curioso observar nos memes, no entanto, que, ao mesmo tempo em que esse entendimento do mundo provoca

---

12

uma ruptura do que estamos convencionalmente acostumados, que mescla elementos paradoxais, que traz o inusitado, que tira as formas de agir e representar dos trilhos, torna-se também algo que se convencionou, por meio da repetição. Temos um desvio que se torna norma, que se regulariza, sem perder de vista sua concepção risível de mundo, porque ainda que se convencie, há em todas as suas réplicas um elemento do desvio inicial, continua se configurando como uma incongruência com relação a outras formas de entender o mundo. Trata-se, então, de uma transgressão que faz eclodir uma força criadora teoricamente infinita. Não pensamos na ideia de um último meme, pois o meme contém em si a possibilidade de gerar sempre mais e mais réplicas. Podemos dizer que ele se dá em sua incompletude, em seu inacabamento, porque o meme é repetição e é a repetição excessiva, potencialmente ilimitada.

### **3. Considerações finais**

Com este artigo, propusemos investigar a configuração dos memes como linguagem, destacando a paródia como um de seus elementos regulares e a ideia de uma carnavalização de informações como possibilidade de ressignificação. Nos memes, como vimos no presente texto, a relação entre interpretante e objeto, pensamento e mundo, por assim dizer, se constitui de modo risível. Assim, o entendimento do meme enquanto uma linguagem implica uma reconfiguração sógnica, ou seja, novas (outras) relações da mente com o mundo, tornando determinada realidade inteligível sempre na ótica do riso, que põem em crescimento semiótico concepções já estabelecidas, sérias ou dentro de uma normalidade.

Remontamos da investigação de Bakhtin, desse modo, o cenário dos festejos na Idade Média e no Renascimento, o ambiente da praça pública, onde não havia hierarquias, pudores, tanto na linguagem verbal, como na relação com o outro. No carnaval, a vida era temporariamente experimentada de outra maneira, era uma “segunda vida”, na qual vigorava a lei da liberdade, era uma fuga provisória dos moldes da vida ordinária (oficial) por meio do riso carnavalesco, conformando uma concepção cômica do mundo. Assim, a cosmovisão carnavalesca opõe-se ao acabamento, à perfeição, ao imutável, manifestando-se em formas de expressão ativas, alternantes, dinâmicas que possibilitam a relativização das verdades e das autoridades de poder.

Nesse sentido, pudemos pensar a carnavalização, entendida como a provocação do riso na concepção do mundo, como um método de ressignificação, que possibilita não tomar como absolutas as formas de representar e compreender a realidade, ou seja, interpretamos a carnavalização como um método que permite a contemplação do mundo como possível, aberto, em pleno movimento de crescimento semiótico.

Esse riso, como promotor dos abalos que tiram dos trilhos a seriedade e a normalidade da realidade que apreendemos, pareceu-nos essencial para a compreensão do jogar com os sentidos e significados das informações que sucede no devir dos memes da internet. Assim, o meme se dá sempre na repetição, que reconfigura e reconfigura e reconfigura inúmeras vezes uma informação, consistindo o meme em uma gama de reconfigurações (uma série de réplicas), baseadas na associação de elementos heterogêneos, na exageração, na absurdidade, no que há de insólito, que pode resultar no escarnecimento de alguém ou de uma situação, na provocação de uma reflexão, em um riso trágico ou pura e simplesmente prazeroso.

Podemos entender, assim, as redes sociais e os fóruns<sup>13</sup>, onde os memes são gerados e partilhados, como a praça pública, no sentido de ser o ponto de encontro para esse riso coletivo e a celebração, não do carnaval, mas da carnavalização. Um ambiente no qual torna-se possível a dessacralização não só no sentido bíblico, como poderíamos pensar em uma certa dessacralização do próprio Jesus no meme *Ecce Mono*, mas no sentido de uma “profanação geral”, que tira do pedestal e coloca em outra situação os representantes políticos, os ídolos da música, da televisão e do cinema e por vezes nós mesmos, nos permitindo admirá-los pelo estranhamento, vê-los de outro lugar, deformá-los.

Podemos entender, assim, os memes como parte de uma cultura que se opõe a outra dominante, a cultura “oficial” institucionalizada dos veículos de comunicação, vislumbrando aqui uma possível aproximação com o grotesco, cujas imagens conservavam uma “natureza original”, parecendo disformes, monstruosas, horrendas, “se consideradas do ponto de vista da estética “clássica”, isto é, da estética da vida

---

<sup>13</sup> Reconhecemos que nesses espaços também transitam outras linguagens que não os memes, como o jornalismo, a publicidade, e até mesmo a partilha da vida pessoal de seus integrantes em uma dissolução do espaço público e privado. Diferente do carnaval na praça pública da Idade Média também, momento no qual havia o afrouxamento das hierarquias, quando povo e representantes de poder eram colocados praticamente no mesmo patamar, nas redes sociais especialmente, as hierarquias persistem. Nossa comparação, então, vale para ressaltar principalmente o aspecto de atmosfera propícia para a interação social que se dá tanto no ambiente da praça, como no das redes e fóruns.

cotidiana preestabelecida e completa” (BAKHTIN, 1987, p.22). A “natureza original” do meme estaria em sua estética *trash*<sup>14</sup>, deliberadamente tosca, na qual a apropriação paródica por vezes deixa nas imagens as marcas de sua gênese. Trata-se de um “descuido proposital”, uma intenção em ser disforme, caricatural e escrachado, que também se insere na lógica do riso e da apropriação.

Assim, a carnavalização, bem como a paródia, ensejou no presente texto uma reflexão sobre como o riso nos permite conceber o mundo de uma maneira diferente, isto é, sob uma ótica que nos permite vislumbrá-lo ao revés. Assim como o carnaval criava um ambiente semiótico propício ao entendimento dessas ressignificações (como permitir que as pessoas não estranhassem o excesso de intimidade, pois era carnaval, era permitido), as práticas e interações sociais nesses espaços da internet, também permitem que essas apropriações e modificações consolidem o seu efeito cômico.

### Referências bibliográficas

ALBERTI, Verena. O riso no pensamento do século XX. In: **O riso e o risível na história do pensamento**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2002, p.11-38.

ALBERTI, Verena. Riso e “entendimento” nos séculos XVIII e XIX. In: **O riso e o risível na história do pensamento**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2002, p.11-38.

BAKHTIN, Mikhail (V.N. VOLOCHÍNOV). Estudo das ideologias e filosofia da linguagem. In: **Marxismo e Filosofia da Linguagem**. São Paulo: Hucitec, 1986, p. 159-198.

BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. São Paulo: HUCITEC; Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1987.

---

<sup>14</sup> Alguns autores (LEMONS, 2005; PRIMO, 2007; RECUERO, 2007b; PEREIRA e HECKSHER, 2008; FONTANELLA, 2009, 2011) procuraram definir uma subcultura que se manifesta na internet batizada de *digital trash*, vocábulo adotado a partir da gíria dos usuários da rede, que define um fenômeno típico da cibercultura que abriga a produção, a reprodução e o compartilhamento de criações textuais (imagéticas, audiovisuais, verbais), fundamentadas em uma estética propositalmente tosca e difundidas de maneira viral nas redes sociais (FONTANELLA, 2009a, p. 3). O vocábulo não abriga uma categoria com limites bem determinados ou formas completamente estáveis, mas a noção geral trazida por ele é compreendida com facilidade por aqueles que estão inseridos no ambiente comunicacional dos meios digitais (*id.*, *ibid.*). Além dos memes, como exemplos de artefatos que são parte dessa cultura, podemos citar paródias audiovisuais (*spoofs*); imagens grotescas enviadas por *email*; edições de vídeos a partir de trechos de áudio extraídos de peças das mídias de massa (*funks*); fotomontagens; páginas de personagens ou perfis não oficiais de celebridades, nos quais elas são “emuladas de forma caricatural” (*fakes*) (*id.*, *ibid.*); socioletos, *gifs* e foto-legendas.

BEM-PORAT, Ziva. Method in Madness: Notes on the Structure of Parody, Based on MAD TV Satires. **Poetics Today**, vol. 1, Nº. 1/2, Special Issue: Literature, Interpretation, Communication, p. 245-272, 1979.

CORTÁZAR, Julio. Quinta clase. Musicalidad y humor em la literatura. In: **Julio Cortázar. Clases de literatura**. Buenos Aires: Prisa Ediciones, 2013, p.149-180.

FONTANELLA, Fernando. O que é um meme na Internet? Proposta para uma problemática da memesfera. Trabalho apresentado no III Simpósio Nacional da ABCiber, São Paulo, 2009b.

HUTCHEON, Linda. **Uma Teoria da Paródia**. Lisboa: Edições 70, 1985.

MACHADO, Rosemeri Passos Baltazar. **O Discurso Parodístico: da Constituição à Comunicação**. SIGNUM: Estud. Ling., Londrina, n. 15/3 (esp), p. 247-271, dez. 2012.

MENÉNDEZ, Jimena García; CARIGNANO, Maria Laura Moneta. **Humor, surrealismo e absurdo na obra de Alejandra Pizarnik**. II Colóquio de Psicologia da Arte. A correspondência das artes e a unidade dos sentidos. Caderno de resumos. SP: Instituto de Psicologia - USP, 2007.

MINOIS, Georges. O riso unificado dos latinos. In: **História do Riso e do Escárnio**. São Paulo: Editora UNESP, 2003, p.77-109.

\_\_\_\_\_. Século XX: morrer de rir. In: **História do Riso e do Escárnio**. São Paulo: Editora UNESP, 2003, p.553-592.

NUBIOLA, Jaime . La abducción o lógica de la sorpresa. **Razón y Palabra**, México, nº 21, março de 2001.

PIRANDELLO, Luigi. Essência, características e matéria do humorismo. In: **O Humorismo**. São Paulo: Experimento, 1996, p.125-169.

PONZIO, Augusto. Bakhtin e Propp: festa, carnaval e literatura. In: **A revolução bakhtiniana**. São Paulo: Contexto, 2008, p. 169-183.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. **Paródia, Paráfrase & Cia**. Editora Ática S.A., 1988.

SILVA, Flávio Augusto Queiroz e. Linguagem como jogo dialógico nas teorias de Bakhtin e Wittgenstein. In: **Revista Rastros**. Ano 13, n. 16, julho, 2012.

SODRÉ, Muniz; PAIVA, Raquel. **O Império do Grotesco**. Rio de Janeiro: MAUAD Editora Ltda., 2002.