MEMES DE INTERNET COMO DISPOSITIVOS IMAGÉTICOS NO CONTEXTO DA MIDIATIZAÇÃO DA RELIGIÃO [1]

INTERNET MEMES AS IMAGING DEVICES IN THE CONTEXT OF MEDIATIZATION OF RELIGION

Herivelton Regiani[2]

Resumo: O presente artigo trata dos memes de internet em sua versão imagética, e analisa alguns de seus elementos enquanto dispositivos. Revisita os conceitos de meme, imagem e dispositivo. Descreve transformações ocorridas na relação entre os sujeitos e as imagens ao longo da história e, em particular, como essas transformações desenvolveram o contexto em que surgiram os memes imagéticos. Elenca elementos constitutivos dos dispositivos de imagem e verifica como estes elementos são observáveis nos memes. Situa a apropriação dos memes no campo religioso como parte do processo de midiatização da religião.

Palavras-chave: Memes. Imagens. Midiatização da Religião.

1. O artigo é parte de pesquisa em desenvolvimento no Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Santa Maria, que analisa memes como estratégia discursiva religiosa.

2. Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Santa Maria, RS. E-mail: heriveltonreg@gmail.com.

Abstract: This article deals with internet memes, and analyzes some of its elements as imaging devices. Revisit the concepts of meme, image and device. Describes transformations in the relationship between the subjects and images throughout history and, in particular, as these transformations developed the context in which it appeared the imaging memes. Lists components of the imaging devices and checks how these elements are observable in memes. It situates the appropriation of memes in the religious field as part of the process of mediatization of religion.

Keywords: Memes. Images. Mediatization of religion.

1 Introdução

Este artigo faz parte de uma pesquisa maior em curso, sobre os memes de internet e suas apropriações no discurso religioso. Neste recorte específico, buscamos compreender melhor como os memes funcionam enquanto dispositivos de imagem, a partir de uma abordagem histórico-conceitual.

Em um primeiro momento, revisitamos o conceito de meme, desde sua origem até chegarmos aos chamados memes imagéticos, bastante utilizados nas plataformas de redes sociais na internet. Em seguida, trazemos uma breve abordagem histórica da evolução das imagens, considerando as mudanças nos aspectos artísticos e técnico-científicos. Isto é feito para compreender o contexto das mudanças contemporâneas na relação dos sujeitos com as imagens, contexto no qual os memes podem ser melhor compreendidos.

Finalmente, passamos a um olhar sobre os elementos formativos dos memes imagéticos, a partir do conceito de dispositivo e seus desdobramentos na perspectiva de Jacques Aumont (1993). Buscamos tensionar algumas considerações do autor sobre as imagens com a realidade específica dos memes de internet, de forma a melhor compreendê-los.

Este olhar sobre os memes imagéticos se insere em uma problemática maior, a da midiatização da sociedade

que está em curso (Braga, 2006; Fausto Neto, 2008; Verón, 2014). Também se evidencia como fenômeno peculiar no contexto da midiatização da religião, que inclui tensões entre a religiosidade tradicional e novos modos de dizer, fazer e ver.

Efetuamos, uma exploração contextual e conceitual, mas que pode propor questões específicas a serem observadas nos memes e em sua dinâmica de funcionamento, bem como mostrar maneiras singulares como os memes articulam-se como novos dispositivos, efetuando mudanças no modo como se lida com as imagens na contemporaneidade.

2 Memes imagéticos na internet

Meme, no sentido amplo, pode ser definido como uma unidade cultural que se multiplica em um processo de cópia e imitação. O conceito inclui falas, bordões, desenhos, comportamentos, ideias ou fragmentos de ideias, que são repetidas e – não sabemos bem porque – grudam na mente e se espalham rapidamente.

O termo não se aplica somente à internet, embora seja hoje o contexto no qual é amplamente utilizado[3]. Foi originalmente criado por Richard Dawkins (2001) no último capítulo de "O Gene Egoísta", em 1976. O estudioso da Evolução sugere meme como um equivalente cultural ao gene biológico. A palavra é uma simplificação de *mimeme*[4], que une a ideia de memória à de gene (Dawkins, 2001, p.214).

Há uma importante discussão quanto à abrangência do conceito de meme. Questiona-se até que ponto o conceito poderia ser estendido para uma explicação abrangente da dinâmica cultural. Mas, a despeito da viabilidade epistemoló-

3. Em certo sentido, pode-se afirmar que o próprio termo meme tornou-se um meme, dada sua extensa utilização na internet sem que se pense sobre o que ele define ou que se conheça sua origem e significado.

4. Em grego μιμέομαι (miméomai ou mimema) é da mesma raiz da palavra mimese (mimesis), imitação.

gica de uma ciência memética (Blackmore, 2001), o conceito de meme se consagrou como uma metáfora largamente utilizada, especialmente no contexto da propagação de conteúdo na internet.

Aqui, tomamos o meme desta forma, como metáfora útil ao conhecimento, e não como explicação determinista da cultura. Essa metáfora pode ser bem entendida se articulada com outra maior, a metáfora da Ecologia da Mídia (Scolari, 2010). Em uma perspectiva ecológica, os memes podem ser entendidos como uma nova espécie no vasto ecossistema midiático. Espécie esta que atua sobre o ambiente comunicacional, modificando-o ao proporcionar aos sujeitos novos modos de apropriarem-se da comunicação.

Há diferentes tipos de memes, que podem ser classificados segundo seu formato. Souza (2014) os classifica em dois grupos: a) expressões meméticas: falas e textos verbais que se disseminam em frases, áudios, vídeos e outros suportes; b) imagens meméticas: se reproduzem em forma de desenhos, cartuns e fotomontagens. Ainda poderíamos acrescentar, como uma terceira espécie, os comumente chamados "vídeos virais".

Em nossa pesquisa, destacamos um tipo específico memes. São imagens sobrepostas por um texto verbal, de maneira a constituírem um todo unificado, um texto híbrido, formando um corpo significante (Verón, 2004). Optamos por nomear esses conjuntos discursivos como memes imagéticos, porque constituem de fato, texto e imagem uma só matéria significante.

A fecundidade e o alcance (Recuero, 2007) desse tipo de imagens é tão grande que existem variados sites geradores de memes. São páginas que se oferecem como lugar de compartilhamento e, ao mesmo tempo, como ferramentas que possibilitam que qualquer pessoa insira ou modifique o texto em imagens prontas, para assim utilizá-las em outros contextos[5]. Alguns desses sites também oferecem aplicativos

5. Exemplo é a página Meme Generator. Disponível em: <www.imgflip.com> acesso em 15 jun. 2015.

para smartphones que possibilitam a criação, modificação e compartilhamento de memes.

Vejamos um exemplo, bastante representativo da maneira facilitada como esses memes imagéticos são modificados e apropriados em diferentes contextos:



Figura 1: O meme ET revoltado, primeira versão
Fonte: Worth1000[6]

O meme ET Revoltado (Figura 1), de acordo com o site #MUSEUdeMEMES[7], foi produzido a partir da pintura L'amour Désarmé (Figura 2), de William-Adolphe Bouguereau (1825-1905). No quadro original, uma mulher segura um anjo, que pode representar o cupido. O anjo foi removido e substituído por um ET em 2008, em um concurso de montagens do site Worth1000. O autor da imagem vencedora do concurso foi um brasileiro que se identifica como Mandrak.

6. Disponível em <http://www.worth1000.com/>. Acesso 10 Jul 2015.

7. O Museu de Memes é um projeto da Universidade Federal Fluminense que pretende constituir um acervo de referência para pesquisadores interessados na investigação sobre o universo dos memes. Disponível em <www.museudememes.com.br/>. Acesso em 10 Jul 2015.



Figura 2: Pintura L'amour Désarmé
Fonte: Blue Bus[8]

Em 2015, a imagem foi *memetizada*, ganhando diferentes textos e montagens, e passou a circular em múltiplos contextos, conservando o efeito de sentido original de desarmar e impedir a investida, porém agora não especificamente do amor, mas de diferentes sujeitos em situações inusitadas.

Algumas variações, como a que trazemos na Figura 3, conservam a ligação com o tema do amor, embora de modo sarcástico. Outras reconfigurações deste meme mudam quanto à forma de paixão, extrapolando o território das paixões amorosas e brincando com sentimentos incontroláveis de admiração, revolta, e até gula.

8. Disponível em <http://www.bluebus.com.br/wp-content/uploads/2015/05/meme-ET-original.jpg>. Acesso em 10 Jul 2015.



Figura 3: Meme ET Revoltado em piada sobre relacionamentos
Fonte: GCN [9]

No processo de apropriação, reconfiguração e circulação dos memes, a partir das mudanças ou acréscimos, as imagens vão ganhando novos significados. De modo rápido e simples, porém poderoso, muitos memes espalham-se mundialmente. Alguns são compartilhados por pouco tempo, enquanto outros permanecem e são renovados.

Nesses memes imagéticos normalmente a imagem, que também pode ser considerada como texto – um tecido, na compreensão de Verón (2004) – une-se ao componente verbal de modo que, quando um desses componentes é modificado, constroem-se novos efeitos de sentido (Verón, 2004), ainda que conservando e utilizando o que interessa para que permaneça a ligação com a situação de enunciação anterior à qual se quer remeter. Frequentemente os memes recuperam, nas imagens ou no texto, discursos diversos, combinando-os e tornando-os importantes para a produção e reconhecimento de um outro discurso que se quer enunciar.

Esse modo como os memes são construídos nos remete à noção de interdiscursividade. De acordo com Verón

9. Disponível em <http://gcn.net.br/noticia/287394/brasil-e-mundo/2015/05/meme-meu-deus-me-solta-e-sucesso-nas-redes-sociais-e-viraliza-na-internet>. Acesso 10 Jul 2015.

(2004, p.70), "a estruturação dos discursos sempre é um fenômeno interdiscursivo" e, "tanto entre as condições de produção quanto entre as de reconhecimento de um discurso, há *outros* discursos" (Verón, 2004, p.70,71, grifo do autor)

Maingueneau (1998, p.86) explica que "o interdiscurso está para o discurso assim como o intertexto está para o texto". O interdiscurso constitui-se como um conjunto de discursos, de um mesmo campo ou de campos ou épocas distintas, com os quais o discurso entra em relação. Peruzzolo (2015, p.237) compreende a interdiscursividade como um jogo em que um discurso atua "suportando e construindo o outro".

Interessante é notar como, no caso específico dos memes imagéticos, imagens de contextos específicos e campos sociais (Rodrigues, 1999) diversos são utilizadas na composição, com o texto verbal, de novos dispositivos. Essas imagens trazem consigo efeitos de sentidos originais, que são referenciados em uma dinâmica de apropriação e reconfiguração memética, que aqui escolhemos nomear como *memetização*. Nesse processo, signos anteriores são combinados a outros elementos de modo que não são apagados, mas constituem novos efeitos para funcionarem em outros discursos.

Ocorre, assim, um processo de ressignificação. Signos são "algo colocado no lugar de alguma outra coisa", "um *entre* exercendo a função de mediação no agenciamento de significados e sentidos" (Peruzzolo, 2015, p.49, grifo do autor). Neste processo, signos que produziam um determinado efeito de sentido - quando colocados como um *entre* em uma relação anterior - são deslocados, e passam a evocar outras possibilidades de interpretação. O reposicionamento destes signos, com outros signos que são a eles combinados, é feito segundo um novo discurso em que devem atuar, e também obedecendo um novo formato, que se espera seja adequado para conseguir atenção, engajamento e motivar a rápida reprodução (ou nova modificação) e disseminação.

Quando se olha para memes como o que trazemos neste artigo, que utilizam imagens clássicas em sua composição, é impossível não pensar sobre o processo que trouxe as imagens até esse ponto, em que tudo se transforma, se hibridiza e é disposto para ser modificado e compartilhado.

Um breve olhar sobre a história das imagens no ocidente nos auxiliará a situar os memes imagéticos em um processo mais abrangente, e compreender as condições que proporcionaram seu surgimento.

3 Memes imagéticos em uma perspectiva histórica das imagens

Flusser (1985, p.5) define imagem como "superfície significativa na qual as ideias se inter-relacionam magicamente". Pode-se falar em imagens mentais, indispensáveis à dinâmica do pensamento humano, ou naquelas que possuem superfície e forma visível, indissociáveis do que conhecemos por sociedade e cultura.

Ao longo dos séculos, as civilizações desenvolveram diferentes relações com as imagens. Desde a pré-história, elas foram fundamentais no exercício da representação e no desenvolvimento do homem e da cultura. Inicialmente, eram revestidas de um caráter marcadamente mágico, como objetos de culto ou eminentemente ligados ao sagrado. Posteriormente, houve o estabelecimento de uma cultura mais voltada à escrita como forma de compreensão do mundo e, em paralelo, desenvolveu-se uma maior independência entre a arte das imagens e a representação do mágico e do sagrado. O desenvolvimento da relação do ser humano com as imagens seguiu o contexto de uma "luta da escrita contra a imagem, da consciência histórica contra a consciência mágica" (Flusser, 1993, p.8).

Porém hoje, com as tecnologias que recolocam no centro as imagens, vivemos um processo inverso, uma outra idolatria na relação com as imagens, indispensáveis, onipresentes e reproduzidas para encantar, de modo bastante irreflexivo. Nas palavras de Flusser, "podemos observar, hoje, de que forma se processa a *magicização* da vida: as imagens técnicas, atualmente onipresentes, ilustram a inversão da função *imaginística e remagicizam* a vida" (Flusser, 1993, p.8).

Jacques Aumont (1993) afirma, logo na introdução de "A Imagem", que apesar de ser algo banal de se dizer, a expressão "civilização da imagem" descreve bem a relação que se dá em nosso tempo. Um mundo "onde as imagens são cada vez mais numerosas, mas também cada vez mais diversificadas e mais intercambiáveis" (p.14).

É nesse ambiente superpovoado por imagens, no qual diferentes tipos são postos em interação e se mesclam, e no qual os indivíduos desenvolvem uma relação poucas vezes consciente com as imagens, dada a centralidade de sua reprodutibilidade técnica, que surgem os memes imagéticos.

A abordagem histórica é fornecida por Couchot (1993), quando descreve o que chama de evolução das técnicas de figuração, nos ajuda a entender o processo que nos trouxe até essa relação com as imagens. Partindo da arte ocidental, o autor descreve um movimento crescente, desde as técnicas de pintura do *Quattrocento*, passando pela fotografia, televisão e cinema, na direção de "automatizar cada vez mais os processos de criação e reprodução da imagem" (Couchot, 1993, p.37).

Com o computador, a imagem passou a ser "numerizada", ou seja, "indicável exatamente na tela através de coordenadas especiais e cromáticas definidas por um cálculo automático" (Couchot, 1993, p.38). Substitui-se um automatismo analógico, que já existia na fotografia, por um automatismo calculado, resultado de um tratamento numérico da imagem a partir do pixel.

Para o autor, essas mudanças nas técnicas de criação das imagens implicam também em mutações nas lógicas figurativas. As técnicas são concebidas por ele como formas de perceber e interpretar o mundo, e não somente meios de criar imagens.

Segundo Couchout (1993), com o advento do computador surgiu uma outra ordem, a ordem visual numérica. Com isso, efetuou-se uma mudança radical na lógica figurativa. Nessa nova lógica, sujeito, objeto e imagem já não se colocam de maneira linear como antes. "A imagem torna-se imagem-objeto, mas também imagem-linguagem" (Couchout, 1993, p.42). A imagem se oferece para ser adentrada e mani-

pulada, ao mesmo tempo em que pode reagir, de modo interativo, ao contato. Não homogeneíza mais o tempo e espaço da forma como fazia, já que tempo e espaço também são diferentes no ambiente virtual. O espaço pode assumir todas as dimensões possíveis, enquanto o tempo é permanentemente reinicializável. A lógica figurativa não é mais a da representação, mas a da simulação.

Emerge, assim, uma nova ordem visual que impõe suas regras para o artista ou o criador de imagens, mas que também oferecem possibilidades de criação. É neste contexto que surgem os memes imagéticos aos quais nos referimos. Pode-se objetar que não pertencem ao que se poderia definir como arte. Mas, de qualquer forma, têm lugar na ponta de um processo de transformação que se iniciou nas artes, e que posteriormente centrou-se em tecnologias de criação, reprodução e edição de imagens. Essas tecnologias, por sua vez se popularizaram e trouxeram aos indivíduos novas formas de ver e de lidar com as imagens.

Hoje, técnicas de manipulação das imagens que eram de domínio exclusivo dos artistas ou de especialistas passam a ser acessíveis, em um computador pessoal ou por meio de outros aparatos tecnológicos populares, entre eles os telefones celulares, ou melhor, os computadores de bolso que também funcionam como telefones, denominados *smartphones*.

Mesmo que a maioria dos sujeitos não tenha o domínio profundo dos processos e da ciência de fundo envolvida nas imagens contemporâneas, no ponto de automatização ao qual chegamos, produzir, reproduzir e modificar imagens se tornou algo simples e corriqueiro. Seja na fotografia digital – frequentemente em modo automático – ou nos aplicativos através dos quais se pode aplicar filtros, fazer recortes e montagens ou incluir textos e hipertextos, muitos daqueles que antes contemplavam as imagens se convertem em usuários e criadores, ainda que poucos atinjam a inventividade que os possa tornar distinguíveis como artistas.

Os memes surgem nessa hibridação (Couchout, 1993) entre todas as formas de imagens (a pintura, o desenho, a fotografia, o cinema e os vídeos) e na hibridação entre a tecnologia e a criatividade. Muitas vezes compõem-se de ima-

gens criadas como arte ou até como representações sagradas, e delas se apropriam para outros contextos e objetivos. Montando e remontando, os criadores de memes ressignificam, atualizam e até descaracterizam as imagens, de acordo com intenções que não se curvam nem à arte nem propriamente à ciência por trás da técnica.

Podemos afirmar que os memes levam ao extremo a lógica figurativa da simulação, à medida em que não evidenciam preocupação com a representação de um real originário, mas tão somente a intenção de inserir as imagens em uma outra dinâmica de sentidos no qual possam ser modificadas para funcionar e em que adquiram grande potencial de serem reproduzidas e compartilhadas. Nesse processo, como dito acima, manipulam-se não somente aspectos técnicos (cortes, substituições, enquadramentos) mas especialmente os discursivos, manipulando de forma a fazer encontrar, com imagens e textos verbais, diferentes discursos e efeitos de sentido (Verón, 2004) para atuarem em novas produções discursivas, com vistas a outras operações de reconhecimento.

4 Elementos da imagem nos memes como enunciações visuais

Feita essa breve leitura histórica, que situa os memes na evolução das imagens, recorremos ainda à abordagem das imagens enquanto dispositivos e de seus elementos constitutivos, a partir da importante contribuição de Jacques Aumont (1993).

Destacamos alguns aspectos da perspectiva do autor, a partir dos quais procuramos identificar como os elementos constitutivos das imagens são manipulados e reconfigurados na dinâmica de produção e reprodução dos memes de internet.

Para o autor, a relação do espectador com as imagens se dá em um dispositivo:

> [...] um conjunto de determinações que englobam e influenciam qualquer relação individual

> com as imagens. Entre essas determinações sociais figuram em especial os meios e técnicas de produção de imagens, seu modo de circulação e eventualmente de reprodução, os lugares onde elas estão acessíveis e os suportes que servem para difundi-las. É o conjunto desses dados, que chamamos de **dispositivo** (Aumont, 1993, p.135, grifo do autor).

Assim, o dispositivo coloca em relação espaço da imagem e espaço do espectador. O espaço da imagem é chamado por Aumont (1993) espaço plástico, que é composto: pela superfície da imagem em sua composição; pela gama de valores, na qual a imagem hierarquiza seus componentes internos; pela gama de cores e o contraste entre elas; pelos elementos gráficos simples; pela matéria da imagem (a pincelada na pintura, o grão na fotografia). É com esses elementos que o espectador se defronta. Ele não percebe apenas o espaço imaginário que a imagem tem como referência, mas o modo como ela se configura em espaço plástico.

Além desses componentes, Aumont também chama atenção para a questão do tamanho da imagem. Considera fundamental "ter consciência de que toda imagem foi produzida para situar-se em um meio, que determina a visão dela" (Aumont, 1993, p.139). O tamanho da imagem, planejado estrategicamente para o meio, está entre os elementos que fundamentam a relação que o espectador terá com ela. No caso de uma catedral ou uma exposição, por exemplo, quem as contempla se vê cercado pelas imagens, como que imerso. No caso da fotografia, em geral de pequena dimensão em relação às demais imagens, os indivíduos estabelecem "uma relação de proximidade, de posse, até de fetichização" (Aumont, 1993, p.139).

Nesse ponto, podemos nos voltar para a maneira como os memes são produzidos para a internet. Em geral, no processo de sua criação, são adaptadas imagens que foram retiradas de outros contextos. São imagens que inclusive podem ter sido planejadas para serem contempladas e absorver o espectador, como no caso daquelas retiradas de pinturas

clássicas ou mesmo ícones religiosos. Outras dessas imagens foram concebidas para informar, ligadas à publicação de notícias, ou para entreter, na construção de narrativas em diferentes dispositivos.

Na apropriação e modificação que dá origem aos memes, a qual chamamos aqui de *memetização*, o tamanho das imagens é quase sempre reduzido, e recortes são feitos para ressaltar apenas a parte que nelas interessa à nova situação de enunciação (Verón, 2004) em que são postas a funcionar. O tamanho deve ser adaptado aos aparatos tecnológicos em que o meme deverá circular e se reproduzir, adequando-se tanto para tela de um computador como para os tablets e smartphones. Ao contrário das imagens em outros contextos, memes não são feitos para serem contemplados. Não são construídos para aprofundar, nem para absorver por muito tempo a reflexão do espectador. São postos a circular de modo a serem utilizados, modificados e compartilhados, em uma relação que pouco tem a ver com os usos tradicionais da imagem.

Da mesma forma, nos memes a ordem de valor dos elementos da superfície das imagens, sua dimensão, as cores utilizadas, tudo pode ser modificado. Em um processo de simplificação, ocorre a subtração de alguns elementos que constituíam a imagem e que davam espaço e força ao seu sentido original. Isto se dá também porque, quanto mais simples for o meme, e mais rápida e diretamente comunicar o que se pretende, mais chances ele tem de receber a breve atenção de que necessita, no ambiente superpovoado de imagens em que se insere, para ser visto e compartilhado. Algumas referências que o meme faz à imagem original e ao discurso no qual estava inserida precisam permanecer vivas, mas somente até ao ponto em que operam o efeito de sentido (Verón, 2004) pretendido por remontarem ao imaginário do espectador.

Além da composição interna das imagens, Aumont (1993) também dá especial importância à moldura. Mas compreende moldura para além do sentido comum, de modo mais complexo, sob duas espécies: como a limitação física da imagem, a moldura concreta ou moldura-objeto; e tam-

bém como um aspecto não-tangível, os limites sensíveis da imagem, a definição do seu domínio de sentido, chamada de moldura-limite.

A moldura, nesses dois modos, tem diferentes funções: a) funções visuais, separando a imagem do que está fora dela; b) funções econômicas, possibilitando destacar a imagem e convertê-la em objeto de circulação e troca; c) funções simbólicas, indicando ao espectador o modo como a imagem deve ser vista e seu valor; d) funções representativas e narrativas, como uma abertura que remete ao imaginário; e) funções retóricas, proferindo um discurso (estas últimas também relacionadas às funções simbólicas).

Voltando o olhar a partir deste conceito para os memes de internet em suas diferentes formas de apresentação, o que chama atenção não é a moldura como elemento físico aparente ou a moldura-objeto. Ela pode estar, em alguns casos, evidente, mas é usada geralmente como forma de deixar marcas da página ou site em que o meme foi publicado, marcas de autoria, ou para dar destaque e harmonizar a imagem com a página da internet na qual é publicada.

O que é realmente interessante nos memes quanto ao conceito de moldura de Aumont (1993) é como se dá o funcionamento do aspecto moldura-limite. Pode-se dizer que memes imagéticos são criados justamente quando se extrapola os limites de sentido que eram característicos da imagem. No meme se rompe com a moldura original da imagem, que é estendida a outros contextos e outras situações de enunciação. Contribui para isso a inserção de elementos como rostos de personagens, o redesenho de algumas partes e, especialmente o texto verbal ou legenda. Esse processo é semelhante ao ato de inserir a imagem em uma nova moldura. Esta nova moldura abstrata dirige de modo diferente o olhar (função visual); também prepara a imagem para a circulação e proliferação em outros ambientes (função econômica); e ainda insere outras relações, referências, enredos e efeitos de sentido (funções narrativa, simbólica e retórica).

Trata-se de algo possível de se verificar no exemplo abaixo (Figura 4), quando, em um contexto religioso, o meme

conhecido como Willy Wonka irônico[10] é apropriado para satirizar jovens cristãos que são adictos de um jogo eletrônico chamado Diablo:

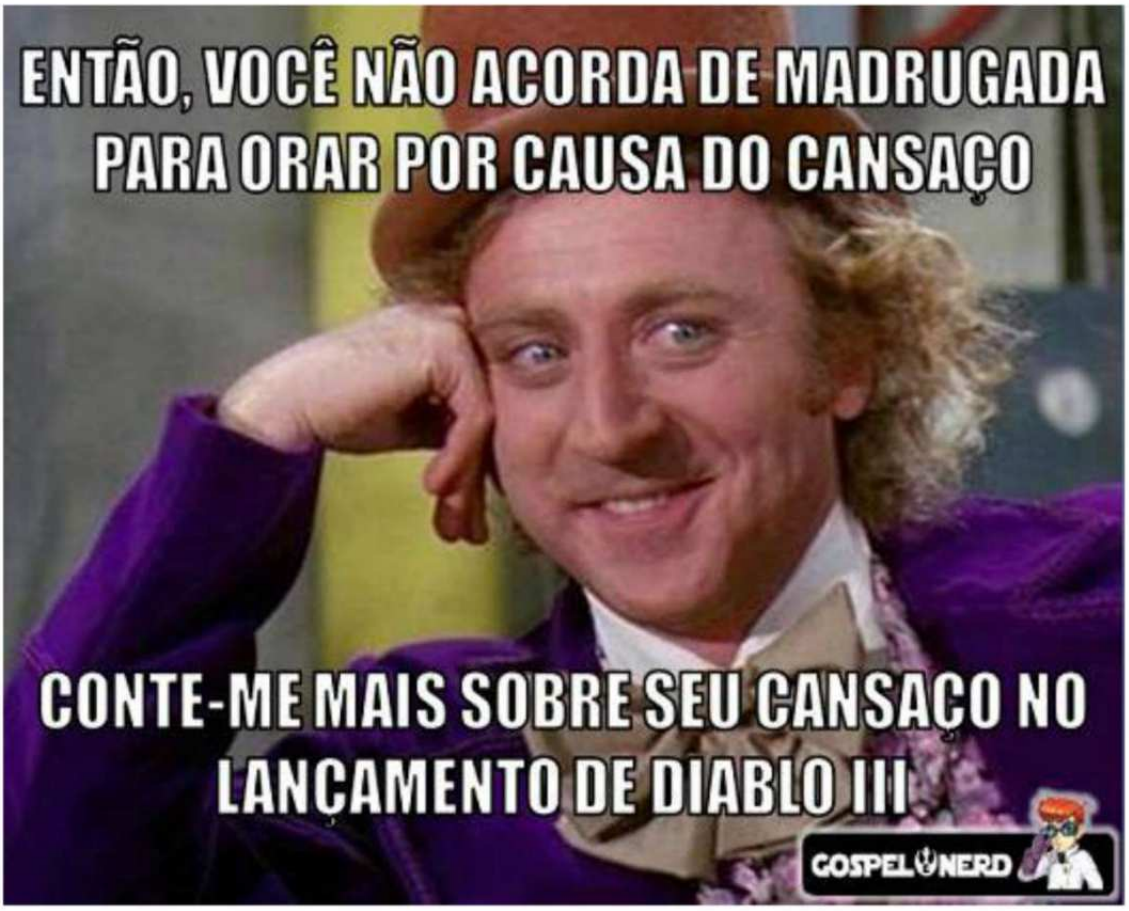

Figura 4: Willy Wonka irônico em página de humor religioso
Fonte: Gospel e Nerd[11]

Assim, nos memes imagéticos é possível observar o que Aumont (1993) compreende como enquadramento, este definido pelo autor como "a atividade da moldura, sua mobilidade potencial" (Aumont, 1993, p.153). Os criadores de memes imagéticos, no processo de seleção, recorte e adaptação, acabam retrabalhando a moldura, efetuando um reenquadramento. Abrem uma nova janela dentro daquela que já constituía a imagem original. Através dessa janela, conduzem o olhar para o que resolveram estrategicamente destacar na imagem e, em seguida, para os novos elementos que vão

10. Este meme utiliza uma imagem da personagem de Gene Wilder no filme "A fantástica fábrica de chocolate" (Dirigido por Mel Stuart, 1971) em referências de tom satírico.

11. Disponível em: <www.gospelenerd.com.br/2012/05/willy-wonka-ataca-novamente.html> Acesso em 30 out. 2014

inserindo. Desenham sobre a imagem uma outra pirâmide visual, interferindo na organização dos elementos para o olhar. Efetuam um desenquadramento e, sem seguida, o reenquadramento. Lembrando que para Aumont, "desenquadrar é sempre enquadrar *de outra maneira*" (Aumont, 1993, p.159, grifo do autor).

Esse processo de reenquadramento se realiza buscando "uma equivalência, proposta pelo dispositivo, entre o olho do produtor e o olho do espectador" (Aumont, 1993, p.56), ou em outras palavras, o encontro entre pontos de vista. Ponto de vista pode ser: um local, real ou imaginário, a partir do qual a imagem é vista; o modo como se considera questões a partir da imagem; ou um sentimento em relação ao que ela enuncia como fenômeno ou acontecimento.

Aumont (1993) ainda descreve a dimensão temporal do dispositivo, analisando aqueles que incluem a duração e os que não incluem. Sua abordagem relaciona essa dimensão nas imagens fixas (na pintura e na fotografia) com a imagem móvel do cinema e vídeo, relação que não nos cabe aprofundar neste estudo.

Mas há considerações interessantes sobre essa temporalidade das imagens para nossa compreensão dos memes imagéticos, considerações que estão ligadas ao modo como, mesmo enquanto imagens fixas, os memes buscam uma relação sutil (e cômica) entre o tempo da imagem original e o tempo do usuário/espectador. É uma relação que se desenvolve segundo as referências que a imagem evoca na mente do espectador. Essas referências remetem a imagens de um tempo passado e as relacionam com pontos de vista calcados no tempo presente.

O tempo que o enunciatário permanece diante dos memes também é algo a ser novamente aqui considerado. Diferente do tempo de contemplação de uma obra de arte, de uma imagem sacra ou mesmo de uma fotografia, o tempo da relação do espectador com os memes é fugidio e segue o ritmo da piada ou jogo de humor. Daí a necessidade da simplicidade, para que o meme capte a atenção do espectador, e a importância do texto a ele acrescido, como estratégia de fixação da relação entre os tempos incluídos na imagem.

Mas há algo nessa dimensão da temporalidade que pode se estender: o tempo do espectador quando este se torna usuário e coprodutor, a se apropriar e modificar para compartilhar em outros contextos. Esse tempo, mais duradouro, se caracteriza como tempo de intervenção, de entrada no jogo da simulação que é próprio dessas imagens.

Como vimos, os elementos constitutivos do dispositivo de imagem, em sua dimensão espacial e temporal, assim como descritos por Aumont (1993), podem ser aplicados também aos memes imagéticos. E à medida em que nos esforçamos por encontrar neles as correspondências ao que é apontado para as imagens em geral, encontramos também diversos elementos e dinâmicas que os distinguem, mostrando sua singularidade.

5 Memes e a midiatização da religião

Todo este olhar sobre os memes imagéticos se insere, em nossa pesquisa, no escopo de uma problemática maior, a da midiatização da sociedade que está em curso (Braga, 2006; Fausto Neto, 2008; Verón, 2014). Também se evidencia como fenômeno peculiar no contexto da midiatização da religião, processo que inclui tensões entre a religiosidade tradicional e a secularização.

Nos chama a atenção o modo como os memes, adaptáveis a contextos e situações de enunciação (Verón, 2004) tão diversas, adentram também o campo religioso, em um número crescente de páginas de internet destinadas ao que muitas delas enunciam como humor gospel. Grande parte dessas páginas não são institucionais, mas produzidas por grupos leigos que atuam segundo objetivos e estratégias diversas.

Entre essas estratégias, destacamos, em nossa pesquisa, duas especiais: a divulgação de uma imagem atualizada dos fiéis e de sua vida, tendo como objetivo a enunciação de novos modos de ver a si mesmo, ao mesmo tempo em que reivindica uma percepção diferente do religioso pela sociedade em geral (daí a ligação com os aspectos ligados ao

humor, como forma de enunciar uma imagem mais simpática do grupo); a enunciação de embates e diferenças internas no próprio campo (Rodrigues, 1999) religioso, utilizando os memes como forma de contestação por meio da sátira ao que se considera desviante ou caricato.

Enquanto novos dispositivos imagéticos, os memes possibilitam ainda a apropriação de imagens seculares no discurso religioso. Ao mesmo tempo, também propiciam a utilização de textos e figuras tradicionais religiosas em memes que fazem referências externas ao campo religioso. Figuras estas que, de outro modo, teriam circulação reduzida na ambiência das redes digitais. Esse movimento duplo de apropriações interdiscursivas (Verón, 2004) serve frequentemente a estratégias que objetivam uma aproximação da religião com o mundo secular, pelo uso das referências e da linguagem que lhe são peculiares. Os memes atuam, deste modo, em certo apagamento de fronteiras entre essas duas dimensões da experiência (Rodrigues, 1999).

Um exemplo desta apropriação religiosa dos memes pode ser visto abaixo:



Figura 5: Meme "Enem 2015" na página Humor Gospel
Fonte: Humor Gospel[12]

Neste caso, o que ocorre é a repercussão, no campo religioso, daquilo que podemos considerar um único meme,

12. Disponível em: <www.facebook.com/pages/Humor-Gospel/342520252427064>. Acesso em 20 Abr 2016.

mas que circula com diferentes imagens: pessoas que chegam atrasadas para o Exame Nacional do Ensino Médio e suas reações. A piada se repete há alguns anos com aqueles que tentam desesperadamente chegar a tempo para a prova ou entrar nos locais em que ela ocorre após o horário.

Na página do Facebook "Humor Gospel", uma versão do meme é apropriada e modificada com a inserção de um texto bíblico. Mas o jogo humorístico interdiscursivo se constrói pela referência inesperada a um outro "entrar pela porta estreita" e "pelo caminho apertado".

A piada com alguém em situação de fragilidade e eminente fracasso permanece no meme. Porém, se em outros contextos o deboche aos atrasados para o Enem coloca sobre eles uma carga de culpa e de castigo por serem desatentos ou desorganizados, nesse caso o que se vê é um jogo contrário: uma parodiada exaltação da insistência em entrar pelo caminho estreito e difícil para não ir à perdição. A face da pessoa que sofre e encontra resistência das demais, mas insiste, é relacionada ao discurso cristão em que o sofrimento e perseguição são obstáculos diante dos quais não se pode desistir.

Pelo reenquadramento da imagem realizado na inserção do texto verbal, impõe-se uma outra moldura sensível (Aumont, 1993). A ação original dos que se aproximam da mulher é para impedir a passagem, mas o texto verbal desloca o olhar do espectador para uma compaixão com aquela que sofre e insiste. Intencionalmente ou não, e embora de forma paródica, isso coaduna com a imagem cristã do fiel que dá bom testemunho diante dos perseguidores através de seu sacrifício abnegado.

Percebe-se aqui o acoplamento estratégico de uma imagem secular a um texto religioso, funcionando cada um desses elementos como ancoragem ao outro. Pode-se apontar para uma mesma operação de sentido, vista por dois lados: a piada conhecida em outros contextos é usada como artifício para dar visibilidade ao sagrado; e o texto sagrado é evocado como recurso que possibilita a circulação do meme no contexto religioso. Texto visual e texto verbal são combinados interdiscursivamente de forma a compor um novo e úni-

co tecido, uma mesma teia de significados, como diria Verón (2004).

Este é apenas um entre tantos casos que, dados os limites de nosso espaço aqui, não temos condições de arrolar. São muitas as páginas e variados os memes apropriados nessa intersecção entre o secular e o religioso, entre a cultura digital e as crenças tradicionais.

6 Considerações finais

Memes de internet são dispositivos cujo surgimento ainda é recente, mas que podem ser compreendidos em uma história de mudanças na relação com as imagens que remonta há vários séculos. Como um dos desdobramentos dessa história, vemos sua inserção naquela que deve ser a mais tradicional das áreas em que as imagens circulam, a das representações religiosas.

Percebemos, nas diferentes formas de apropriação e uso dos memes no contexto religioso, uma das faces de um processo maior em curso, o de midiatização da religião. Tomado esse processo interacional como referência, como afirma Braga (2006), surgem outros "padrões para 'ver as coisas', para 'articular pessoas' e mais ainda, relacionar sub-universos na sociedade e – por isso mesmo – modos de *fazer as coisas* através das interações que propiciam" (Braga, 2006, p.17, grifo do autor).

Como dispositivos, os memes imagéticos modificam ainda mais a relação entre o mundo das imagens e o mundo do espectador, convidando este a entrar no jogo da simulação e tomar seu lugar como usuário e coprodutor. Se constituem, assim, como algo realmente singular no ambiente das imagens, que traz possibilidades, mas também desafios. Sua existência problematiza ainda mais a relação entre a produção de imagens e sua recepção, também no campo religioso. Igualmente, intensifica as mudanças no modo como os sujeitos lidam com as imagens, com o que consideram sagrado e profano em sua composição, utilização e modificação.

Há que se perguntar, ainda, se, de um modo abrangente, não está a se desenhar uma relação menos contemplativa dos fiéis com as imagens e textos religiosos, também ligada às lógicas de intervenção, simulação, coprodução. Igualmente, pode-se investigar que tipo de mudanças essa relação ocasiona nas concepções acerca do sagrado em si e das práticas de vida que o cercam.

Referências

AUMONT, J. *A imagem*. Campinas, SP: Papirus, 1993.

BLACKMORE, S. The Power of the Meme Meme. *In*: *The Skeptic* (EUA): 1997, vol. 5 nº 2. Disponível em: <http://www.susanblackmore.co.uk/Articles/sk97.html>. Acesso em 28 set. 2015.

BRAGA, J. L. Mediatização como processo interacional de referência. *Animus*, Santa Maria, RS, vol. 5, n.2, p.9-35, jul/dez. 2006.

COUCHOT, E. Da representação à simulação: evolução das técnicas e das artes de figuração. *In*: A. PARENTE (org.). *Imagem máquina: a era das tecnologias do virtual*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1993, p.37-48.

DAWKINS, R. *O Gene Egoísta*. Belo Horizonte: Itatiaia, 2001.

FAUSTO NETO, A. Fragmentos de uma "analítica" da midiatização. *Matrizes*, São Paulo, vol.1, n.2, p. 89-105, abr. 2008. Disponível em: <http://www.matrizes.usp.br/index.php/ matrizes/article/view/88>. Acesso em 22 Jul 2015.

FLUSSER, V. *A filosofia da caixa preta: Ensaios para uma futura filosofia da fotografia*. São Paulo: Huitec, 1985. Versão digital disponível em <http://www.iphi.org.br/sites/ filosofia_brasil/>. Acesso em 10 Jun 2015.

MAINGUENEAU, D. *Termos chaves da análise do discurso*. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

PERUZZOLO, A. C. *Elementos de Semiótica da Comunicação*. 3ª Ed. Reestruturada e ampliada. Jundiaí, SP: Paco Editorial, 2015.

RECUERO, R. C. Memes em weblogs: proposta de uma taxonomia. *Revista Famecos.* Porto Alegre: nº 32, abril/2007. Disponível em: <http://revistas.univerciencia.org/index.php/famecos/article/viewFile/1969/1785>. Acesso em 30 out. de 2014.

RODRIGUES, A. D. Experiência, modernidade e campo dos media. *Biblioteca On Line de de Ciências da Comunicação*. Portugal, 1999. Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/rodrigues-adriano-expcampmedia.pdf>. Acesso em 22 Jul 2015.

SCOLARI, C. A. Ecología de los medios. Mapa de un nicho teórico. *Quaderns del CAC*, nº 34, Vol. XIII, Jun. 2010. p. 17-25. Disponível em: <http://www.cac.cat/pfw_files/cma/recerca/quaderns_cac/Q34_Scolari_ES.pdf>. Acesso em 01 jun. de 2015.

SOUZA, H. C. A. Memes(?) do Facebook: reflexões sobre esse fenômeno de comunicação da cultura ciber. *Revista Temática*. João Pessoa: Universidade Federal da Paraíba, Ano X, nº 07, Julho/2014. Disponível em: <http://periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/tematica>. Acesso em 30 out. 2014.

VERÓN, E. *Fragmentos de um Tecido*. São Leopoldo, RS: UNISINOS, 2004.

_____. Teoria da midiatização: uma perspectiva semioantropológica e algumas de suas consequências. *Matrizes*, São Paulo, v. 8, n. 1, p. 13-19, jan/jun. 2014. Disponível em: <http://www.matrizes.usp.br/index.php/matrizes/article/view/561>. Acesso em 22 Jul 2015.