



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO

CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS PROGRAMA DE
PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO

**OLHARES PARA AS VISUALIDADES E CONTRAVISUALIDADES EM REDE
EMERGENTES DA DESINFORMAÇÃO NA PANDEMIA DE COVID-19 NO BRASIL**

LUDMILLA POLLYANA DUARTE

RIO DE JANEIRO

2022



LUDMILLA POLLYANA DUARTE

**OLHARES PARA AS VISUALIDADES E CONTRAVISUALIDADES EM REDE
EMERGENTES DA DESINFORMAÇÃO NA PANDEMIA DE COVID-19 NO BRASIL**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Educação, na linha de Práticas educativas, Linguagens e Tecnologia, do Centro de Ciências Humanas e Sociais da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, como parte das exigências para obtenção do título de mestra em Educação.

Orientadora: Prof. Dra. Adriana Fernandes Hoffmann

RIO DE JANEIRO, RJ

2022



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO
Centro de Ciências Humanas e Sociais - CCH
Programa de Pós-Graduação em Educação

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

Ludmilla Pollyana Duarte

**“OLHARES PARA AS VISUALIDADES E CONTRAVISUALIDADES EM REDE
EMERGENTES DA DESINFORMAÇÃO NA PANDEMIA DO COVID-19 NO
BRASIL”**

Aprovada pela Banca Examinadora

Rio de Janeiro, 19/ 04/2022

Em conformidade com a Resolução nº 5.257 de 25/03/2020 e a Ordem de Serviço PROPGPI nº 3 de 02/07/2020, esta ata vai somente por mim assinada, atestando que a defesa ocorreu com a participação dos componentes abaixo listados.

Prof^ª. Dr^ª. Adriana Hoffmann Fernandes
(orientadora)

Prof. Dr. Ivan Amaro
(avaliador interno)

Prof^ª. Dr^ª. Maria Emília Sardelick
(avaliadora externa)

Prof^ª. Dr^ª. Tânia Madalena
(avaliadora externa)

Prof. Dr. Ricardo Campos
(avaliador externo)

Catálogo informatizado pelo(a) autor(a)

D812 Duarte, Ludmilla Pollyana
Olhares para as Visualidades e
Contravisualidades em rede emergentes da
desinformação na pandemia de Covid-19 no Brasil /
Ludmilla Pollyana Duarte. -- Rio de Janeiro, 2022.
126

Orientador: Adriana Hoffmann Fernandes.
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do
Estado do Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação
em Educação, 2022.

1. Desinformação . 2. Cultura Visual. 3. Educação
. 4. Redes. 5. Pandemia . I. Fernandes, Adriana
Hoffmann , orient. II. Título.

Dedico este trabalho ao meu filho Simón, que nasceu juntamente com esta pesquisa. E ao meu marido Paolo, que me apoiou, me fortaleceu e me inspirou durante todo processo de escrita. Vocês são a razão disso tudo. Obrigada por estarem ao meu lado nos momentos de alegria e de dificuldade. Amo vocês!

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, ao meu filho, o pequeno Simón. Que ouvia ainda no meu ventre as leituras, as ideias e as inquietações que moveram esta dissertação. Nasceu em meio aos livros dos autores aqui citados, frequentou, recém-nascido, as aulas remotas do curso de mestrado. Viu e sentiu de perto o desenvolvimento dessa investigação, ao passo em que também se desenvolvia e crescia. Por isso, levaremos pela vida inteira essa vivência e poderei sempre afirmar o quanto você foi parceiro deste trabalho.

Ao meu marido Paolo, que sempre foi um verdadeiro parceiro. Me ouviu durante longas conversas, somou seus olhares, suas vivências que também atravessam o contexto desta pesquisa. Me incentivou a iniciar essa caminhada e segurou firme minha mão durante todos os desafios do caminho. Um deles foi renascer pai numa pandemia, e de forma mais profunda e bonita descobrir o que ser um verdadeiro parceiro pode significar. Não sei nem como te agradecer por tudo!

À minha mãe, que sempre motivou olhares críticos ante ao mundo. Por ser uma mulher forte e corajosa, que, embora não tenha tido oportunidade de estudar, sempre foi uma leitora crítica e, sobretudo, uma grande artista. Obrigada por sentar comigo para ouvir e refletir sobre as letras das músicas de Caetano Veloso, Cazuza e Elis Regina. São memórias afetivas que permeiam toda minha vivência escolar e acadêmica, pois sou fruto desse solo simples e engajado.

À minha orientadora Adriana, que me abraçou desde o início. Obrigada pelo olhar sensível e fortalecedor, por estar sempre próxima e atenta. Por ter sido uma orientadora afetuosa, correta, perspicaz e transgressora. Que, além de orientar, abriu espaços de fala e de escuta ativa. Sempre

com boa energia e um sorriso no rosto! Que se colocou ao meu lado, jamais acima. Com você aprendi para além das tessituras acadêmicas. Obrigada por isso!

À minha amiga e colega de grupo de estudos Raquel, que motivou e me ajudou a começar essa jornada. Suas contribuições foram fundamentais para eu me sentir confiante e capaz.

Obrigada de coração.

Descolonizar o conhecimento significa criar novas configurações de conhecimento e de poder. Então, se minhas palavras parecem preocupadas demais em narrar posições e subjetividade como parte do discurso, vale a pena lembrar que a teoria não é universal nem neutra, mas sempre localizada em algum lugar e sempre escrita por alguém, e que este alguém tem uma história.

(Grada Kilomba)

RESUMO

Com base nas perspectivas teórica-metodológicas da Cultura Visual, este trabalho lançou olhares para as coproduções meméticas em rede, permeadas pela desinformação durante a pandemia de covid-19 no Brasil. Para tal, reconhecemos os múltiplos olhares da pesquisadora na leitura analítica do *corpus* desta investigação. Buscamos brincar esses olhares às bases teóricas interdisciplinares dos campos da Educação e da Comunicação. Levantamos termos, *memes* e as desinformações com picos de busca em rede, dessa maneira, criamos um panorama geral do primeiro ano da pandemia. Produzimos infográficos analíticos para leitura das imagens posteriormente, apoiadas nas análises de discursos engendrados pelos atores afetados pelas coproduções. Desenhamos as dimensões visuais, emocionais e discursivas em rede envolvidas na produção e propagação dessas desinformações meméticas. Percebemos que as coproduções da desinformação em rede achadas na pesquisa configuram *visualidades* de um pensamento hegemônico de grupos que estão no poder, atreladas aos arcabouços culturais e imaginários individuais e coletivos latentes na sociedade, que geram coproduções contra-hegemônicas em reações insurgentes em rede, que constituem *contravisualidades*. Por isso, as coproduções são divididas em *visualidades* e *contravisualidades*. Por fim, refletimos os lugares em que vemos

ou não a educação nesse cenário da pesquisa, trazemos relatos de experiências da pesquisadora enquanto educadora e autores que dissertam sobre práticas pedagógicas contra-hegemônicas para pensarmos na potência dessas práticas no combate à

desinformação.

Palavras-chave: Visualidades meméticas; Contravisualidades; Desinformação; Pandemia; Educação.

ABSTRACT

Based on the theoretical-methodological perspectives of Visual Culture, this work looked at networked memetic co-productions, permeated by disinformation during the Covid-19 pandemic in Brazil. To this end, we recognize the researcher's multiple perspectives in the analytical reading of the bodies of this investigation. We seek to bricolage these perspectives to the interdisciplinary theoretical bases of the fields of Education and Communication. We raise terms, memes and misinformation with spikes in network search, in this way, we create an overview of the first year of the pandemic. We produced analytical infographics for reading the images later, supported by the analysis of discourses engendered by the actors affected by the co-productions. We draw the dimensions involved in the production and propagation of this networked memetic misinformation. We realized that the network co-productions found in the research configure visualities of a hegemonic thinking of groups that are in power, linked to the cultural frameworks and individual and collective imaginaries latent in society. And they generate counter-hegemonic co-productions in insurgent network reactions, which constitute counter-visualities. Therefore, the co-productions are divided into visualities and counter-visualities. Finally, we reflect on the places we see education or not in this research scenario, we bring reports of the researcher's experiences as an educator and authors who talk about pedagogical practices against hegemonic to think about the power of these practices in the fight against disinformation.

Keywords: Memetic visuals; Countervisualities; Misinformation; Pandemic; Education.

Lista de figuras

Figura 1 – Registros das produções artísticas da autora	3
Figura 2 – Memes de Bolsonaro na Internet	15
Figura 3 – Utilização dos memes da máscara de Bolsonaro	17
Figura 4 – Tipologia de memes	30
Figura 5 – Formas de criação de um meme	31
Figura 6 – Meme dolly parton	35
Figura 7 – Evolução do meme dollyparton	38
Figura 8 – Infográfico com tipologias da desinformação	42
Figura 9 – Análise de redes e análise de conteúdo	48
Figura 10 – Três esferas do Anonymous	63
Figura 11 – Infográfico das dimensões na produção e propagação da desinformação	65
Figura 12 – Website do autor como “fonte” confiável da desinformação	66
Figura 13 – Mutações do meme do palhaço se maquiando	68
Figura 14 – Uso do processo evolutivo memético	69
Figura 15 – Infográfico com material achado na pesquisa	74
Figura 16 – Primeiro infográfico analítico do conjunto de meme “Sopa de Morcego	76
Figura 17 – Captura de tela 1 da página para análise do discurso	78
Figura 18 – Infográfico do conjunto de memes “covid criado em laboratório”	79
Figura 19 – Captura de tela 2 da página para análise do discurso	81
Figura 20 – Infográfico do conjunto de memes “Caixões vazios”	82
Figura 21 – Captura de tela 3 da página para análise do discurso	85
Figura 22 – Infográfico do conjunto de memes “Máscara faz mal”	86
Figura 23 – Captura de tela 4 da página para análise do discurso	87
Figura 24 – Infográfico do conjunto de memes “Vacina causa autismo”	88
Figura 25 – Captura de tela 5 da página para análise do discurso	89
Figura 26 – Infográfico do conjunto de memes “Vacina muda DNA”	91
Figura 27 – Captura de tela 6 da página para leitura das interações	92
Figura 28 – Exemplos do meme do Jacaré	95

Figura 29 – Infográfico analítico do meme do jacaré	96
Figura 30 – Exemplos do meme do Jacaré internacional	97
Figura 31– Exemplos de mutação do meme do Jacaré	98
Figura 32 – Exemplos de produtos do meme do Jacaré	99
Figura 33 – Exemplos de performances do meme do Jacaré	100
Figura 34 – Captura de tela com Memes dos “Funkeiros Cults”	103
Figura 35 – Infográfico analítico do conjunto de memes “Funkeiros Cults”	104
Figura 36 – Captura de tela para análise do discurso dos atores	105
Figura 37 – Meme dos funkeiros cults que cita Grada Kilomba	106

Sumário

INTRODUÇÃO	1
CONTEXTO HISTÓRICO-CULTURAL E CAMINHOS PRETENDIDOS PELA PESQUISA	
PESQUISA	9
1.1 Brasil pré-pandemia	9
Aquilo que se propaga, mata	10
A mídia somos nós?	12
DIMENSÕES E PERSPECTIVAS TEÓRICAS DA PESQUISA	19
2.1 Visualidades e contravisualidades na cultura visual contemporânea	19
2.2 Teoria Memética e os memes de internet	23
2.3 Meme/mídia propagável e as bolhas de afinidades	32
2.4 Desinformação e o humor	39
AS VISUALIDADES DA INFODEMIA SOB PERSPECTIVAS DE UMA METODOLOGIA VISUAL CRÍTICA	55
3.1 Considerar sua própria maneira de ver imagens	56
3.2 Pensar sobre	57
3.3 Levar as imagens a sério	58
MEME/VISUALIDADES EMERGENTES DA DESINFORMAÇÃO DURANTE A	

PANDEMIA	62
4.1 Análise dos processos de produção e propagação memética da desinformação	62
4.2 Análises composicionais e do discurso	73
CONTRAVISUALIDADES EMERGENTES DA PANDEMIA	94
5.1 Meme do Jacaré: Da desinformação à Contravisualidade	94
5.2 Contramemes na perspectiva decolonial e antirracista	101
O QUE VIMOS E O QUE NÃO VIMOS NA PESQUISA	108
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	112

INTRODUÇÃO

A presente dissertação vincula-se à linha de Pesquisa “Práticas educativas, Linguagens e Tecnologia e ao projeto norteador do Grupo de Pesquisa Comunicação, Audiovisual, Cultura e Educação. Pretende-se investigar, a partir da perspectiva da cultura visual contemporânea, as visuaisidades e as contravisualidades das desinformações emergentes da pandemia de covid-19 no Brasil, olhando para as mídias sociais e as interrelações com as dimensões visuais, emocionais e discursivas em redes, e, ainda, quais linguagens, imaginários, arcabouços culturais individuais e coletivos estão envolvidos nos processos de coprodução e propagação de *memes*. Trazemos as potencialidades desses entendimentos e bricolagens interdisciplinares para problematizar os lugares em que vemos ou não a educação nesse cenário.

No início de 2020, o coronavírus, que causa a doença covid-19, bastante transmissível e com forte potencial mortal, especialmente entre alguns grupos, se espalhou pelo mundo todo. Nós já vivíamos numa sociedade altamente imagética, com recentes mudanças nas relações entre sujeito/imagem, bem como seus modos de estar, narrar e ver o mundo; acostumados com outros tipos de processos virais, com termos frequentes no nosso vocabulário, como “viralizar”, “viralizou” e “viralização”, ligados aos fenômenos de alta propagação de conteúdos em rede. Ao vivenciarmos a pandemia de covid-19, nos vimos atravessados por dois tipos de fenômenos intensos, nos quais pensar em vírus e transmissão *online* ou da doença se mostrou dúvida, mas também aproximado ou interligado. Mas será que são? Quando transmitimos um viral nas mídias é o mesmo quando transmitimos uma doença viral? Quais termos seriam mais adequados para cada fenômeno? São questões que pretendemos pensar nesta pesquisa.

Para iniciar, trazemos a importância do lugar de fala e do olhar, que permeiam toda a investigação, pois no campo da cultura visual considera-se os modos de ver subjetivos e coletivos, estes constituídos por vivências e sistemas culturais e históricos. Na era do visual na tela, nosso ponto de vista é crucial (MIRZOEFF, 1999); portanto, faz-se fundamental, para o entendimento da trajetória desta pesquisadora e dos caminhos pretendidos por esta dissertação, demarcar os lugares de onde falamos e as vivências que constituem os olhares lançados sobre as lentes epistemológicas selecionadas para a investigação do tema pautado. Sou mulher, branca, heterossexual, artista visual, arte-educadora, feminista, mãe, e uso as mídias sociais na criação de importantes interações e laços das diferentes esferas da minha vida. Pois são nelas

que publico minhas artes, compartilho relatos, participo de movimentos sociais, de manifestações através de *hashtags*, conversações sobre as diversas dimensões do eu subjetivo e coletivo. Tive meu primeiro filho no começo da pandemia em 2020, acontecimento que marcou profundamente as minhas vivências e meus olhares desde questões subjetivas expressadas nas minhas artes e também enquanto pesquisadora. Trago abaixo ilustrações em aquarela que criei e transformei em lambe-lambes para colar nas ruas em julho de 2020, pois foram geradas em resposta a um conflito que vivenciei nas ruas do bairro onde moro. Fiquei meses inteiros sem sair de casa, saindo apenas para consultas na pediatra. Numa dessas saídas, fui abordada por uma mulher sem máscara de proteção – àquela altura, os números de contágio e mortes estavam altíssimos, ainda não se vislumbrava a criação da vacina, e a máscara era uma das principais medidas sanitárias no combate à pandemia. E especialmente por estar com meu bebê recém-nascido no colo, fiquei bastante fragilizada e a questioneei o porquê de não estar utilizando uma máscara de proteção, justificando o meu imediato afastamento físico, o que gerou um enorme constrangimento e agressividade por parte dessa mulher, que, aos gritos, dizia que não era obrigada a fazê-lo. Foi aí que cheguei em casa e senti a necessidade de lidar com as inquietações geradas nesse conflito, que estava enraizado nas problemáticas do contexto de pandemia e que aparecem na pesquisa quando analisamos a desinformação sobre o uso de máscaras. Criei minhas contravisualidades que pediam mais empatia, solidariedade, amor, compaixão e coletividade. Produzi cartazes explorando o verbo usar, tendo o modo “use” em relação à máscara alinhado aos adjetivos, coleí nas ruas do meu bairro e posteí nas minhas redes¹. Busquei espaços de visibilidade para dar voz à mãe cheia de receios e disposta a olhar o mundo com mais esperança que eu estava me tornando, e também a uma pesquisadora que sabia da necessidade de ter coragem e buscar entender os atravessamentos envolvidos nessas vivências.

¹ Ver no perfil do Instagram da autora: @__ludd_.

Figura 1 – Registros das produções artísticas da autora



Fonte: Imagens produzidas pela autora.

Como relatei acima, tive o privilégio de classe no acesso a bens, serviços e estrutura para viver longos períodos em quarentena; fui privada da convivência presencial de outrora. Me relacionei, sobretudo, através das redes, em especial nas aulas, que se tornaram remotas. Leciono em escola pública há cinco anos, em todos os níveis do Ensino Fundamental II; e as experiências no ensino *online*, ao passo em que possibilitaram o estabelecimento de interações e processos de ensino-aprendizagem, também trouxeram novos desafios, levantando questionamentos sobre as relações entre mídia e educação, na atualidade. Atualidade, esta, que possui uma pandemia e uma *infodemia* como atravessamentos narrativos ora sanitários, ora poéticos, ora éticos e estéticos. Recortes que me colocam em lugares de fala e vivências específicas e que integram meu olhar enquanto pesquisadora.

Parte dos questionamentos que norteiam esta pesquisa emergem do experienciado na prática docente, onde percebo os desafios educacionais diante das recentes dinâmicas na forma

de se comunicar, trocar e produzir saberes, e na aproximação, cada vez mais intensiva, do alunato aos artefatos tecnológicos, às mídias sociais e narrativas desinformativas, num momento em que informação pode salvar vidas. Para ilustrar as tramas dessas vivências e como ecoaram nesta pesquisa, trago, na pesquisa, relatos de duas experiências no ensino remoto: uma delas no ensino básico, totalmente através do aplicativo de mensagens WhatsApp, e, outra, fruto do estágio docente realizado com minha orientadora, na disciplina Imagem e Educação, para duas turmas de Pedagogia da UNIRIO.

Estas inquietações que geram a presente pesquisa surgiram ante os desafios da educação para as mídias na contemporaneidade, juntamente com as primeiras investigações acadêmicas, na graduação. Cursei licenciatura em Belas Artes na UFRRJ e integrei o PIBID (Programa Institucional de Bolsa de Iniciação a Docência), e pude analisar paralelos entre o ensino da linguagem visual e as novas tecnologias, com foco no audiovisual. Ser bolsista desse programa me mostrou o valor inestimável da pesquisa, tanto para o desenvolvimento do país, como na minha trajetória acadêmica e pessoal. Eu, que estudei a vida inteira em escolas públicas, fui a primeira (e, infelizmente, a única) pessoa da família a cursar universidade – e pública. Optei por integrar o PIBIC (Programa Institucional de Bolsa de Iniciação Científica) em um projeto sobre leitura de imagem e semiótica, mesmo sem bolsa de estudos e, portanto, como voluntária, por verdadeiro interesse em pesquisar. Ali, iniciei os estudos das concepções de leitura de imagem, semiótica e cultura visual, este último hoje alinhado com os conceitos basilares desta investigação. Após a graduação, fiz o curso de extensão Tempo, Visualidade e Educação, uma parceria entre UFF/UFRRJ e UNIRIO, e me interessei pelas perspectivas pertinentes às visualidades, marcadamente presentes no nosso cotidiano, e que sofrem transformações estruturais significativas, de acordo com os novos modos de produzir, olhar e compartilhar conteúdos imagéticos. Analisamos, em uma das aulas, o caso da fotografia, segundo Susan Sontag:

Um novo significado da ideia de informação construiu-se em torno da imagem fotográfica. A foto é uma fina fatia de espaço bem como de tempo. Num mundo regido por imagens fotográficas, todas as margens parecem arbitrarias. Tudo pode ser separado, pode ser desconexo, de qualquer coisa: basta enquadrar o tema de um modo diverso. (2004, p. 33).

As imagens informam e podem ser ressignificadas de acordo com novos enquadramentos, narrativas e intencionalidades, sejam enquanto visualidades que afirmam conceitos hegemônicos ligados a grupos poderosos ou como contravisualidades, como atos de

resistência, de contra-hegemonia e decoloniais. Esses fenômenos visuais ganham maior ressonância com a midiaticização das relações entre atores/instituições, por meios digitais em rede, e se faz necessário pensar o papel da educação, nesse sentido.

Os *memes* estão no cerne da pesquisa, olhados como linguagem digital e especialmente como mídia, pois traçam rapidamente mediações entre sujeitos e para além, estabelecem mediações entre referências, ideias, costumes, crenças, imaginários, em processos dinâmicos de cocriação visual e de sentidos. Narrativas meméticas surgem, a todo instante, como respostas a acontecimentos de grande apelo popular, compondo as visualidades dos *feed* de notícias dos nossos amigos, parte significativa das conversações, das mais íntimas, até as profissionais, atingindo a sociedade como um todo. Propagam-se facilmente, de acordo com o capital social gerado nas interações entre os atores, e sintetizam a fluidez informacional do nosso tempo, possuindo, assim, grande potencial visual informacional que, dependendo do uso e da leitura feita, podem gerar desinformação em massa. O professor Viktor Chagas, coordenador de um projeto de extensão da UFF, Museu dos Memes, e um dos maiores estudiosos nacionais de memes, alerta que nem todo meme é uma *fake news*, porém, toda *fake news* pretende ser um meme, justamente pelo potencial de propagação que este elemento da linguagem digital possui (CHAGAS, 2020).

Antes da pandemia, muito já se falava e muito se ouvia sobre as denominadas *fake news*, ou notícias falsas, em português. Embora sejam estratégias antigas de persuasão comunicacional, agora, com a explosão das interações em rede e com os compartilhamentos em massa, estas se propagam nas mídias sociais com facilidade e ganham um significativo espaço nas visualidades da atualidade e no debate público em geral. Para esta pesquisa interessa outro conceito, dentro do qual as *fake news* são um dos fatores considerados: a desinformação. A desinformação engloba nuances entre a verdade e mentira, para além das notícias que podem ser apenas mal revisadas ou fora de contexto, isso porque é gerada sistematicamente com o único propósito de enganar. Busca esse propósito de forma planejada, através de variadas estratégias, e as *fake news* são uma delas, alimentadas por imaginários, arcabouços culturais e motivadas por objetivos escusos.

Viver uma pandemia em meio à desinformação torna o entendimento da realidade e o combate ao vírus ainda mais desafiador e complexo. Nos últimos anos vimos crescer os movimentos anticientíficos, como os grupos antivacina, que causaram diretamente o aumento

de casos de doenças como o sarampo, por exemplo, consideradas erradicadas facilmente pela vacinação. Movimentos que, durante a pandemia, revelaram no Brasil faces ativistas nunca antes vistas, bem como uma atuação direta de combate à campanha de vacinação em massa contra a covid-19. No cenário nacional pré-pandemia, ficou evidente a influência da desinformação na opinião pública e sua utilização no jogo político das campanhas eleitorais de 2018 – como, por exemplo, a “mamadeira de piroca” e o “kit gay”, estes, fortalecidos através das visualidades meméticas e ligados diretamente às instituições educacionais –, somadas à alta disseminação de teorias da conspiração, como a terra plana, tal como a própria contestação das vacinas. Considerando que todo esse cenário advém de técnicas comunicacionais forjadas para a manipulação de verdades factuais, ou mesmo conteúdos totalmente mentirosos, que possibilitam representações e imagens falsas da realidade, constitui, dessa forma, o que entendemos aqui como processos de desinformação. Em diferentes níveis, estes desestabilizam as instituições tradicionais de ensino e pesquisa, não apenas acerca da transmissão de informação, mas, também, no que tange à divulgação de conhecimentos científicos e nos graus de legitimidade gerados por ela. Sabemos, então, que os fatos, os dados, as pesquisas e estatísticas não importam mais diante dos sistemas de crenças sustentados por dietas informacionais restritas. Fortalecidas nas redes pelas denominadas bolhas de afinidades ou câmaras de eco, criadas pelas performances desenvolvidas pelos próprios atores, seja em consequência de ação algorítmica ou por esforços orgânicos; esse é o desenho que se concretiza nas relações em rede, principalmente numa sociedade polarizada como a nossa. Nas câmaras de eco, circulam informações ou desinformações apenas entre uma audiência específica, que busca legitimar esses conteúdos, mesmo que sabidamente falsos, criando uma “dieta midiática” particular e distinta dos atores que não pertencem à bolha em questão (RECUERO, 2020). Visto que, para Jenkins (2014), os atores propagam conteúdos de forma ativa e consciente, selecionando-os de acordo com o capital social gerado. Ou seja, compartilha-se inverdades em nome das próprias visões de mundo individuais, como autovalidações ou, ainda, autoafirmações. E que também são coletivas, afinal, estão presentes na forma de socialização, criação e manutenção de laços de afinidade e de pertencimento em diferentes grupos, principalmente entre aqueles radicalizados. Esse fenômeno social observado nas massas não é novidade, como aponta

Arendt no livro *Origens do totalitarismo*:

No mundo incompreensível e em perpétua mudança, as massas haviam chegado a um ponto em que ao mesmo tempo acreditavam em tudo e em nada, julgavam que tudo era possível e que nada era verdadeiro. A propaganda de massa descobriu que seu público estava sempre disposto a acreditar no pior por mais absurdo que fosse, sem objetar contra o fato de ser enganado, uma vez que achava que toda afirmação afinal de contas não passava de mentira. Se recebessem no dia seguinte a prova irrefutável da sua inverdade apelaram para o cinismo, em lugar de abandonar os líderes que os haviam mentido, diriam que sempre souberam que a afirmação era falsa e admiravam seus líderes pela grande esperteza tática. (ARENDRT, 1951, p. 432).

Arendt se mostra atual, causando certo desconforto com a aproximação das suas análises sobre a propaganda totalitária nazista e os sistemas de crenças complexos, os quais a propaganda de massa sabia explorar para alcançar objetivos absurdos na Segunda Guerra Mundial. Pensadores contemporâneos vêm alertando sobre essas dimensões nas conjunturas políticas, sociais e culturais que vivemos. Durante a aula inaugural ministrada pelo professor Dr. Boaventura de Sousa Santos, no primeiro semestre do meu curso de mestrado no PPG-Edu, o questioneei sobre a Organização Mundial da Saúde ter cunhado o termo infodemia para denominar a intensificação de informação que, em grande parte, configura desinformação durante a pandemia; pois, em seu recente livro *A pedagogia do vírus*, considerou que as democracias estão cada vez mais vulneráveis às *fake news* e que teremos que imaginar soluções democráticas assentes na democracia participativa (SANTOS, 2020). Qual seria, então, o papel da educação e do educador nesse contexto? Boaventura responde que “é fundamental pensar nessa questão, é talvez uma das grandes questões que emergem desta pandemia” – reflexões que dialogam com os ensaios da Hannah Arendt sobre a verdade e sua desconfiguração, face à realidade dos fatos em tempos de crise e ascensão de crenças totalitárias, e possivelmente presentes nas visualidades e contravisualidades atuais, alinhados às ações, adotadas ou não, no combate à pandemia. Portanto, as principais questões desta pesquisa são: quais são as visualidades e contravisualidades emergentes das desinformações durante a pandemia de covid-19? Como a linguagem dos memes e seus processos de cocriação e propagação se relacionam com os arcabouços culturais e imaginários individuais e/ou coletivos nesse contexto? Quais estratégias visuais, emocionais, discursivas e midiáticas podemos perceber na produção, propagação e no combate à desinformação em rede? Por fim, como vemos ou não vemos a educação nesse cenário?

Tais questões levantadas, somadas aos conhecimentos adquiridos ao longo da minha trajetória pessoal e acadêmica, são bases significativas para os caminhos da investigação, pretendidos nesta dissertação, estruturada da seguinte forma: na **Introdução**, com olhares iniciais, onde apresento meus olhares e as questões de estudo; o capítulo 1, intitulado “Contexto histórico-cultural e caminhos pretendidos pela pesquisa”, apresenta a contextualização e problemáticas levantadas pela pesquisa; o capítulo 2, “Dimensões e perspectivas teóricas da pesquisa”, aborda os autores e conceitos basilares da investigação; no capítulo 3, “Visualidades e **contravisualidades** emergentes da desinformação na pandemia sob perspectivas de uma metodologia visual crítica”, apresento os desafios e os caminhos metodológicos para o processo investigativo, e também para leitura analítica de imagens e, ainda, apresento o campo e os materiais achados na investigação; o capítulo 4, “Visualidades emergentes da desinformação durante a pandemia percebidas na pesquisa”, traz os paralelos e as reflexões geradas pelas leituras analíticas das visualidades achadas na pesquisa; as análises e reflexões contrahegemônicas do material levantado pela dissertação são apresentados no capítulo 5, intitulado “Contravisualidades emergentes da pandemia”. Por fim, “Olhares finais: o que vimos e o que não vimos na pesquisa” abrange as conclusões finais pensando nas questões de estudo, na medida em que desdobra novas questões e possíveis olhares para elas.

1. CONTEXTO HISTÓRICO-CULTURAL E CAMINHOS PRETENDIDOS PELA PESQUISA

1.1 Brasil pré-pandemia

A pandemia e a infodemia de covid-19 acontecem em meio a recentes fenômenos nas interações e relações sociais, decorrentes das tecnologias de comunicação, como a hipermediatização, a difusão das bolhas de afinidade nas mídias sociais em tempos de polarização e crise política no Brasil. Intensificou-se o uso das plataformas digitais em rede, até mesmo para as atividades mais triviais – como compras de mercado –, num mundo que já era hiperconectado e com um horizonte informacional em expansão. Se observarmos pesquisas para traçar perfis de uso nas redes, realizadas pelo IBGE² nos últimos anos antes da pandemia, com pessoas acima de 10 anos de idade, percebemos que, já em 2018 e 2019, a principal finalidade do acesso à internet era o Compartilhamento de mensagens de texto, voz e imagens (95,7%), seguido de Conversar por chamadas de vídeo (91,2%), Assistir vídeos, séries e filmes (88,4%) e Enviar e receber *e-mails* (61,5%). Um levantamento feito também pelo IBGE, em 2018, apontou que sete a cada dez brasileiros estavam conectados à rede, indicando que o celular era o artefato tecnológico mais utilizado, sendo que 98% dos entrevistados o utilizam como principal forma de acesso à internet. Esses dados demonstram uma sociedade pré-pandemia, caminhando paulatinamente para interações e relações sociais no universo digital, e, portanto, visual. Visto os dados de maior finalidade no uso das redes, englobar o compartilhamento de imagens atrelado ao celular ser o principal artefato tecnológico dos brasileiros, Ricardo Campos aponta sobre os impactos das novas mídias: “Os media inauguraram a cultura de massas que introduziu novas linguagens e modelos de comunicação visual” (CAMPOS, 2013).

As mídias sociais são compostas por pessoas, instituições, organizações que se conectam, interagem e criam laços através de *sites* e plataformas digitais. Pesquisa³ realizada pelo DataSenado em 2019 mostrou a percepção do grau de influência das mídias sociais na

² Disponível em:

<https://educa.ibge.gov.br/criancas/brasil/2697-ie-ibge-educa/jovens/materias-especiais/20787-uso-de-internet-televisao-e-celular-no-brasil.html> Acesso em: 09 jun. 2022.

³ Disponível em: <https://www12.senado.leg.br/institucional/datasenado/materias/pesquisas/mais-de-80-dos-brasileiros-acreditam-que-redes-sociais-influenciam-muito-a-opiniao-das-pessoas> Acesso em: 09 jun. 2022.

opinião das pessoas, e revelou que 83% das pessoas consultadas acreditam ser muito influentes, seguidas de pouco influentes (15%), nada influentes (2%) e pessoas que responderam não saber ou preferiram não responder (1%). A mesma pesquisa demonstrou a frequência com que as pessoas utilizam os meios como fonte de informação – em primeiro, temos a plataforma de mensagens WhatsApp (79%); depois, a televisão (50%), o YouTube (49%), o Facebook (44%), *sites* de notícias (38%), Instagram (30%), rádio (22%), jornal impresso (8%) e Twitter (7%). Esses dados colocam os meios digitais como principais fontes de informação na atualidade e revelam ainda que 83% das pessoas entrevistadas identificaram informações falsas em redes sociais. Outra pesquisa, desenvolvida pelo Massachusetts Institute of Technology, nos EUA, mostra que as chances de uma notícia falsa ser compartilhada nas redes é 70% maior do que uma narrativa verdadeira. Essas gigantescas ondas informacionais, também visuais, podem estar relacionadas ao comprometimento da percepção da realidade, como aponta o IBGE na pesquisa sobre a influência das mídias sociais na opinião das pessoas. Referindo-se a essas questões, Santaella (2018) considera:

No momento, os desafios têm se concentrado nas questões relativas às notícias falsas, que circulam abusivamente pela *Internet*, e suas relações com as bolhas, também chamadas de câmaras de eco, ou seja, o ecossistema individual e coletivo de informação viciada na repetição de crenças inamovíveis. [...] Diante de tamanho transbordamento, poderia parecer dispensável retornar a discussão. Contudo, o contexto de emergência desse novo domínio do discurso público, a saber, a complexidade crescente na explosão digital – que incessantemente se dilata, tomando conta de todas as atividades pessoais, culturais e sociais – continua reclamando por estudos e reflexões capazes de acompanhar, “*pari passu*”, o ritmo das suas metamorfoses. (SANTAELLA, 2018, p. 10).

Quando os caminhos desta pesquisa foram inicialmente traçados no pré-projeto, as questões de estudo se debruçaram sobre desinformação e infância, porém, o impacto da pandemia de covid-19 mudou drasticamente a abrangência e inferência da desinformação sobre a realidade, adquirindo potencial mortal, uma vez que informações baseadas na verdade fatural e científica são imprescindíveis para o combate e a superação de uma crise sanitária global. Isto refletiu tais mudanças para esta pesquisa, que se redirecionou para as visualidades e contravisualidades emergentes da desinformação no contexto pandêmico.

1.2 Aquilo que se propaga, mata

A famosa frase “Aquilo que não se propaga, morre”, de Henry Jenkins, um dos pesquisadores de mídia mais influente da atualidade, ganha novos desdobramentos na infodemia. Os dados levantados até aqui, além de alarmantes do ponto de vista da qualidade do conteúdo comunicacional da atualidade, demonstram essa urgência de propagação de conteúdos a todo custo: a vida da informação tem sido a mais preservada e perpetuada, mesmo que ela represente risco à vida humana. Como observado numa pesquisa feita pela diretoria de Análise de Políticas Públicas da Fundação Getúlio Vargas durante a pandemia, e tendo como base o Twitter, em todo o mundo, 3,3 milhões de menções ao coronavírus foram feitas nessa rede social. No Brasil, houve um aumento de citações a partir do dia 26 de fevereiro de 2020, quando o primeiro caso foi confirmado no país; porém, 34% das menções eram imagens consideradas engraçadas pelos internautas, ou seja, *memes*. O número ultrapassou os tuítes de notícias, que somavam 17%, o que nos leva a uma possível intersecção entre conteúdos ditos divertidos e notícias importantes, que explicaria o compartilhamento, em massa, de desinformação: a linguagem memética.

Vejam os casos de Paulo Marinho – empresário que ajudou a financiar a campanha eleitoral de Jair Bolsonaro – em seu depoimento na CPMI das *fake news*, instalada no Congresso Nacional, em outubro de 2019, para apurar denúncias do uso político de notícias falsas. Na ocasião, o empresário afirmou não espalhar notícias falsas e que esse boato sobre ele está relacionado a uma entrevista à repórter Andréia Sadi, na GloboNews. “Quando ela me pergunta sobre *fake news*, digo que a gente recebia e repassava. O que eu quis dizer, ali, é que chegavam *memes* durante a campanha e, quando eram essas coisas que tinham graça, eu repassava para a minha rede de WhatsApp, que tem 15 pessoas”, disse. Tal depoimento levanta um questionamento sobre a relação inicial entre *memes* e *fake news* e, posteriormente, a relação mais complexa entre humor e desinformação. Segundo Chagas (2018), para entendermos essa relação inicial, precisamos, antes, entender a diferença entre *meme* e conteúdo viral. Nem todo *meme* é viralizado – existem aqueles que surgem de maneira espontânea e possuem alta circulação apenas em grupos em rede específicos; já os conteúdos virais são fabricados para atingir o maior público possível, além das bolhas de afinidade, enquanto os *memes* expressam crenças e valores de um grupo afim. “Ainda que guardem semelhanças e que possamos identificar virais com *memes*, dada a semelhança na maneira como se propagam nas redes, os virais não passam por um processo de reapropriação e ressignificação, como os *memes*” (CHAGAS, 2018). Isso se deve ao fato de que os conteúdos virais são criados apenas para

veiculação em massa, sem contar com possíveis mutações, e existem desde que a cultura de massas se estabeleceu.

A fórmula simplificada é: toda *Fake News* é um viral, nem todo viral é uma *Fake News*. Algumas *Fake News* se apropriam do formato de um *meme* [...] Igualmente, a linguagem jornalística é, muitas vezes, emulada, para dar o tom de que aquela é uma notícia verdadeira. Assim, sem dúvida, há muitas *Fake News* que são disseminadas com base em uma incorporação de mecanismos presentes na linguagem dos *memes*. (CHAGAS, 2018)

A visualidade memética é, portanto, aquela que se propaga rapidamente, com ampla abrangência, em diversas plataformas, e, também, com potencialidade de variar e adquirir novas camadas narrativas e visuais. Presente desde a conversação cotidiana até como forma argumentativa em debates da esfera pública, o *meme* é amplo e democrático. O *meme* só não é ingênuo, especialmente quando alinhado à desinformação, podendo trazer, numa narrativa bem-humorada, propósitos perversos, teorias conspiratórias, direcionamentos anticientíficos e com imenso potencial de dano para a saúde, seja mental, física ou da própria democracia.

1.3 A mídia somos nós?

Mídia, substantivo feminino, no dicionário da Oxford significa que é “todo suporte de difusão da informação que constitui um meio intermediário de expressão capaz de transmitir mensagens”. Termo tão popular e ao mesmo tempo carregado de aprofundamentos teóricos, se desdobra em outros como midiaticização, hipermídia, educação midiática, etc. Se levarmos em consideração o significado do termo em si, podemos levantar reflexões sobre as potencialidades da mídia e mediação e seus paralelos com a própria mediação das imagens, ou mesmo dos processos educacionais. Poderíamos, talvez, dizer que estamos mergulhados em processos mediados que demandam tanto representação como interpretação, da pintura ao Instagram, dos livros à Netflix, nos mais variados campos da nossa existência. Porém, é preciso considerar que as mediações que acontecem nas mídias em rede, além de novas, são essencialmente diferenciadas. Vejamos, por exemplo, a forma como são produzidas e propagadas até chegar aos atores. Jenkins (2014, p. 359) destaca que “a propagabilidade é o resultado das mudanças na natureza das tecnologias que facilitam a produção, o upload, ou download, a apropriação, o remix, a recirculação e a incorporação de conteúdo”, resultando na redefinição dos processos de midiaticização, onde os meios de comunicação mediam as relações entre instituições e os

atores individuais da sociedade. Como aponta Martín-Barbero em seu livro *Dos meios à mediação: comunicação, cultura e hegemonia*: “As invenções tecnológicas no campo da comunicação acham aí sua forma: o sentido que vai tomar sua mediação, a mutação da materialidade técnica em potencialidade socialmente comunicativa” (MARTÍN-BARBERO, 1997, p.191). Hoje, vemos esse quadro se redesenhando: meios que tradicionalmente mediavam a comunicação entre as instituições e as pessoas convivem agora com outras formas de mediação. Na medida em que dividimos espaços nos meios de comunicação em rede, nas chamadas mídias sociais, experimentamos a sensação de que a mídia somos nós, que produzimos e compartilhamos conteúdos diariamente.

Pensando nas interrelações dos processos de midiaticização e os de desinformação, num cenário em que a vida pós-moderna acontece em rede, precisamos refletir sobre o papel atual das instituições, dos meios e dos atores. Um exemplo recente da desestabilização das instituições, através da desinformação, é o negacionismo, expressado pelo então presidente brasileiro, em relação às indicações e recomendações da Organização Mundial da Saúde para o enfrentamento da pandemia causada pelo coronavírus, no primeiro semestre de 2020. Ao minimizar os efeitos da pandemia no Brasil, Jair Bolsonaro chegou a chamar a doença de “gripezinha” e até incentivar as pessoas a saírem às ruas, aglomerando-se em manifestações ou mesmo retomando a normalidade de suas atividades, atitude tomada pelo próprio, mesmo que a OMS tenha recomendado momento de quarentena mundial para achatar a curva de contágio do vírus. Mostrando a face politizada dessas desinformações, como analisou a professora Raquel Recuero, da Universidade Federal de Pelotas, no artigo intitulado “Polarização, hiperpartidarismo e câmaras de eco: como circula a desinformação sobre Covid-19 no Twitter” publicado em meio à pandemia:

A desinformação sobre o Covid-19 no Brasil tem sido impulsionada pelo discurso político e pela falta de alinhamento entre as autoridades. [...] O presidente brasileiro Jair Bolsonaro, por exemplo, minimizou a pandemia diversas vezes desde seu início. Bolsonaro disse que a pandemia não passava de uma “gripezinha”, falou que as ações de combate ao vírus representavam uma “histeria” e que a preocupação com o espalhamento da doença era uma “fantasia” propagada pela mídia. Além disso, frequentemente participou de aglomerações com apoiadores, inclusive abraçando outras pessoas sem o uso de máscaras faciais. (RECUERO, 2020).

Bolsonaro, através das mídias sociais, compartilhou desinformação para embasar seu posicionamento em relação à pandemia, principalmente às políticas de quarentena e isolamento

social. Por estar alinhando seu posicionamento oficial enquanto chefe de estado também no combate ao vírus, que culminou em uma série de conflitos entre governo federal e governos estaduais, sua campanha de desinformação nas mídias sociais se torna parte de uma visualidade que busca ser hegemônica, se considerarmos o caráter estatal dessas ações. Em março de 2020, o jornal BBC noticiou que publicações do presidente foram excluídas pelos mecanismos de segurança de informação das redes do Facebook, Instagram e Twitter, pois “cria desinformação que pode causar danos reais às pessoas”, afirmaram as plataformas em nota⁴. Uma das publicações removidas é de um vídeo do passeio que o presidente fez no Distrito Federal em 29 de março de 2020, criando aglomerações e contrariando todas as recomendações mundiais de enfrentamento ao novo coronavírus.

Enquanto Bolsonaro explorava a hegemonia comunicacional através de coletivas de imprensa – estas veiculadas tradicionalmente nos principais meios televisivos e de rádio nacionais nos horários de maior audiência, que são legitimadas pelo estado e encaradas com seriedade pela população –, a visualidade produzida nas mídias tradicionais que deveria ser em tom austero gera outros olhares e sentidos organicamente nas mídias sociais. Como resposta contra-hegemônica e, portanto, assumindo dimensão contravisual, o contrameme do Bolsonaro utilizando, de forma desastrosa, uma máscara de proteção se propagou ancorado nas potencialidades de manifestações sociais mais plurais, horizontalizadas e amplificadas através dos processos de cocriação na produção e propagação memética. Afinal, o meme serve tanto para campanhas sistêmicas de desinformação como também para manifestações populares, ou seja, tanto para visualidades como para contravisualidades, gerando, assim, o denominado pela teoria memética de contrameme. O contrameme da máscara perpassa pelos caminhos descritos na teoria memética (que explicaremos no próximo capítulo), assume cunho multimodal, transita entre as plataformas digitais e, ao se tornar um meme de sucesso, é transformado em figurinha de WhatsApp – sinal de estar presente também nas conversações mais íntimas e cotidianas da população, como podemos observar na figura a seguir:

⁴ Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-52101240> Acesso em: 09 jun. 2022.

Figura 2 – Memes de Bolsonaro na internet



Fonte: Quadro de imagens produzido pela autora.

Determinadas imagens alcançam a contravisualidade das ruas através de um grafite e de uma projeção num prédio em São Paulo, segundo Carla Luiza de Abreu que publicou o artigo “Contravisualidades: práticas de resistências em tempos de pandemia e fake news”, em meados de 2020, “as tecnologias digitais colaboram para a invenção de novas contracondutas que rompem com a hegemonia das narrativas dominantes” (ABREU, 2020). Considerando, ainda, as projeções em prédios como uma expressão insurgente bastante presente na pandemia, nas projeções analisadas por ela, verificou que “As imagens projetadas nos edifícios têm caráter ativista e surgem como contravisualidades criativas que reinventam as estratégias de resistência em tempos de isolamento social. Cumprem a função de desestabilizar as mentiras e distorções que são difundidas pelo Estado” (ABREU, 2020). E quando essas contravisualidades partem de um meme? Veremos melhor essas questões no capítulo 4 desta dissertação, como os casos das performances oriundas do contrameme do jacaré, durante a vacinação em massa no Brasil e dos contramemes dos funkeiros cults com pautas decoloniais e antirracistas. Pois, para Ricardo Campos (2020), a relação entre as contravisualidades das ruas e as digitais estão cada vez mais

híbridas e complexas, visto que “as tecnologias digitais incentivaram a criação de fenômenos de natureza viral que tiveram consequências nos protestos e mobilizações políticas que se seguiram nas ruas de muitas cidades” (CAMPOS, 2020). Como aconteceu, por exemplo, na Primavera Árabe, no movimento Occupy Wall Street e no recente levante durante a pandemia do movimento Vidas Negras Importam.

Ao sintetizar e denunciar o posicionamento do presidente, o contrameme retrata o contexto histórico e cultural da pandemia a partir dos repertórios individuais e coletivos, dos atores em rede, ao agregar visões políticas e de crítica. Para Chagas (2017), os memes aproximam as pessoas do debate político e servem à política, principalmente, de três diferentes maneiras:

A primeira é através de sua função retórica, como estratégia de convencimento. [...] os *memes* são compreendidos apenas como um formato, um recurso a ser empregado pela linguagem publicitária. A segunda função [...] é de estimular o engajamento das audiências. Nesse caso [...] os usuários das mídias sociais é que transformam efetivamente a experiência em um *meme*, já que ao compartilhar seus relatos e depoimentos, mimetizam a proposta original. [...] Uma terceira função [...] é a de satirizar a política e os políticos, de deslocá-los do lugar que ocupam, como intocáveis, para a posição de alvos de crítica popular. Essas três formas ou funções assumidas pelos *memes* os tornam um recurso ou um dispositivo político e, portanto, constituem estratégias políticas... (CHAGAS, 2017)

No dia primeiro de abril, mundialmente conhecido como dia da mentira, que aconteceu em meio à pandemia no país, a *hashtag* #BolsonaroDay foi a mais comentada na plataforma da rede Twitter *Brazil*, correspondente à terceira função descrita por Chagas (2017), justamente como forma de crítica e denúncia das práticas de desinformação assumidas pelo presidente Bolsonaro. Observamos a utilização do meme da máscara, depois de sofrer mutação, também neste momento.

Seguem exemplos do meme da máscara de Bolsonaro, utilizadas com a #BolsonaroDay, com destaque ao primeiro, em que o *meme* cita a OMS por ter desmentido⁵Bolsonaro, e negado ter sido contra medidas de isolamento – mentira, esta, falada durante um pronunciamento presidencial, em rede televisiva nacional, no dia 30 de março de 2020.

⁵ Disponível em: <https://climainfo.org.br/2020/04/01/oms-desmente-bolsonaro/> Acesso em: 09 jun. 2022.

Figura 3 – Utilização dos memes da máscara de Bolsonaro



Fonte: Perfis na plataforma Twitter, dos usuários: @frabricio36BH, @HGabrielaRM, @RimaDoeda e @alitoniopepsol.

Dias antes, a imprensa internacional já havia utilizado a imagem do *meme* da máscara, destacando a conduta de Bolsonaro, justamente num momento tão crítico de saúde pública mundial, em que a população necessita de conteúdo informacional verídico e de qualidade. A cultura visual contemporânea experimenta, através das novas mídias, a criação de novos imaginários (CAMPOS, 2013), na medida em que se abrem possibilidades de acesso, produção e propagação de conteúdos alternativos às mídias tradicionais; todavia:

[...] inclino-me a considerar que as imagens e os imaginários hegemônicos, aqueles que nos assaltam cotidianamente, com os quais convivemos assiduamente desde a infância, se alojam neste vasto território das imagens mediatizadas, digitalizadas, globalizadas, que alimentam o espetáculo e o consumo, que dão informação e prazer, mas que concorrem, decisivamente, para moldar o mundo que conhecemos e como nos representamos. (CAMPOS, 2013, p. 144)

Percebemos a força dessas contravisualidades que nascem em rede e ecoam nas mídias tradicionais, no entanto, não podemos esquecer das fortalezas hegemônicas já erguidas em nós, como elucida Ricardo Campos. Como pensar nessas ações de resistência que articulam pontos que estão tanto na superfície do debate público, com inquirições que demandam profundidade política? Segundo Chagas (2017), os memes podem ser, para muitos, um convite para o aprofundamento em questões sociais e políticas, contribuindo para ampliar a nossa democracia, na medida em que “a informação política em profundidade não é exclusividade dos grandes meios! Esse raciocínio só favorece o monopólio e a concentração da informação nas mãos de um pequeno grupo de atores” (CHAGAS, 2017). Essa perspectiva abrange uma dimensão coletiva educacional e dos impactos sociais das mídias, e sobretudo nas formas de produzir artefatos visuais e narrativos mais plurais, contra-hegemônicos e descolonizados.

Diante disso, refletimos sobre as potencialidades contravisuais do meme, da mídia e da educação como transformadores de realidades. É com base nessas potências que imbricam produção e propagação de visualidades e contravisualidades emergentes das desinformações na pandemia que pretendemos abrir caminhos nesta pesquisa.

2. DIMENSÕES E PERSPECTIVAS TEÓRICAS DA PESQUISA

Este capítulo é uma aproximação ao arcabouço teórico e aos conceitos basilares da pesquisa, traçando entendimentos necessários para as reflexões e revisões epistemológicas, os processos metodológicos e as análises do objeto de estudo desenvolvidas nos próximos capítulos desta dissertação. Organizo este capítulo em cinco eixos. No primeiro, trago questões sobre visualidade e contravisualidade na cultura visual contemporânea; no segundo, a teoria memética e os memes de internet; no terceiro, o lugar do humor na desinformação, e no último, olhares e reflexões sobre educação.

2.1 Visualidades e contravisualidades na cultura visual contemporânea

Os memes de *internet* surgem, diariamente, motivados por acontecimentos do cotidiano, marcados por polêmicas, sátiras e questões de grandes apelos populares e expressos através de imagens, mas também de frases nos comentários, *hashtags*, dentre uma diversidade de outros meios digitais. Relacionando-se intimamente com a cultura visual contemporânea, na medida em que se criam novas visualidades e contravisualidades a todo instante, propagando-as, modificando-as de significado e demonstrando modos de ver e perceber o mundo.

A cultura visual é, em primeiro lugar, um “repositório visual” relacionado com contextos coletivos particulares, onde linguagens e signos visuais são elaborados e trocados. É, em segundo lugar, um “modo de produzir, apreender e decodificar visualmente a realidade”, tendo em consideração a natureza cultural e psicossocial da percepção, da cognição e da representação visual. Por último, é um “sistema” composto por um “aparato tecnológico, político, simbólico e econômico”, enquadrado num horizonte sociocultural e histórico mais amplo, com o qual convive, que ajuda a moldar, tal como é por este configurado. (CAMPOS, 2013, p.53)

Para Mitchell (2002, p. 170-171), experimentamos o visual através da cultura e das suas construções simbólicas, vistas como “um sistema de códigos que interpõem um véu ideológico entre nós e o mundo real”. As visualidades da cultura visual contemporânea se entrelaçam, ganham força e multiplicam-se a partir das novas tecnologias de informação e comunicação e nos meios digitais, ao passo que não podemos mais versar sobre cultura visual na atualidade sem considerar a perspectiva digital.

A cultura visual contemporânea está firmemente ancorada nesta cultura digital. Os imaginários dos videogames, as ilustrações digitais, os ambientes visuais da Internet ou dos telemóveis, os vídeos caseiros constituem retalhos do quotidiano, revelando até que ponto participam da forma como vemos e representamos o mundo. (CAMPOS, 2013, p. 59)

O papel do imaginário é fundamental para pensarmos a cultura visual, por isso, tem espaço marcado nos processos analíticos dessa investigação. A imaginação, de acordo com a definição de Kant (1983), é a capacidade de “apresentar um objeto a contemplação mesmo sem sua presença real”. Assim, se levanta uma dimensão potente da imagem e da representação visual, ou seja, quando representamos algo envolvemos conceitos, ideais, premissas ligadas às nossas vivências, pois, para Kant, a imaginação relaciona-se à percepção dos sentidos, que compõem um vasto conjunto constituído ao longo da vida de forma individual e coletiva, chamado de imaginário. No livro *Homo Pictor: imaginação, ritual e aprendizado mimético no mundo globalizado*, Christoph Wulf problematiza a cultura visual e a imaginação na percepção humana. Segundo o autor, para que os conceitos se relacionem com a realidade, eles devem ser acompanhados pela percepção visual (WULF, 2013) – vide a própria raiz etimológica do termo imaginação, originado no latim *imaginatióne*, que significa imagem. Wulf desdobra o pensamento kantiano, quando diz que “A imaginação é mais do que a capacidade de trazer o ausente para o presente, ela também permite adaptações e reformulações, a geração de diferenças, invenção e inovação” (WULF, 2013, p. 41). Ou seja, traz o papel dos olhares ante o mundo nessas relações, onde “Através do olhar, os seres humanos transformam o mundo exterior em mundo interior e expressam sua relação com ele” (Ibidem), dessa forma, “o olhar ocasiona a emergência do mundo interior das imagens da qual o indivíduo, o imaginário e o coletivo se sobrepõem” (ibdem). A imaginação e a cultura visual interrelacionam-se na constituição de percepções e visões de mundo, afinal:

O mundo das imagens interiores de um sujeito social é determinado pelo imaginário coletivo de sua própria cultura, pelas qualidades únicas e inequívocas das imagens derivadas de sua biografia individual e finalmente pela sobreposição e interpenetração mútua destes mundos imagéticos. (WULF, 2013, p. 36)

Dessa maneira, ao lançarmos olhares para a cultura visual, contemplamos os entrelaçamentos com os imaginários individuais e coletivos, das diferentes culturas em seus tempos históricos. Para Mirzoeff, a cultura pós-moderna é pautada na visualidade, não por causa das imagens em si, mas devido ao fato de que:

A vida moderna tem lugar na tela. Mais e mais pessoas visualizam usando dispositivos que vão de câmeras tradicionais a filmadoras e webcams. A experiência humana é, agora, mais visual e visualizada do que nunca [...] Na era do visual na tela, o seu ponto de vista é crucial. (MIRZOEFF, 1999, p. 1)

Nas observações de Campos e Mirzoeff, vemos a delimitação de um recorte específico de contexto histórico e cultural, este visto com grande interesse de estudo no campo da cultura visual, a pós-modernidade. Tal inclinação epistemológica se deve ao fato de vivermos imersos em visualidades, propiciando experiências e visões de mundo cada vez mais pautadas na visualização e apreensão imagética. Para Mirzoeff, enquanto, para entendermos o século XIX, se faz necessário abarcar as linguagens verbais, como os jornais e a literatura, a cultura pós-moderna é melhor entendida visualmente. Portanto, para entendermos o contexto contemporâneo é preciso, antes de tudo, entender que as novas tecnologias e o meio digital permeiam a nossa realidade e, assim, nossa cultura. Pois, para Ricardo Campos:

Os *mass media* foram, sem dúvida, um dos principais veículos de propagação de imagens ao século XX, intensificando a crença numa civilização da imagem em inexorável expansão. A própria ideia de imagem está hoje, de certa forma, refém dos media e das novas tecnologias de comunicação, existindo um nexos associativo entre a ideia de imagem e dispositivos como a televisão, o cinema ou a Internet. (CAMPOS, 2013, p. 59)

Segundo Mirzoeff (1999, p. 3), o campo da cultura visual tem interesse em “eventos visuais nos quais informação, significado ou prazer são solicitados pelos consumidores em interface com tecnologias visuais”. O autor explica que o termo “tecnologias visuais” é relativo a “qualquer forma de aparato feito, seja para ser olhado ou para amplificar a visão natural, das pinturas a óleo à televisão e à internet” (ibidem, p. 3). Considera, ainda, que “a cultura visual não depende das imagens em si mesmas, mas da tendência moderna de plasmar em imagens ou visualizar a existência” (ibidem, 2003, p. 23). Se visualizamos cada vez mais, e o acesso ao meio digital tem sido amplamente possibilitado, a cultura contemporânea é ideal não apenas para a criação de visualidades, mas, talvez, para uma exponencial taxa de propagação memética, que cria a impressão de estarmos diante de um mar de informações e imagens, a todo instante.

Para trazer os questionamentos pertinentes às relações entre visualidades e desinformação, iniciamos com ponderações sobre a potencialidade de fragmentação, descontextualização e desrealização visual presentes nos processos de criação e propagação de conteúdos no universo digital:

Estamos no tempo das engenharias da imagem. Julgo que todas as operações a que é sujeita a imagem, atualmente, que passam pela manipulação digital, pelo seu interminável trânsito pelos mais diversos suportes, pela sua propagação global, pela sua desrealização, nos apresentam, cada vez mais, uma imagem fragmentada. Ou seja, ao invés da imagem única e inviolável a que nos habituamos antes dos processos de reprodutibilidade técnica, hoje encontramos uma proliferação de imagens segundas, reproduções de reproduções, simulações de reproduções e simulacros do Real, mutilações e manipulações várias. (CAMPOS, 2013, p. 149)

Essa propagação de imagens segundas, reproduções de reproduções, citadas por Ricardo Campos, vai de encontro à dinâmica intrínseca à existência dos memes: só são propagados se sofrem mutações e apropriações. Dentro da teoria memética, é reconhecido o papel fundamental da visualização para o sucesso da propagação de um meme, quando Dawkins descreve a seleção natural, segunda etapa evolutiva do meme, como sendo a capacidade do meme de ser visualizado e copiado. Nas contribuições de Recuero (2009), encontramos nas correlações entre *meme* e valor social a visibilidade, que possibilita que os atores sejam mais visíveis gerando maior fluxo informacional e de interações. Considerações que dialogam com Henry Jenkins, quando afirma: “As próprias audiências geralmente pensam sobre a popularidade do conteúdo em termos de visualização” (JENKINS, 2014, p. 28).

A partir desse contexto, destaco que, quando os autores aqui estudados utilizam os termos visualização, visualizado e visibilidade, estes são entendidos, dentro da cultura visual, como pertencentes ao domínio da **visualidade**. Dessa maneira, ao possuir a capacidade fisiológica de ver, outras camadas de sentido são acionadas a todo instante, atribuindo ao visualizar, necessariamente, interpretações, decodificações, análises sensíveis que se relacionam ou acionam outros sentidos como audição, tato e olfato, a fatores como subjetividade, cultura, recortes sociais e históricos. A visualidade, por outro lado, se refere a como a visão é construída de várias maneiras (ROSE, 2016), como vemos ou somos ensinados a ver determinadas coisas de determinadas maneiras e não vemos outras, pois as visualidades não são dadas ou naturais, são constituídas pela cultura visual. E, como alerta Campos (2013), nossa cultura é formada por sistemas com aparatos tecnológicos, políticos e econômicos que ajudam a moldar o mundo, tal como é por este configurado. Ou seja, parte significativa do que percebemos nas visualidades produz “visões específicas da diferença social – de hierarquias de classe, raça, gênero, sexualidade e assim por diante” (ROSE, 2016, p. 23).

É possível constatar a lógica centrada do visual (ROSE, 2016) por meio de telas (MIRZOEFF, 1999), em que o excesso de informação e desinformação durante a pandemia

aconteceu, sobretudo, nas mídias sociais (RECUERO, 2020), “pois os meios passaram a constituir um espaço-chave de condensação e intersecção da produção e do consumo cultural, ao mesmo tempo que catalisam hoje algumas das mais intensas redes de poder” (MARTÍN-BARBERO, 2002, p. 226). Num contexto em que “as tecnologias digitais colaboram para a invenção de novas contracondutas que rompem com a hegemonia das narrativas dominantes” (ABREU, 2020), isto nos leva ao desenho de um momento em que as visualidades digitais em rede aprofundam as capacidades de produção, representação e sobretudo de percepções de mundo, dando mais poder às dominantes, ao passo em que abrem caminhos em rede para aquelas invisibilizadas historicamente. Deste modo, se tornou imprescindível refletir acerca das dimensões das visualidades dominantes nos processos de desinformação na pandemia e, conseqüentemente, pensar nas contravisualidades – dado que parte significativa delas são geradas como atos de resistência a essas visualidades hegemônicas. Ambas, então, emergem da pandemia e possuem camadas de sentidos que envolvem e movem imaginários e capitais culturais de determinados grupos sociais.

Para Mirzoeff, essa potencialidade de ver e representar o mundo por resistência, ou apesar dos domínios da visualidade vigentes, é a chamada contravisualidade, pois “O ‘realismo’ da contravisualidade é o meio pelo qual alguém tenta dar sentido à irrealidade criada pela autoridade da visualidade, ao mesmo tempo em que propõe uma alternativa real” (MIRZOEFF, 2011, p. 485). Isto tendo em vista que “A visualidade endereça-nos para um processo complexo e multifacetado, em que tornam parte não apenas dimensões relativas à percepção e à cognição humanas, mas igualmente variáveis de ordem histórica, social e cultural” (CAMPOS, 2013, p. 153). Essa dinâmica entre a irrealidade da autoridade da visualidade e os realismos da contravisualidade pode ser entendida pelos processos de percepção de mundo que permitem que certos conhecimentos – ou informações – sejam propagados e naturalizados. Jonathan Crary, no seu livro *Técnicas do observador: visão e modernidade no século XIX*, faz uma série de reflexões sobre a construção histórica da visão e considera que:

Se determinados acontecimentos e processos são excluídos ou realçados à custa dos demais, isso afeta a inteligibilidade do funcionamento contemporâneo do poder, no qual nós mesmo estamos enredados. Tais escolhas afetam a aparência “natural” do presente e evidenciam sua constituição historicamente fabricada e densamente sedimentada. (CRARY, 2012, p. 17)

Mirzoeff considera, ainda, que “a cultura visual não depende das imagens em si mesmas, mas da tendência moderna de plasmar em imagens ou visualizar a existência” (ibidem, 2011, p.23). Se visualizamos cada vez mais, e o acesso ao meio digital tem sido amplamente possibilitado, a cultura contemporânea é ideal não apenas para a criação de visualidades, mas, também, de contravisualidades.

2.2 Teoria memética e os memes de internet

Surgiu na pesquisa um termo que se alinha à semântica e, conceitualmente, à ideia trazida no tópico anterior sobre contravisualidades: é o *contramemealizer* – vindo da teoria memética, mais especificamente das análises de Mike Godwin (1994) e dissertado pelos autores Michele Knobel e Colin Lankshear em seus estudos ante o letramento digital e memes. Segundo os autores, “*contramemealizer* é uma prática online bem estabelecida e se refere à geração deliberada de um meme cujo objetivo principal é neutralizar ou erradicar ideias potencialmente danosas” (2020, p. 117). Relatam que Godwin criou um meme para reagir ao que o mesmo denominou de “meme-nazi”, por este conter relações diretas com a ideologia nazista, que circula em fóruns de discussão *on-line*. Ao sentir que deveria contra-atacar esses conteúdos de *mal-information* – que explicaremos mais à frente neste capítulo –, desenvolveu a “lei de Godwin das analogias nazistas” e a lançou em grupos de discussão sempre que encontrava referências nazistas. Como experimento, essa lei foi um sucesso e tornou-se, inclusive, um meme (KNOBEL, LANKSHEAR, 2020). Mas, antes de explorar potencialidades e criar paralelos entre meme/ visualidade e *contrameme*/*contravisualidade* – que serão feitas no cap.4 desta dissertação –, vamos ao entendimento do que é um meme.

Embora o termo meme tenha se popularizado recentemente, seu conceito tem origem na biologia, sendo introduzido a partir dos estudos do evolucionista Richard Dawkins publicados em seu livro *O gene egoísta* (1976) com base nos conceitos fundamentais da teoria darwinista, na qual o gene é o objeto de estudo que passa por um processo constante de evolução. Dawkins vai encontrar, na cultura humana, similaridades, e considerar que, assim como o gene é um replicador de informações genéticas, copiadas, selecionadas e melhoradas, existe um segundo replicador, uma unidade de transmissão cultural e de difusão de informações que sofre um processo parecido: o meme, fundamentado na *imitação*, que é a forma básica de aprendizado social geradora de padrões de comportamento (Recuero, 2006).

Todos conhecemos as modalidades de tal processo evolutivo para os genes mas, ao explorar a noção de “darwinismo universal”, Dawkins pergunta-se se existem outros replicadores no nosso planeta. Daquele momento em diante, muitos outros exemplos foram descobertos, incluindo o processamento neuronal e o sistema imunológico, mas Dawkins argumentou que diante de nós existe outro replicador, uma unidade de imitação, muito embora esteja se movendo ainda muito grosseiramente no seu primordial caldo cultural. Ele denominou-o *meme*, cujo conceito deriva do grego antigo “aquilo que é imitado” (o seu som em inglês rima com “cream” ou “seem”). (BLACKMORE, 2002)

Um diálogo interessante entre as origens da teoria memética de Dawkins e a cultura visual é o estudo de Wulf sobre o aprendizado mimético fundamentado não apenas na capacidade de imitação, mas, sobretudo, na imaginação:

O aprendizado cultural é em grande parte um aprendizado mimético. Em processos miméticos as crianças aprendem a sentir, expressar e modificar seus sentimentos. Da mesma forma, a fala e a postura ereta são habilidades adquiridas mimeticamente. Ademais, como mostrou Walter Benjamin em “Infâncias em Berlim por volta de 1900”, as crianças também exploram seu entorno em processos miméticos, nos quais elas assemelham-se a esse ambiente e o incorporam ao seu imaginário. Com ajuda da imaginação também são incorporadas em processos miméticos as imagens de outras pessoas, outros mundos e outras vidas. (WULF, 2013, p. 14)

Dawkins criou um paralelo com a teoria evolucionista de Darwin, no qual o processo de evolução do meme percorre pelos mesmos elementos fundamentais do gene: mutação/ variação, que é a capacidade do meme de modificar-se, ainda que em pequenas proporções, toda vez que é imitado/copiado, considerando o tempo como fator aumentativo destas mutações/variações; seleção natural, sendo a habilidade que um meme possui de ser visto e copiado, garantindo assim sua sobrevivência, em detrimento de outros memes que são menos visualizados e esquecidos, resultando no seu desaparecimento nos códigos culturais; hereditariedade/ retenção, elemento capaz de fazer com que um novo meme seja produzido a partir da mutação e recombinação de uma ideia originária; esta, por sua vez, não se perde ao longo das variações, e sim permanece presente ao longo delas.

Isso quer dizer que tudo o que é copiado de uma pessoa a outra é meme. Tudo o que se possa ter aprendido copiando de alguém é um meme; cada palavra na língua, cada modo de dizer. Cada história que se tenha ouvido, cada canção que se conhece é um meme. O fato de dirigir para a direita ou para a esquerda, de beber Chianti, de pensar que os tomates secos ao sol não são bons, que se vista jeans ou camisetas para trabalhar são memes. O estilo da casa e da bicicleta, o desenho das ruas na cidade e a cor dos ônibus são todos memes. Não existe nada de etérico nesses memes. São os verdadeiros comportamentos e artefatos que preenchem as nossas vidas, são tudo aquilo que é copiado. (BLACKMORE, 2002)

Dawkins afirma, ainda, que existem três características necessárias para garantir a sobrevivência de um *meme* no caldo cultural: (1) longevidade, a permanência temporal do meme; (2) fecundidade, geração de imitações/cópias; (3) fidelidade das cópias, potencialidade em gerar imitações com maior semelhança ao meme original. Recuero (2006), em seu estudo sobre os memes, ainda aponta uma quarta característica: o alcance dos memes na rede, ou seja, sua capacidade de se alastrar pelas redes sociais.

Na década de 1990, o termo meme se popularizou na internet através do site O memepool, que possuía conteúdos e *links* de alta propagação nas redes. Assim, o termo foi ganhando espaço, embora seu sentido originário tenha se perdido. Segundo Susan Blackmore (2002), “Ninguém pode impedir as pessoas comuns de usarem o termo ‘meme’ com outros significados; de tal modo, porém, corre-se o risco de perder o real poder da ideia originária, gerando muita confusão”. Com os estudos meméticos, outras abordagens surgiram, e memes foram considerados artefatos informacionais com atitude (DENNETT, 1998), transmitidos pelo aparato cognitivo humano (BLACKMORE, 2002). Nos anos 2000, foram vistos como artefatos culturais típicos da cultura participativa (JENKINS, 2010), que tiveram dimensão local e global destacada dentro da web (RECUERO, 2007). Hoje, são associados às redes sociais, vinculam padrões de composição e propósitos multimodais, sendo identificados como memes de Internet (SOUZA JÚNIOR, 2014) e considerados elementos fundamentais da linguagem digital (CHAGAS, 2020).

O caráter de síntese informacional para expressar ideias e sentimentos observados nos memes acontece devido à necessidade de utilização de maior quantidade de signos, no menor espaço possível, na comunidade *online* (HODGE, 2000). E, por isso, a internet propicia um ambiente adequado para a disseminação dos memes (MORAES; MENDES; LUCARELLI, 2011). Outra característica dos memes de internet é seu conteúdo multimodal, sendo replicados através de imagens, vídeos, textos, *hashtags* e *links* em variados ambientes digitais de redes sociais, *blogs* e *websites*.

Todo texto carrega, em si, um projeto de inscrição, isto é, ele é planejado em diversas camadas modais (palavra, imagem, diagramação, etc.) e sua materialidade ajuda a compô-lo, instaurando uma existência, desde a origem, multimodal. Um texto é o resultado de seleções, decisões e edições não apenas de conteúdos, mas de formas de dizer. Há, neles, o produto da costura de intenções, sentidos, linguagens e propiciamentos tecnológicos. (RIBEIRO, 2013, p. 1)

A internet tornou-se o ambiente ideal para visualização e veiculação/propagação de memes; segundo Fontanella (2009, p. 8), os memes são originados de determinados aspectos sociais, culturais, temporais, espaciais; o meme de *internet* mostra não apenas o repertório individual e cultural do sujeito criador, mas também daquele que o compartilha, compreendendo os elementos da seleção natural, das mutações do *meme* original, da hereditariedade e o humor que pode ridicularizar ou potencializar ideologias, influenciando uma rede de contatos (CHAGAS, 2016).

Coloquialmente, os *memes* são entendidos como ideias, brincadeiras, jogos, piadas ou comportamentos que se espalham através de sua replicação de forma viral, e caracterizada pela repetição de um modelo formal básico, a partir do qual pessoas podem produzir diferentes versões do mesmo *meme*. Dessa forma, os *memes* se diferenciam dos vídeos virais, pois presumem que, à medida em que esse *meme* se espalhe pela rede, surjam versões alteradas da ideia original. (FONTANELLA, 2009, p. 8)

Viktor Chagas elucida que, nos estudos meméticos, “são ainda raras as análises que se debruçam efetivamente sobre o papel da comunicação, ou que compreendem os memes de internet como artefatos midiáticos” (2018). Pontua, na sua pesquisa, que os memes são elementos fundamentais na linguagem digital e que nem sempre servem ao humor, constituindo piadas, mas também sendo agentes de conteúdos de grande seriedade e importância no campo político social. “As *hashtags* #meuamigosecreto e #metoo não são cômicas, elas servem de válvula de escape para compartilhar depoimentos íntimos e acabam criando redes de solidariedade e reconhecimento em torno delas, o que é típico de um meme.” (CHAGAS, 2017).

A origem de um meme é um fenômeno que não está diretamente relacionado com sua criação, mas sobretudo ao modo como ele é apropriado e ressignificado ao ser visualizado, sofrendo mutação e propagação, acontecendo muitas vezes de forma espontânea, difícil de ser notado inicialmente e, embora de grande complexidade, é passível de ser mapeado. Pois, para Chagas (2018), “é muito raro identificarmos um meme no momento mesmo em que ele surge. Digo isto porque é importante desatrelarmos a ideia de que o meme atende unicamente a um formato”. O autor continua e explica que a dificuldade dessa percepção está na própria dinâmica dos memes: “Há conteúdos que se apropriam do formato de um *meme* mas nem por isso se tornam *memes*. E há conteúdos que não correspondem inicialmente ao que podemos esperar do

formato de um *meme*, mas cuja dinâmica de compartilhamento e significação são próprios de um *meme*” (CHAGAS, 2018).

Assim como no processo evolutivo dos genes, os *memes* competem entre si pela sobrevivência, onde os fatores determinantes são o potencial de visualização, variação e propagação. “De fato, a competição por atenção do espectador culmina em disputa por interesse em linkagens. Este avalia o *meme* e repercute (ou não) através do compartilhamento de links, cooperando com o processo viral” (MORAES; MENDES; LUCARELLI, 2011, p. 9).

Todo o conhecimento adquirido por réplica, tudo aquilo observado e imitado é considerado *meme*, como os hábitos, os valores, os padrões estéticos e qualquer produto cultural difundido. Uma vez copiado, o *meme* ajuda na implantação de crenças e valores, ganhando mais força a cada novo hospedeiro e garantindo sua autenticidade por meio da familiaridade. (MORAES; MENDES; LUCARELLI, 2011, p. 5-6)

Para Susan Blackmore, o *meme* é propagado através de pessoas, consideradas apenas veículos para tal, ou, como ela denomina em seu livro, “máquinas de *memes*”. Já Henry Jenkins, o maior pesquisador de mídias da atualidade, acredita que os processos de propagação de *memes* e de conteúdos virais seguem uma direção oposta à defendida por Blackmore. Jenkins questiona o significado de “viral” como algo pautado na biologia, que credita a circulação de conteúdos como algo passivo, como uma contaminação que independe da ação direta dos atores. No livro *A cultura da conexão*, Jenkins alerta: “O viral está ligado a ‘irracional’; o público é descrito como ‘suscetível’ à ‘atração’ do que é viral, e os participantes se tornam ‘hospedeiros’ inadvertidos de informações que carregam através de seus contatos pelas redes sociais” (JENKINS, 2014, p. 43). Por desconsiderar essas ideias, cunhou o termo propagabilidade ou propagação em rede, adotados nesta pesquisa por alinhamento à perspectiva de atores participativos nas redes:

A “propagabilidade” se refere ao potencial – técnico e cultural – de os públicos compartilharem conteúdos por motivos próprios, às vezes com a permissão dos detentores dos direitos autorais, às vezes contra o desejo deles. [...] pense em “propagável” como aquilo que coloca algo num lugar, como uma postagem na Wikipédia; é algo em torno do qual se pode criar uma conversa. [...] Ao discutir a “mídia propagável”, temos como objetivo favorecer um relato mais rico em nuances sobre como e por que as coisas se espalham, incentivando nossos leitores a adotar e a ajudar a construir um modelo mais holístico e sustentável para a compreensão de como funciona a cultura digital (JENKINS, 2014, p. 26).

Campos (2013) discorre sobre a ideia de passividade dos atores nas redes, de “um espectador e cidadão refém de dispositivos e estruturas que o ultrapassam”, e continua:

Ora, a realidade digital torna necessária uma reapreciação desta lógica. Se, por um lado, concorre decisivamente para a natureza fraturada, plástica, dispersa e desrealizada das imagens contemporâneas, por outro lado, tende a abalar anteriores estruturas comunicacionais. Esta cultura visual digital fabricada pelo homem comum é composta de um acervo de narrativas vernaculares e de imagens extraídas das culturas populares urbanas (CAMPOS, 2013, p. 150)

No mesmo sentido, a pesquisadora da memética Kate Distin, considera que, para facilitar o entendimento e a identificação dos motivos do sucesso ou o fracasso de um *meme*, é preciso, antes, entender as potencialidades da sua trajetória dentro de valores de propagação. Construindo, assim, uma percepção diferente da evolução memética, que não só depende de visualização e propagação, mas, sobretudo, é consistente com a ação consciente, intencional e responsável de agentes livres (DISTIN, 2005, p. 4-5).

Distin acredita que os *memes* sobrevivem por mutação (DISTIN, 2005, p. 50), condicionada a decisões humanas conscientes; no entanto, variando em níveis de mutabilidade em decorrência do repertório individual e cultural dos sujeitos. Ainda segundo a autora, existe a possibilidade de constatar que os *memes* são mais facilmente lembrados quando são ideias novas, se são melhor absorvidas em uma rede de ideias aceitas, pré-existente, ou se são úteis em um contexto (ibidem, p. 44-45). Portanto, a seleção favorece *memes* que são mais capazes de aproveitar o ambiente cultural em que se inserem (ibidem, p. 59).

Distin (2005, p. 57) cria parâmetros de identificação dos critérios de seleção consciente, da qual depende o sucesso ou fracasso de um *meme*, chegando a três fatores: a) o conteúdo do *meme* e o apelo por ele produzido; b) a maneira com a qual o *meme* se relaciona com uma rede de outros *memes* já aceitos pelos indivíduos e pelo grupo; c) e a capacidade do *meme* em se relacionar com o ambiente externo em que vivem as pessoas que entram em contato com ele.

Ao visualizarmos um *meme* de Internet, existe, ainda, um processo cognitivo de observação, análise e escolhas, considerado por Souza (2013), que segue a mesma linha de Distin. Após a informação ser visualizada, ela é interpretada e compreendida pelo sujeito, que vai escolher pela adoção e replicação do conteúdo informacional. Caso o *meme* sofra mutação, ao ser adotado adquire-se um novo olhar, crença ou valor sendo propagado, demonstrando o

potencial de expressão e ressignificação dos repertórios individuais e culturais dos sujeitos durante esse percurso.

Podemos considerar a intertextualidade como outra propriedade inerente aos *memes de Internet*, numa concepção culturalista da memética; nos estudos de Shifman, os *memes* são vistos sob uma perspectiva mais ampla, como uma coletânea, um coletivo orgânico de conteúdos, de modo que só encontram sentido quando analisados em conjunto (SHIFMAN, 2014), pois os *memes de Internet* são: “a) itens digitais com características semelhantes de conteúdo, forma e postura; b) peças criadas pelos atores com conhecimento em outras peças; e c) objetos imitados, transformados e distribuídos pela *Internet*” (SHIFMAN, 2014). Podemos, também, classificá-los com base no conteúdo ou intenção comunicacional:

[...] (a) persuasivo, peça publicitária que incorpora o discurso do convencimento; b) de ação popular, frase de efeito, que indica um comportamento coletivo repetido ou pose de foto, que se replica em situações e cenários diferentes; e c) ou de discussão pública, peça de informação que incorpora referências intertextuais e humor crítico (SHIFMAN, 2014).

O meme classificado enquanto persuasivo é considerado de caráter institucional, pois endossa o lado emocional e ideológico, endossando, também, o pragmatismo e a credibilidade da fonte. Já o meme de ação popular é caracterizado pela organização/intenção coletiva, sendo administrada por organizações sociais. E o de discussão pública decorre das pautas de apelo popular, e demanda entendimento prévio dos acontecimentos e assuntos do cotidiano, ou de maior relevância naquele momento. Portanto, o meio digital, marcado pelas dinâmicas de interatividade e produção cooperativa entre os sujeitos, torna a se potencializar da difusão de conceitos e conteúdos, especialmente devido à liberdade de acesso e participação coletiva (MORAES; MENDES; LUCARELLI, 2011); tornando-se, assim, um ambiente ideal para visualização, mutação e propagação em massa de memes.

Chagas (2018) relaciona tais classificações de memes com gêneros, também chamados de famílias de memes, com características narrativas e visuais específicas; dentre uma considerável variedade, destacamos nesta pesquisa três tipos, que são (1) Image macro, imagem com sobreposição de legendas; (2) Exploitable, sobreposição de elementos de uma imagem em outra; e (3) Look-alikes, imagens postas em comparação em painéis duplos. Podemos observar os três tipos na Figura 5, nos memes sobre a primeira pessoa a ser vacinada no Brasil em janeiro de 2020, e que serão analisados no Capítulo 4.

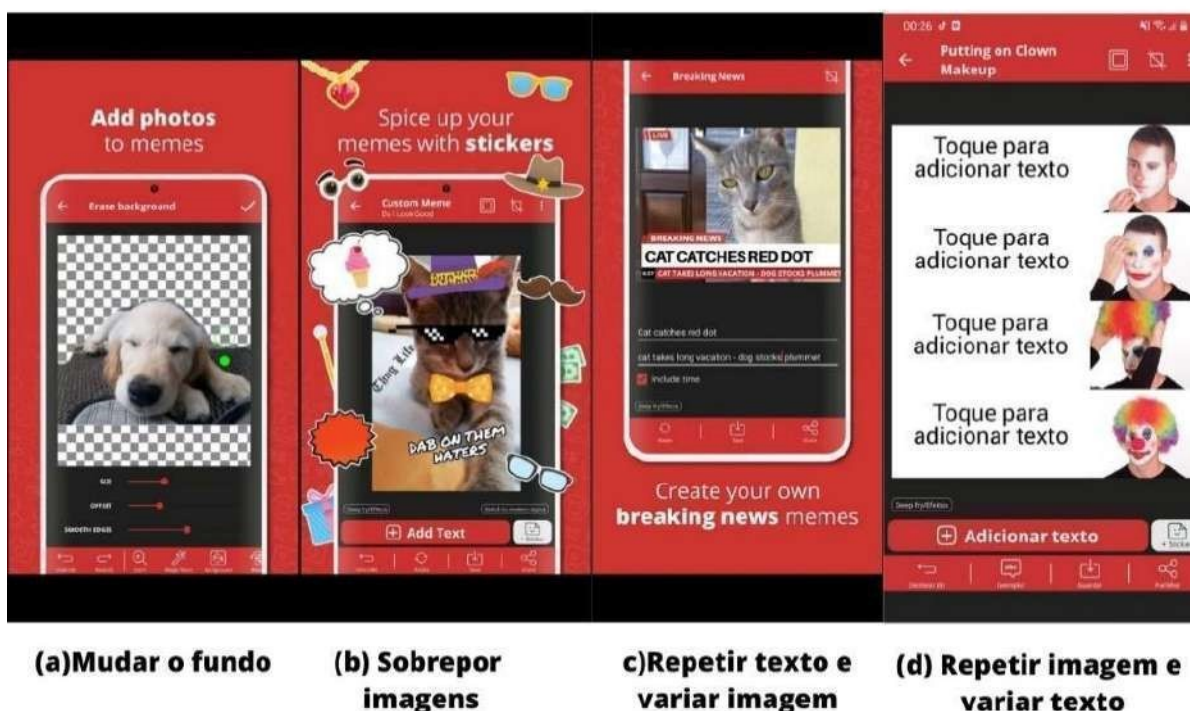
Figura 4 – Tipologia de memes



Fonte: Figura produzida pela autora.

Chagas (2018) considera que “os gêneros e formatos, no entanto, devem servir ao pesquisador, e não limitá-lo em sua análise”. Dessa forma, usaremos tais perspectivas como base para lançar olhares aprofundados e, também, caso seja o caminho da pesquisa, para além delas. No caso dos *memes*, percebemos processos de cocriação coletiva que são intrínsecos à própria linguagem memética, o que não impede a existência de processos criativos autorais; na verdade, demonstram potenciais criativos de ressignificação e representação de modos de ver. Para entendermos melhor os processos de criação de um *meme* e suas relações com as novas tecnologias, trouxemos imagens retiradas de um aplicativo gratuito, através do qual se pode gerar e compartilhar *memes*, diretamente, em diversas plataformas digitais com certa facilidade. O próprio aplicativo fornece uma gama de possibilidade de edição e conta com um banco de dados memético, organizado por categorias. As formas mais populares de criação de um *meme* são: (a) Mudando o fundo e criando novos contextos e cenários para um mesmo elemento memético; (b) Sobrepondo imagens, como o caso do elemento memético do óculos “*thug life*”, presente no exemplo abaixo; (c) Repetindo texto memético e variando elementos visuais; (d) Repetindo a imagem memética e variando o texto.

Figura 5 – Formas de criação de um meme



Fonte: Figura produzida pela autora.

A criação autoral é pouco dissertada nos estudos deste campo, como alerta Viktor Chagas (2018) no seu artigo sobre “Memes e direito autoral”, no qual nos traz importantes análises que refletem a criatividade do povo brasileiro, ao apontar o Brasil como um grande produtor de *meme* autoral, o que não é comum no cenário internacional. “Ao criar um Image macro, ou um Exploitable, ou qualquer outra peça do gênero, implica em desenvolver uma narrativa sobre um personagem ou um contexto que, na maior parte das vezes, advém de uma produção de terceiros” (CHAGAS, 2018), constituindo um conjunto com linguagens e intenções diversas e complexas. Neste artigo, o professor realiza uma análise qualitativa, ao entrevistar brasileiros criadores autorais de *memes* com grandes páginas, principalmente na plataforma do Facebook, e conclui:

Em primeiro lugar, a posição que ocupam na economia simbólica dos produtos culturais é de mediação, uma linha intermediária entre conteúdos originais e obras derivadas no que tange às dinâmicas de apropriação cultural. [...] Em segundo lugar, os resultados desta investigação apontam para o papel condicionante da plataforma tecnológica sobre o processo criativo. A expressão dos memes autorais é maior onde plataformas sociais que privilegiam a construção de perfis autorais, como os sites de redes sociais, se sobressaem em relação a comunidades virtuais no sentido clássico. Em terceiro lugar, há duas vertentes interpretativas comuns ao tema da originalidade e da autenticidade dos conteúdos midiáticos. (CHAGAS, 2018)

Esta pesquisa encontrou uma página de *memes* autorais com teor desinformativo e negacionista, que se utiliza de assinatura nos *memes* com @ (arroba) na frente no nome da página autoral, com considerável audiência na plataforma Facebook, justamente como mostra o professor Viktor Chagas no segundo ponto das suas análises. Isso veremos no próximo capítulo.

2.3 Meme/mídia propagável e as bolhas de afinidades

Na atualidade, termos como midiatização ou midiaeducação têm se popularizado, mas quando nos referimos a esses termos, de que mídia estamos falando? Precisamos fundamentar aqui o entendimento do conceito de mídia. Principalmente, os que interessam epistemologicamente a esta pesquisa que acontece nos saberes interdisciplinares entre cultura e comunicação. Buscamos em Martín-Barbero as concepções críticas para ampliar nossas lentes epistemológicas e descolonizá-las:

A comunicação se tornou para nós questão de mediações mais do que meios, questão de cultura e, portanto, não só de conhecimentos mas de reconhecimento. Um reconhecimento que foi, de início, operação de deslocamento metodológico para rever o processo inteiro da comunicação a partir de seu outro lado, o da recepção, o das resistências que aí têm seu lugar, o da apropriação a partir de seus usos. Porém num segundo momento, tal reconhecimento está se transformando, justamente para que aquele deslocamento não fique em mera reação ou passageira mudança teórica, em reconhecimento da história: reapropriação histórica do tempo da modernidade latino-americana e seu descompasso encontrando uma brecha no embuste lógico com que a homogeneização capitalista parece esgotar a realidade do atual. (MARTÍN-BARBERO, 1997, p. 16)

Quando considera uma reapropriação histórica da modernidade latino-americana, Martín-Barbero vai além de um deslocamento metodológico ou epistemológico, soma ao seu olhar resistência às visualidades dominantes (ou colonizadores) em seu campo. Ou seja, percebe nas mediações uma aproximação com os processos culturais, mas também histórico-sociais que envolvem os fenômenos em rede. Dessa maneira, mais que investigar as imagens em si, investigamos os modos de ver. Mais que investigar os meios em si, investigamos as mediações. E, ainda, pretendemos mais do que refletir sobre a educação para mídias, e refletir nas visões críticas ante as mediações que se estabelecem em rede.

A ideia primordial de redes na internet advém da metáfora da rede, que são entrelaçados de fios, agrupamentos sociais compostos por dois elementos: 1) pessoas, coletivos ou instituições, os nós da rede, chamados de atores; e suas 2) conexões, ou seja, interações e laços

sociais, o entrelaçamento da rede. As dinâmicas sociais e os padrões de comunicação são formados, portanto, a partir das relações entre as interações sociais, que permitem ao sistema social adaptação e produção de comportamentos (RECUERO, 2006). Dessas dinâmicas em rede nos importa as mediações, que estarão no cerne do conceito de mídia social aqui tratado.

As mídias sociais abrem caminhos cada vez mais amplos para uma cultura participativa, com traços significativos de produção de conteúdo. Para Campos (2013, p. 63), “as mídias abastecem com conteúdo indispensáveis o cotidiano de bens simbólicos (e materiais) que serão convenientemente filtrados, assimilados, adaptados e usados em articulação com os horizontes sociais e culturais do público”. Jenkins (2014) analisa que esta dinâmica é consciente e ativa nas redes, onde os atores escolhem a todo momento entre conteúdos diversos, das esferas mais íntimas até às de mercado, sendo assim, “Eles não apenas retransmitem textos estáticos, mas também transformam o material por meio de processos ativos de produção ou por meio de suas próprias necessidades sociais e de expressão” (JENKINS, 2014, p. 355).

Com base nessas considerações sobre mídia/mediação levantamos reflexões sobre as potências do meme enquanto mídia. Nesse sentido, Chagas (2018) infere que, “ao constituírem variações de si, os memes constituem também novas mídias”, visto seu enorme poder de estabelecer mediações, tanto que sua própria geração e sobrevivência no caldo cultural nas redes depende dessa capacidade. “As contribuições/adições às obras originais são substanciais, na medida em que envolvem um processo de transmediação criativo. Os memes não apenas dependem da mídia para se propagar, mas eles próprios são um novo gênero de mídia, que, por sua vez, requer uma nova relação com a autoria” (CHAGAS, 2018). Pois, para além das mediações na sua propagação, o meme é cocriado, então a sua produção é um convite à participação e à construção coletiva, na qual o indivíduo se fortalece na coletividade dos imaginários e ideais envolvidos naquela criação.

O meme motiva os atores a se expressarem ao passo em que sintetiza variadas referências visuais, de valores e crenças, tornando a identificação entre pares mais fluida e alinhada aos movimentos comunicacionais do nosso tempo. Um importante entendimento nos estudos das mídias sociais é a maneira como as estruturas, agrupamento ou bolhas sociais são criados, suas tipologias, suas mediações através das tecnologias comunicacionais e, ainda, como a interação mediada gera fluxos informacionais altamente visualizados, com mutações e propagações que afetam essas mesmas estruturas sociais. Santaella (2018) conceitua: as bolhas,

também chamadas de câmaras de eco, ou seja, o ecossistema individual e coletivo de informação viciado na repetição de crenças inamovíveis. “As bolhas, portanto, são constituídas por pessoas que possuem a mesma visão de mundo, valores similares e o senso de humor em idêntica sintonia. Isso se constitui em um ambiente ideal para a proliferação de memes e de trollagem” (SANTAELLA, 2018, p. 17).

Referente à questão das tipologias das estruturas sociais, que determinam quais são as conexões estabelecidas entre os atores – usuários das redes –, esta possui um amplo campo que pode variar da formalidade para informalidade, desde conexões profissionais até afetivas. Criam-se espaços mais favoráveis para determinados discursos e expressões que são legitimados pelas afinidades e pelos interesses da bolha social constituída. Pois, segundo Recuero (2006), as pessoas não estabelecem laços de modo aleatório, mas interagem com interesses em comum, objetivos e motivações variadas.

Para que conexões e laços sejam criados na interação social dentro das redes, é necessária a construção identitária do eu dos atores, como aponta Recuero (2006). Dessa maneira, é preciso colocar imagens, rostos, informações que gerem individualidade e empatia, sendo essa construção fundamental nas estruturas comunicacionais entre os atores. Através de uma fotografia de perfil numa rede social, já é possível o reconhecimento das tipologias das relações e interações que serão também estruturadas ali. Sabilia (2003) conceitua esse fator como “imperativo da visibilidade” da atualidade, que intensifica o caráter pautado na identidade individualista, que demanda ser visualizado para poder existir nas interações estabelecidas nas redes sociais.

Um exemplo da construção identitária do eu, de acordo com a mídia social em que o ator interage, é o *meme dolly parton*, como vemos na figura a seguir, criado pela cantora americana de *country*, Dolly Parton, na sua conta do Instagram, e que viralizou no começo de 2020. Nele podemos observar, apenas pelo uso de fotografias, diferentes posicionamentos adotados em cada mídia social pelo mesmo ator, ao passo que o ator segue valores, crenças e posturas construídas coletivamente em cada agrupamento social. Portanto, na rede em que se criam interações formais de cunho profissional, como é o caso do LinkedIn, a construção da identidade no perfil desta rede deverá seguir normas que favoreçam interações e conexões justamente nesse campo da vida do ator, ou seja, sua visualidade terá que expressar valores sociais como seriedade, segurança e confiabilidade.

Figura 6 – Meme dolly parton



Fonte: Perfil @dollyparton na plataforma Instagram.

O meme originário, além de altamente visualizado, obteve um grande número de interações, como 1,2 milhões de *likes* e mais de 15 mil comentários. Ao criar o meme, a cantora conseguiu sintetizar, na linguagem e estética da memética, os códigos, valores e tipologias interacionais presentes em quatro redes sociais distintas: o LinkedIn, uma rede social de negócios fundada em dezembro de 2002 e lançada em 5 de maio de 2003, com mais de 675 milhões de usuários; o Facebook, uma mídia social e rede social virtual lançada em 4 de fevereiro de 2004, atualmente com cerca de 2,3 bilhões de usuários, representando quase um terço da população mundial; o Instagram, que é uma rede social *online* de compartilhamento de fotos e vídeos entre seus usuários, que permite aplicar filtros digitais e compartilhá-los em uma variedade de serviços de redes sociais (como Facebook, Twitter, Tumblr e Flickr), com 300 milhões de usuários; e o Tinder, que é uma aplicação multiplataforma de localização de pessoas para encontros românticos *online*, cruzando informações do Facebook e do Spotify, localizando as pessoas geograficamente próximas, contando com cerca de 10 milhões de usuários.

O *meme dolly parton* explicita o tipo de interação social de cada uma dessas redes, a grosso modo: LinkedIn para uso profissional; Facebook, familiar e social; Instagram, para

interações sociais; e, no Tinder, interações românticas. Essas plataformas constituem espaços propícios para a propagação de conteúdos específicos, de acordo com as ferramentas e propósitos intrínsecos às próprias “*affordances*” (RECUERO, 2020):

Por *affordances* nos referimos ao processo interativo entre a tecnologia e suas ferramentas e os usuários e as formas como se apropriam das [...] Isto é, as tecnologias indicam os seus usos em função das ferramentas técnicas que disponibilizam, mas os usos são também dependentes da forma como os usuários interagem com estas plataformas. (RECUERO, 2020)

Os algoritmos filtram as reações dos atores, criam uma base de dados e selecionam conteúdos direcionados para cada ator; dessa forma, evidencia-se o efeito de bolhas como um mecanismo das redes. Vide o já citado nesta pesquisa, o vazamento de dados da empresa Cambridge Analytica, em 2016, intimamente ligada com a propagação sistemática de desinformação na Inglaterra, na qual explorou-se os medos e preconceitos presentes no imaginário daquela sociedade, para difundir discursos de ódio contra imigrantes, alimentados por xenofobia com objetivos geopolíticos como o Brexit (saída do Reino Unido da União Europeia). O efeito algorítmico de filtragem das bolhas nas mídias sociais intensifica-se pela ação dos atores, de maneira a moldar não apenas as visualidades do eu, mas o comportamento, a expressão e compartilhamento de valores, crenças e informações.

A personalização dos filtros, tenha ela uma base algorítmica ou social, ou uma combinação de ambos, seja ela utilizada de modo deliberado ou não, apresenta tendências que afetam significativamente o acesso à informação, na medida em que conduzem o usuário a pontos de vista estreitos que impedem a exposição a ideias contrárias aos seus preconceitos. Cria-se assim um solo fértil para a polarização e as ideias mal informadas. (SANTAELLA, 2018, p. 17)

A criação das bolhas informacionais está relacionada aos usos e direcionamentos sociais de cada rede social digital; portanto, existem plataformas mais favoráveis à propagação de desinformação. No caso do WhatsApp, por exemplo, os *affordances* são mais voltados para trocas pessoais, e é onde circulam mais teorias da conspiração do que notícias falsas, por estar num âmbito de laços e interações sociais consideradas mais privadas e, assim, com mais espaço para formulações que demandam intimidade e confiança (RECUERO, 2020).

A própria interação *com e através* de memes demonstra investimentos na construção de subjetividades e identidades. Pois, nesse sentido, é preciso contextualizar a sua articulação com os ambientes sociais em que elas se inserem: o espaço privado do lar, o ambiente do trabalho, as diferentes relações sociais estabelecidas entre as pessoas que trocam memes entre si

(RECUERO, 2006). Apontam Knobel e Lankshear que o meme *online* “marca uma divisão entre ‘pessoas como nós’ e ‘outras pessoas’” (2020). Especialmente em contextos de polarização, onde tendem a se isolar por questões fortemente ideológicas:

[...] contextos de intensa polarização afetiva podem levar à radicalização de indivíduos em função do aumento da aversão entre os grupos. Este é parte do argumento utilizado por Sunstein (2001) para propor a ideia de “câmaras de eco”. [...] entende que grupos políticos podem formar câmaras de eco, em contextos em que indivíduos com posicionamentos semelhantes se isolam do resto da sociedade e possuem acesso somente a opiniões e informações que reforçam o posicionamento do grupo. (RECUERO, 2020)

Tal polarização pode levar à disputa de sentidos das visualidades gerando contravisualidades, através de memes; é comum existirem guerras de *hashtags* no Twitter, entre grupos politicamente opostos, onde se travam verdadeiras batalhas para consolidação de imaginários, nas quais o meme fornece as armas para uma forte ridicularização do outro através do humor satírico, às vezes expondo contradições e absurdos dos conteúdos desinformativos, como é o caso de alguns memes que iremos analisar mais à frente nesta pesquisa.

As propagações do *meme dolly parton* tiveram mutações largamente fundamentadas em construções subjetivas e identitárias, adotadas inicialmente por personalidades, como é o caso do ator americano Arnold Schwarzenegger; da estilista italiana Donatella Versace; da cantora Anitta; e do ator Bruno Gagliasso no Brasil. No entanto, apesar de o *meme dolly parton* adquirir forte caráter de construção e ratificação de identidades, à medida em que sofre mutações e se propaga acaba estabelecendo entre si uma série de relações intertextuais que desestabilizam a concepção de um autor. Sem perder sua hereditariedade ao ser replicado, o poder de um *meme*, portanto, depende de sua capacidade de ser imitado (MORAES; MENDES; LUCARELLI, 2011), como podemos observar no processo evolutivo do *meme* (Figura 7).

Figura 7 – Evolução do *meme dollyparton*

Seleção natural



Curtido por Iodovalentina e outras 1,2 M pessoas
dollyparton Get you a woman who can do it all 😊
Ver todos os 15.329 comentários

Mutação e Hereditariedade



Fonte: Figura produzida pela autora.

Assumindo suas características multimodais, os memes são propagados em diferentes redes, além de demonstrar a possibilidades do surgimento de uma espécie de gêneros de memes. Hwang (2009) analisa indícios de que os memes estariam criando seu próprio universo autorreferente de conteúdo, considerando que os memes são o conteúdo mais prolífico e infeccioso da internet (FONTANELLA, 2009).

Esses memes demonstram que a contemporaneidade, para além de ser altamente visualizada, é produzida e propagada em rede – perspectiva que dialoga com as considerações de Martín-Barbero (2001, p. 58): “É todo o processo de socialização o que está se transformando pela raiz, ao trocar o lugar de onde se mudam os estilos de vida. Hoje essa função mediadora é realizada pelos meios de comunicação de massa”.

2.4 Desinformação e o humor

O termo *fake news* ganhou considerável relevância nos últimos anos, especialmente depois de 2016, e, com a chegada da pandemia, houve uma maior utilização do termo, afinal, nesse contexto, as notícias falsas colocam a saúde pública e a vida de uma nação inteira em

risco. Em seu livro *A pós-verdade é verdadeira ou falsa?*, publicado em 2018, Lucia Santaella considerava, já naquele momento, direcionamentos políticos de manipulação ao conceituar as notícias falsas:

Notícias falsas costumam ser definidas como notícias, estórias, boatos, fofocas ou rumores que são deliberadamente criados para lubrificar ou fornecer informações enganadoras. Elas visam influenciar as crenças das pessoas, manipulá-las politicamente ou causar confusões em prol de interesses escusos. (SANTAELLA, 2018, p. 29)

Tal estratégia comunicacional, embora não seja nova, ganha novos desdobramentos nas redes, pois, com elas, processos e relações entre as mídias, os atores, a produção e propagação de conteúdos possui novas e desafiadoras se pensarmos nas dinâmicas entre emissor e receptor:

[...] as tecnologias das redes digitais abriram caminhos para a democratização do uso e consumo das mídias [...]. De um número comparativamente pequeno de fontes de informação destinadas a uma massa de receptores, hoje a multiplicação de plataformas para as redes sociais, blogs, sites [...] permite a qualquer um, de forma praticamente gratuita, disseminar quaisquer tipos de conteúdo para quaisquer outros usuários que, podem, inclusive, mudar instantaneamente seu papel de receptor para aquele de emissor em um jogo de vai e vem ininterrupto. (SANTAELLA, 2018, p. 9)

Observou-se a necessidade epistemológica de abarcar no termo *fake news* o complexo fenômeno de falsidades informacionais, que podem existir num conteúdo, não apenas relacionado à notícia e ao formato textual, mas, sim, a todo conteúdo em variados formatos que possua potencial de enganar, parcial ou totalmente, deliberadamente ou não. Para tal, em seu livro, Santaella (2018) lança mão dos estudos de Claire Wandle, em que o autor apresenta seis tipos de conteúdos falsos que podemos identificar nas redes: o primeiro deles são as sátiras e paródias que, embora não tenham intenção de causar mal, têm potencial para enganar; o segundo tipo é o conteúdo enganoso utilizado contra um assunto ou pessoa; o terceiro é sobre contextualizações, onde há falso contexto, quando um conteúdo genuíno é inserido em um contexto falso; no quarto, é o conteúdo impostor, quando é colocado na boca de fontes pessoais ou coletivas informações que não são suas; o quinto tipo é o conteúdo manipulado, em que uma informação verdadeira é manipulada para enganar o público; já o sexto é o conteúdo fabricado, inteiramente falso, construído com o intuito de desinformar e causar dano.

Para além da notícia, as falsidades podem induzir não apenas a uma visão enganada de acontecimentos no âmbito do noticiado, mas também podem criar visões e imagens falsas da própria realidade, como é o caso da teoria conspiratória sobre a terra ser plana. Diante dessa complexidade, houve a necessidade de criar recortes epistemológicos para um olhar centrado

nos propósitos desta dissertação. De encontro com as recentes publicações de Recuero (2021), adotamos nesta pesquisa o termo desinformação entendido como:

informações distorcidas, manipuladas ou inteiramente falsas que são criadas intencionalmente com a função de enganar para gerar algum tipo de ganho político. A desinformação se favorece das dinâmicas de circulação de informações nas mídias sociais e, por isso, é frequentemente associada a plataformas de redes sociais [...] além disso, a desinformação também se favorece dos cenários de polarização política e da radicalização de usuários. (RECUERO; SOARES; ZAGO, 2021)

Uma das necessidades de abrangência conceitual supridas pelo termo desinformação foram as teorias da conspiração, marcadamente presentes nas narrativas meméticas durante a pandemia, ligadas aos movimentos antivacina, por exemplo, como veremos nos próximos capítulos desta pesquisa.

Neste estudo, dividimos a desinformação em três tipos:

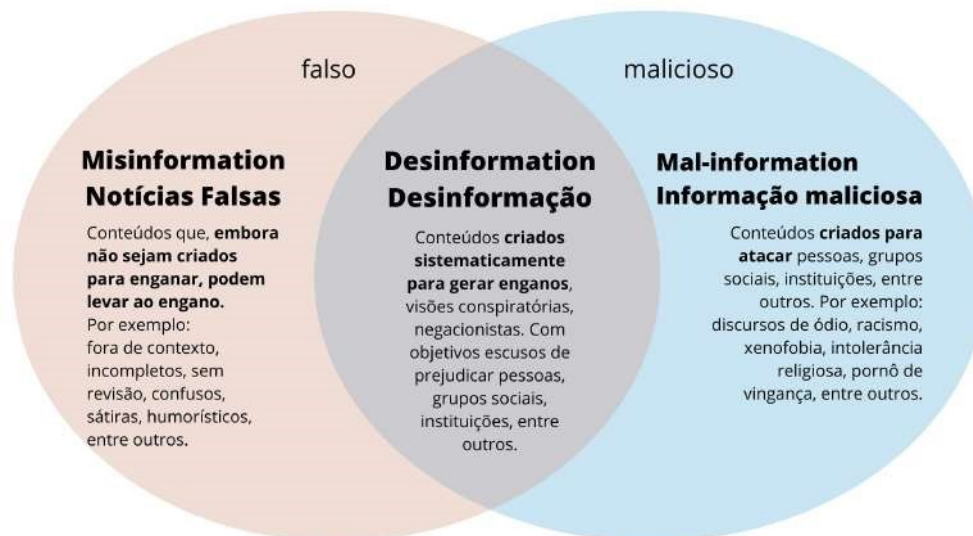
- (1) Distorção: conteúdo baseado em informações parcialmente verdadeiras, que são distorcidas para gerar conclusões equivocadas. Inclui conexões falsas, informações fora de contexto, enquadramentos enganosos e informações reconfiguradas de alguma forma para enganar.
- (2) Informação fabricada: informações completamente falsas, criadas para enganar. Incluem, por exemplo, áudios falsos, dados criados sem base em evidências, entre outras estratégias.
- (3) Teorias da conspiração: narrativas sem qualquer evidência comprovada que falam sobre alguma forma de conspiração ou plano obscuramente orquestrado por indivíduos ou grupos [...] ainda que as teorias da conspiração não sejam classificadas como um dos tipos de desinformação por Wardle (2019), entendemos este tipo de conteúdo como desinformação, porque não possuem qualquer tipo de evidência e geram interpretações e conclusões equivocadas. Além disso, outros estudos já identificaram que teorias da conspiração também aparecem associadas ao espalhamento de informações falsas sobre o Covid-19 [...] Entendemos, portanto, que assim como outros tipos de desinformação, as teorias da conspiração auxiliam na formação de “narrativas alternativas” para explicar um determinado acontecimento ou uma série de eventos [...] (RECUERO, 2020)

As visualidades da desinformação reforçam as intenções de cada tipologia e suas especificidades, ou seja, na categoria (1) é comum a utilização de fotografias reais ou conteúdos verdadeiros tirados de contexto; como aponta Chagas (2020), o “conteúdo de desinformação está ancorado em notícias extraídas da mídia tradicional, mas apresentadas fora de contexto”. O autor aponta que a problemática visual “é que muita desinformação busca emular precisamente as características retóricas ou visuais do formato das notícias” (CHAGAS, 2020). No caso da categoria (2) e/ou (3), em memes completamente fabricados o respaldo por vezes vem em forma de relatos pessoais. Segundo Chagas (2020), “O artifício muito comum em vídeos e áudios, que é a narrativa em primeira pessoa, visando tornar a mensagem indiscutível, uma vez que o locutor, seja ele quem for, é capaz de atestar o que supostamente viu ou

presenciou (CHAGAS, 2020). Chagas (2020), em suas análises sobre *memes* e desinformação, ainda traz o questionamento: “Como devemos lidar com conteúdo que incorpore visualmente todas as características das notícias reais?”, que corrobora com as questões de estudo desta pesquisa.

Sendo assim, não coube às questões de estudo pretendidas por esta pesquisa pensar em *fake news*, mas, sobretudo, em desinformação. Assim como Santaella e Recuero, nos amparamos nos estudos de Wandle para explicar três importantes conceitos pensados por ele. Para tal, elaboramos um infográfico traduzindo a nomenclatura vinda do inglês: (1) Desinformation (Desinformação), que significa: informações falsas, criadas deliberadamente para prejudicar uma pessoa, grupo social, organização ou país; (2) Misinformation (notícias erradas): informações falsas, mas que não foram criadas com a intenção de causar prejuízo; e, por fim, (3) Mal-Information (informação maliciosa): informação que é baseada na realidade, usada para impor prejuízos a uma pessoa, organização ou país. No infográfico separamos as três tipologias em suas esferas: a falsa e a maliciosa. Na falsa colocamos como exemplos as notícias falsas, que vão desde aquelas descontextualizadas, conteúdos com informações incompletas, que não foram revisadas e possuem desencontros informacionais que podem gerar engano, até conteúdos satíricos e humorísticos que, embora sejam produzidos para enganar, carregam tal potencial. E, no malicioso, estão os conteúdos direcionados ao ataque e à violência, como, por exemplo, os que apresentam discurso de ódio contra grupos (racistas, misóginos, xenofóbicos, etc.) e também contra indivíduos, como pornô de vingança. No encontro dessas esferas está a desinformação, portanto, sabemos que ela vincula todas essas abordagens citadas em seus processos: conteúdos que são falsos e maliciosos. Por muitas vezes explorarem bagagens culturais e imaginários discriminatórios, podem afetar e moldar visões de mundo radicalizadas, por isso a desinformação envolve camadas de sentido construídas e desconstruídas culturalmente.

Figura 8 – Infográfico com tipologias da desinformação



Fonte: Figura produzida pela autora.

Mais recentemente, com estudos como os de RECUERO (2020), o termo desinformação ganhou legitimidade para analisar recortes específicos da realidade brasileira e designar as variações de notícias falsas, englobando teorias da conspiração e os atravessamentos narrativos que levam ao engano, amparando pesquisas realizadas nesse contexto. Portanto, o infográfico acima funciona para diferenciar objetivamente as nomenclaturas e seus conceitos, mas não dá conta de aprofundamentos sobre processos de desinformação com recortes culturais, históricos e políticos diversos que podem existir. Como aponta Recuero ao falar das suas investigações na pandemia:

Desinformação é o nome dado a todo o tipo de conteúdo falso, enganoso ou mesmo que induza as pessoas ao erro. Não são, portanto, apenas "informações fabricadas". Aliás, nossos estudos mostram que a desinformação no Brasil está raramente associada a conteúdo completamente fabricado, e mais frequentemente associada a modos de enquadrar fatos reais com uma interpretação falsa ou a juntar dois fatos que não têm relação entre si e apresentar uma falsa conexão. (RECUERO, 2020)

Em dado momento da pesquisa, os principais autores estudados aqui, para pensar a memética e as mídias sociais, como Raquel Recuero, Viktor Chagas e a própria Santaella, começaram a publicar suas análises das desinformações durante a pandemia, participando de *lives* (palestras ao vivo em plataformas como o YouTube e o Facebook), fato que contribuiu significativamente para atualizar, praticamente em tempo real, os dados da pesquisa. Ao passo que também exigiu

esforço e cuidado maior desta pesquisadora para acompanhar tais produções e entender quais recortes seriam satisfatórios, dada a imersão no contexto investigado aqui. E, principalmente, a complexidade envolvida no tema, para além das falsidades informacionais, examinando as questões como a própria verdade; liberdade de expressão; teorias da conspiração; negacionismo científico; ataques às instituições educacionais; uso político das *fake news* e polarização da sociedade brasileira.

No que tange à verdade, Hannah Arendt, no seu livro *Entre o passado e o futuro*, discrimina os tipos de verdade e instrui sobre a que nos interessa aqui: a fatural. Durante um curso sobre verdade e pós-verdade, que fiz com a professora Lucia Santaella, acerca dessa questão se afirmou que não existe verdade absoluta, porém, a mentira é sempre absoluta, evidenciando a complexidade em torno da verdade, pois existem dimensões da verdade que são filosóficas ou científicas, e algumas verdades, como as ligadas às artes, que não possuem nenhum compromisso com a realidade, ao contrário da realidade fatural. Por isso, quando tratamos de mentira e falsidade nos termos desta pesquisa, nos referimos baseados na verdade factual.

A marca distintiva de verdade fatural consiste em que seu contrário não é o erro, nem a ilusão, nem a opinião, nenhum dos quais se reflete sobre a veracidade pessoal, e sim a falsidade deliberada, a mentira. É claro que o erro é possível, e mesmo comum, com respeito à verdade factual, caso em que ela não difere de modo algum da verdade científica ou racional. (ARENDR, 1964, p. 308)

Os estudos de Arendt sobre a verdade estão em consonância com a contemporaneidade, especialmente no que se refere às dietas informacionais, guiadas pelas paixões e crenças, geradas pelo efeito das bolhas de afinidades das mídias sociais. Arendt discorre sobre a confusão que se cria em torno da verdade e a liberdade de expressão; afinal, temos liberdade para acreditar no que quisermos? Liberdade de acreditar na terra plana e expressar livremente tal crença? Arendt diz que a esta liberdade de opinião cabe somente a verdade filosófica, que abre uma infinidade de caminhos interpretativos, criativos e respaldam também as artes, o humor e a religião. Porém, a verdade e a opinião não estão relacionadas em si:

Esse antagonismo entre verdade e opinião foi elaborado por Platão [...] como o antagonismo entre a comunicação em forma de “diálogo”, que é o discurso adequado à verdade filosófica, e em forma de “retórica”, através da qual o demagogo [...] persuade a multidão. [...] Em Hobbes [...] lemos ainda acerca de uma oposição de duas “faculdades contrárias”: “o raciocínio sólido” e a “eloquência vigorosa”, o primeiro sendo fundado em princípios de verdade, e a outra em opiniões, em paixões e interesses dos homens, que são diferentes e mutáveis. (ARENDR, 1964, p. 290)

Arendt entende historicamente os mecanismos de destruição da realidade através do ataque à verdade factual, típicos de momentos de crise e autoritarismos, como a que viveu na Segunda Guerra Mundial.

Uma afirmação factual [...] só adquire implicações políticas ao ser colocada em um contexto interpretativo. Mas a proposição oposta [...] não necessita de nenhum contexto para ter importância política. É uma nítida tentativa de alterar o registro histórico e, como tal, uma forma de ação. O mesmo ocorre quando o mentiroso, sem poder para fazer com que sua falsidade convença, não insiste sobre a verdade bíblica de sua asserção, mas pretende ser esta sua “opinião”, à qual reclama direito constitucional. Frequentemente o fazem grupos subversivos e, em um público imaturo politicamente, a confusão resultante pode ser considerável. O apagamento da linha divisória entre verdade factual e opinião é uma das inúmeras formas que o mentir pode assumir, todas elas formas de ação. (ARENDR, 1964, p. 309)

Essa lógica de tratar a opinião como verdade, e, conseqüentemente, na esfera da liberdade de expressão, foi utilizada pelo então chanceler brasileiro Ernesto Araújo, em junho de 2020, para ignorar um tratado, assinado por 132 países, de combate à desinformação durante a pandemia – texto que considera a infodemia tão perigosa para a saúde pública quanto a própria pandemia⁶. O termo infodemia, amparado nesta pesquisa, foi criado pela Organização Mundial da Saúde para designar a epidemia informacional correlacionada à pandemia de covid-19, marcada pelo excesso de informações que dificultam a qualidade e a veracidade dos conteúdos propagados. A crise na sociedade brasileira, percebida pela omissão do governo em relação à infodemia, veio se intensificando nos últimos anos, numa crescente polarização política que afeta a verdade factual e as instituições, especialmente em contexto de pandemia:

A polarização política e a desinformação sobre as temáticas relacionadas à doença tornaram-se um problema no controle do vírus no Brasil. [...] estudos têm mostrado que essa polarização política afeta as atitudes e as percepções dos indivíduos sobre a pandemia [...] No contexto brasileiro, o uso da hidroxicloroquina também se tornou uma discussão polarizada, seguindo alinhamentos políticos, o que propiciou o espalhamento de conteúdo desinformativo. (RECUERO; SOARES; ZAGO, 2021)

Outra questão é que o lugar do humor dos memes com desinformação no Brasil vem dos primórdios das mídias sociais, e pode parecer cruel esta dimensão em meio a uma pandemia com milhares de mortes. Porém, estudos da memética já apontavam para o potencial dos memes brasileiros para fazer humor com tragédias e questões extremamente sérias para a sociedade. Para Chagas (2020), existe uma cultura brasileira pautada no humor, intensificada em rede:

⁶ Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/columnas/cristina-tardaguila/2021/05/18/ernesto-araujo-fake-news-acordo.htm> Acesso em: 09 jun. 2022.

Mas, ao mesmo tempo, embora saibamos rir e fazer rir, às vezes parece que há cada vez mais brasileiros que usam o humor não para divertir, mas para atropelar. É um número ainda maior de pessoas que têm dificuldade em compreender todas as camadas complexas de significado que o humor cria. O resultado é o uso do humor para apoiar discursos extremistas ou falsidades e um enorme grupo de pessoas que estão acriticamente em sintonia com essas perspectivas. Existem muitas hipóteses para este fenômeno. Uma delas é que é efeito de uma recente onda de politização de setores emergentes da população brasileira. Mas o fato é que às vezes podemos nos encontrar em apuros ao tentar distinguir o que é e o que não é uma piada, levando a uma profunda dificuldade em distinguir a ficção da realidade. (CHAGAS, 2020)

Porém, antes, precisamos entender como chegamos até aqui, e para isso traçaremos um breve percurso histórico. Os memes ganham notória importância nos processos de criação e propagação de conteúdos no site 4chan, na primeira década dos anos 2000, incorporando os repertórios culturais desses grupos organizados em fóruns. Nestes, o anonimato é garantido em nome da liberdade de expressão, a qualquer preço, e da cultura troll, sendo a trollagem “caracterizada pela superioridade transgressiva”, essas atreladas ao humor sem regras e conteúdos ilegais ou ofensivos (PHILLIPS, 2020). Whitney Phillips, na sua pesquisa sobre o *site*, considerou:

O fórum mais popular no 4chan [...] é o /b/, [...] que gera a maior parte do tráfego do 4chan. Povoado por dezenas de milhares de trolls autoidentificados, usuários que se divertem na transgressão e disruptividade, o /b/ é amplamente considerado como um epicentro da atividade de trollagem on-line e [...] bombeia alguns dos virais mais reconhecidos da Internet, para não mencionar os mais ofensivos. (PHILLIPS, 2020)

O que vai de encontro à lógica memética não autoral, presente no cenário internacional, onde “as criações são anônimas ou entendidas como produto de uma entidade coletiva impossível de ser fisicamente recuperada ou mesmo responsabilizada” (CHAGAS, 2020). Este clima de anonimato e transgressão, vindo da comunidade 4chan, marcou fortemente a memética, tanto que a ideia de *meme* remete, no imaginário popular brasileiro, à brincadeira ou piada, até mesmo sobre questões inapropriadas, como nos mostram Lunardi e Burgess:

Esses comportamentos e humor ambivalente, característico da Internet brasileira, também podem ser ilustrados com duas frases meméticas que ganharam circulação em meados dos anos 2000 – “A zoeira não tem limites” e “The zoeira never ends” (assim, em inglês). Brasileiros usavam essas frases quando queriam fazer piada sobre algum assunto que não era para ser propositalmente engraçado, como uma tragédia ou um acontecimento infeliz, e, muitas vezes, quando o tópico da piada era relacionado à cultura brasileira. [...] Dessa forma, quando um escândalo de corrupção vinha à tona no país, por exemplo, a comunidade brasileira fazia piada sobre isso na Internet, tratando a corrupção como algo trivial no Brasil, como se fizesse parte dos requisitos para “ser brasileiro”. Essas frases, ou a própria expressão “zoeira”, funcionavam como uma autorização que dava liberdade aos internautas para ridicularizar os sérios problemas e falhas, de seu país, em forma de brincadeira.

(LUNARDI; BURGESS, p. 432, 2020)

É daí que vislumbramos a influência da cultura troll e seus desdobramentos no papel do humor na criação e propagação de desinformação memética na atualidade, mesmo sobre assuntos políticos e de saúde pública, especialmente durante uma pandemia. Ao passo que no artigo “Zoeira”, sobre o humor dos memes brasileiros com relação às questões sociais e políticas, vistos enquanto memes de protesto, Lunardi e Burgess (2020) analisam exemplos pré-pandêmicos. Os autores revelam que existe uma dimensão política e cultural do humor para reagir a situações caóticas no país, mostrando-se como uma maneira de lidar com tensões e traumas coletivos, possibilitando “expressão de opinião, funcionando como uma forma de liberação de estresse, ao mesmo tempo em que dá um sentimento de subversão de poder, mostrando que o humor é, também, uma forma válida de protesto no Brasil” (LUNARDI; BURGESS, 2020, p. 440). Esse humor de protesto dos memes é uma camada das contravisualidades emergentes da pandemia encontradas e analisadas mais à frente nesta pesquisa.

2.5 Memes, mediações e transgressões na educação

“Ser capaz de recomeçar sempre, de fazer, de reconstruir, de não se entregar, de recusar burocratizar-se mentalmente, de entender e de viver a vida como processo, como vir a ser...”

(Paulo Freire)

Para pensar na questão de estudo “como vemos ou não vemos a educação nesse cenário?”, inicialmente levantada na pesquisa, primeiro nos perguntamos como a educação se insere nesse cenário. Trazemos os olhares dos pesquisadores citados até aqui para criarmos um panorama a partir do contexto em que se desenrola a pesquisa e depois somar com múltiplos olhares de educadores e educadoras para compor também nossa base teórica e, para além, nossa base reflexiva. Podemos nos surpreender em como a criticidade de Paulo Freire (1989), ideias transgressoras de bell hooks, os estudos da cultura visual na educação dos autores Fernando Hernandez (2000, 2007) e Teresinha Sueli Franz (2003, 2006) se relacionam com os recentes estudos de educadores inclinados a entender as mídias contemporâneas como os autores da memética Knobel e Lankshear (2017).

Apesar de estarmos imersos em relações digitais em rede e de existir uma falsa crença numa aptidão das gerações ditas “nativas digitais” para a vivência neste universo, examina Campos: “como tudo nos leva a crer que as novas gerações desenvolvem especiais destrezas de ordem cognitiva, técnica e simbólica, de modo a responderem a um campo visual em permanente e rápida mutação”. Portanto, faz-se necessário entender que “os meios digitais não são apenas empregues com propósitos de consumo, mas, cada vez mais, visando a criação e divulgação de conteúdos” (CAMPOS, 2013). Não podemos, então, minimizar as estratégias de mercado, marcadas pelos algoritmos e uso de inteligência artificial nas redes sociais digitais, capazes de mapear reações emocionais nas interações entre os atores e propagar conteúdos alinhados a interesses escusos, como, também, seus possíveis desdobramentos sociais e políticos, vide o caso do mega vazamento de dados da empresa Cambridge Analytica e as eleições de 2018 no Brasil.

Não podemos, também, ignorar pesquisas que apontam para a centralidade da ação humana na propagação de desinformação, ao contrário do que se imaginou sobre o fenômeno, atribuindo-o a efeitos de *bots*, ou seja, robôs conectados a sistemas programados para tal. Uma pesquisa feita pela Universidade de Regina, no Canadá, com mais de 2.500 pessoas, mostrou que estas, quando solicitadas a selecionar conteúdos que postaram em suas redes sociais, demonstraram critérios associados mais ao conteúdo do que à fonte, ou seja, caso o conteúdo agradasse, não se investigava a veracidade ou a fonte da informação. Quando as notícias eram sobre fatos políticos, não importando se fossem mais à direita ou à esquerda do espectro ideológico, os participantes tinham 37,4% de chances de compartilhar narrativas que reafirmaram seu ponto de vista, apesar de serem falsas. Esse comportamento de afirmação de crenças, paixões e posicionamentos ideológicos está diretamente ligado à alta propagação de desinformação, mais do que a mecanismos de *bots* ou a questões inerentes à não verificação de conteúdo. Outro ponto importante é o ecossistema informacional alimentado por esse comportamento, chamado de câmaras de eco ou molduras ideológicas, ambos sobre o fenômeno das bolhas, que se formam pelas estruturas algorítmicas das próprias plataformas digitais, e que, porém, se intensificam pelas ações de cunhos psicológico e sociocultural desenvolvidas pelos próprios atores:

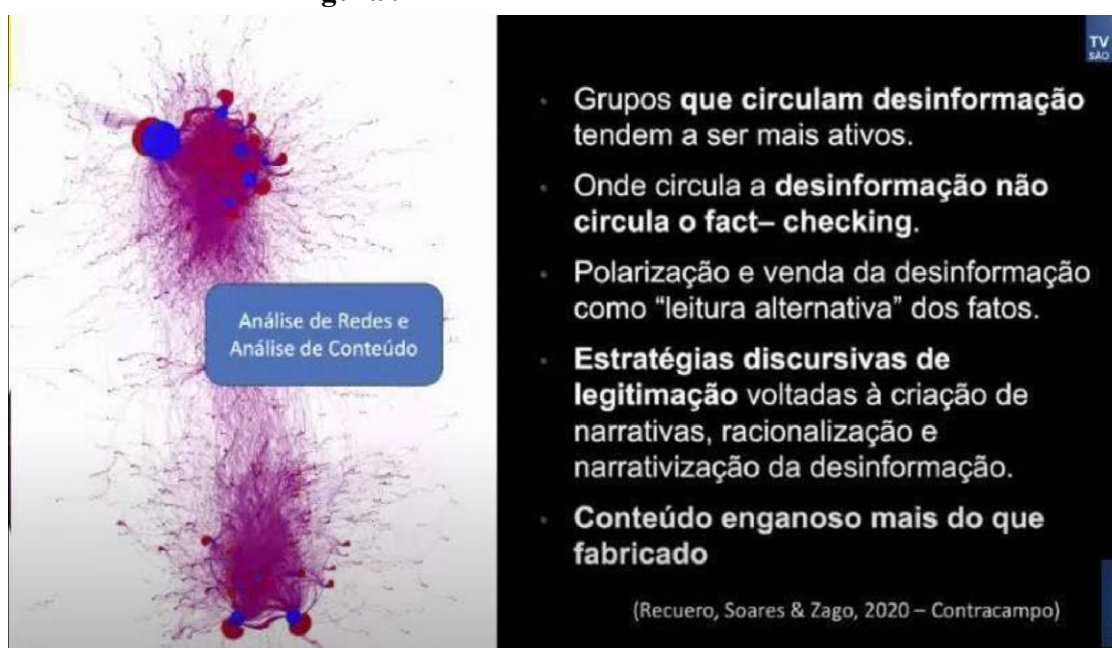
É plausível a hipótese de que, mesmo que os algoritmos fossem eliminados (o que é impossível), as pessoas ainda tenderiam a criar suas próprias bolhas de filtro, como garantia de aproximação de pessoas que funcionam como espelhos de suas crenças, o

que só fortalece as crenças, na medida em que o espelho cumpre a função de devolver as mesmas crenças de modo redobrado, e, assim, progressivamente. (SANTAELLA, 2018, p.19)

Autores citados neste capítulo corroboram para um discurso em que educação para mídias é de importância fundamental para que as pessoas entendam o que é compartilhar conteúdos (RECUERO, 2021), pois são atores ativos na propagação de conteúdos midiáticos (JENKINS, 2014), e que, além das habilidades tecnológicas, são necessárias também “competências visuais” (CAMPOS, 2013). Portanto, tanto contra as bolhas que servem de alimento para a desinformação, quanto contra sua cega disseminação, não pode haver melhor proteção do que o processo educativo pessoal, coletivo e público (SANTAELLA, 2018). Vale prestar atenção ao campo mais subjetivo quando Santaella fala sobre o processo educativo que, “além da rotulação do falso, é preciso ligar um sistema de alerta para o fato de que aquilo que está em questão é a capacidade humana de fazer sentido, confiar e compreender o papel da cada, e de todos, em um mundo em metamorfose” (SANTAELLA, 2018, p. 45).

Não faltam evidências de que esforços focados apenas no coletivo e público não são suficientes, como as verificações de notícias, chamados de *fact checking*. No mesmo sentido, as recentes publicações de Recuero (2021) sobre a desinformação no contexto de pandemia mostram a circulação de conteúdos nas redes sociais digitais através de grafos.

Figura 9 – Análise de redes e análise de conteúdo



Fonte: TV PUC - São Paulo na plataforma YouTube.

O desenho formado (Figura 9) é bastante inquietante, ao demonstrar duas grandes áreas, retratos de uma sociedade polarizada, constituída por bolhas de afinidade bastante oclusas. Na área em que circula desinformação, não circulam conteúdos de verificação de notícias, ou seja, as iniciativas de *fact checking* não atingem os disseminadores de desinformação e suas respectivas relações em rede. Como vemos na imagem acima, retirada de uma aula inaugural da professora Raquel Recuero para a Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), através do YouTube, em 07 de abril de 2021.

Há evidências de que os sujeitos escolhem propagar certos conteúdos, mesmo que enganosos, por questões ligadas mais ao subjetivo do que a questões sociais, culturais ou mesmo de falta de conhecimentos específicos para o uso das redes; não é difícil encontrarmos pessoas com conhecimentos específicos em tecnologia e sociologia, que são propagadores de desinformação. Faz-se preciso pensar nas bolhas formadas, justamente, pelas reações emocionais de cada ator aos conteúdos aos quais são expostos; em como as imagens afetam; os sentidos e imaginários envolvidos e como mediações transgressoras e contravisuais podem ser a chave para pensarmos em educação para as mídias que englobe o visual – parte intrínseca do digital. Compreendendo que “Estas plataformas podem ser percebidas, simultaneamente, como tecnologias de memória, tecnologias de comunicação, tecnologias de representação e tecnologias de narração” (Campos, 2009; Campos, Brighenti e Spinelli, 2011) (CAMPOS, p. 66, 2013).

Existem outras problemáticas em relação à responsabilidade da propagação de mensagens falsas; segundo Recuero (2021), é muito complicado responsabilizar as pessoas como se fossem instituições jornalísticas. Outro ponto está na ideia de legislação e regulação específica para o uso das redes, como aconteceu em 2020, quando o Facebook criou uma atualização que redireciona o usuário – que manifestou interação ou compartilhou alguma desinformação, seja por vídeo, *hashtags*, publicações ou *memes* – para a página oficial da OMS com as informações verídicas sobre a covid-19. As problemáticas são: questões territoriais de abrangência legal, especialmente para plataformas internacionais; das ferramentas de moderação e análise de conteúdos darem conta dos usos linguísticos criativos e efêmeros, tanto regionais como próprios de cada grupo social; além da possibilidade de um ator possuir vários

artefatos tecnológicos e, em cada um, poder criar diversos perfis na mesma plataforma, inviabilizando um bloqueio permanente (RECUERO, 2021). É preciso assumir que a maior responsabilidade de combater e conscientizar a sociedade, ante o mar de desinformação veiculada nas redes sociais digitais, é do Estado, na verdade, de um projeto de nação comprometida com o pensamento crítico sobre o mundo e também sobre si mesmo. O que está no cerne do campo de estudo da cultura visual, como aponta o educador Fernando Hernández:

A expressão cultura visual refere-se a uma diversidade de práticas e interpretações críticas em torno das relações entre as posições subjetivas e as práticas culturais e sociais do olhar. [...] movimento cultural que orienta a reflexão e as práticas relacionadas a maneiras de ver e de visualizar as representações culturais e, em particular, refiro-me às maneiras subjetivas e intrasubjetivas de ver o mundo e a si mesmo. (HERNÁNDEZ, 2007, p.22)

Um dos caminhos intencionados por esta investigação é refletir na educação para as mídias, como potência para romper as bolhas de afinidades e estimular olhares plurais, diversos e críticos sobre si e o mundo. Para tal:

[...] ajudar a compreender a realidade, a continuar o processo de examinar os fenômenos que nos rodeiam de uma maneira questionadora e “visões” e “versões” alternativas, não só das experiências cotidianas, mas também diante de outros problemas e realidades distanciados no espaço e tempo do nosso (e o dos adultos e o das crianças e adolescentes). (HERNANDEZ, 2002, p.32)

Hernandez vê, na sua abordagem crítica e performativa para educação, os educadores como mediadores, estes que devem proporcionar momentos aos estudantes para problematizar, criticar, relacionar, e de produzir sentidos com/através ou contra as visualidades que afetam diariamente. Assim como educadores são mediadores, as imagens também “são mediadoras de valores culturais e contém metáforas nascidas da necessidade social de construir significados” (HERNANDEZ, 2002, p.133), e é fundamental “reconhecer essas metáforas e seu valor em diferentes culturas, assim como estabelecer as possibilidades de produzir outras, é uma das finalidades da educação para compreensão da cultura visual” (ibidem, p.133). Olhares críticos perante a cultura visual exigem posturas atentas aos processos hegemônicos de dominação, como traz Teresinha Sueli Franz, educadora da cultura visual, que elaborou o “instrumento de mediação e análise crítica de uma imagem” (2003). Neste, a autora destaca a importância das mediações tanto da educação como na análise de imagens e propõe que uma das finalidades da educação para compreensão crítica de imagens e da arte é justamente fazer novas perguntas e “justapor diferentes interpretações contra as ideias universalistas de verdade que a arte ocidental

impõe a situar as práticas de mediação entre arte e seus públicos dentro de uma análise que explora as tão frequentemente ignoradas relações complexas de poder” (FRANZ, 2003b, p. 7). Franz acredita que as imagens do cotidiano deveriam ser mais valorizadas nos estudos visuais na escola, pelo poder que possuem de moldar não apenas visões de mundo, mas como as pessoas atuam nele, especialmente pensando nessas relações complexas de poder que envolvem, segundo ela, gênero, raça e classe.

Fernandes e Cassino (2020), no artigo “Infância, cultura visual e educação”, trazem o contexto do digital em rede que permeia vivências diárias de aprendizados, ou seja, de mediações que educam e moldam olhares para além da escola:

podemos afirmar que estamos diante de uma geração que, mais que na escola, é nos meios audiovisuais, diante das telas, que aprende, faz conexões, experimenta empatia pelas novas tecnologias, se expressa, apreende o mundo e se coloca como participante ativo desse mundo, constrói subjetividades e modos de ver. (2020, p. 17)

Destacamos aqui a potência dessas mediações em rede tecidas pelas dimensões visuais das telas, pois estão intimamente ligadas às subjetividades e, conseqüentemente, no modo como vemos ou não o mundo. Por isso, a educação não pode ficar alheia a esses múltiplos processos de mediações que configuram aprendizagem. Nesta investigação consideramos esses engendramentos ao analisar possíveis arcabouços culturais e imaginários movidos pelo *corpus* da pesquisa.

Essa ideia de examinar os fenômenos que nos rodeiam, desde as experienciadas no cotidiano até as mais distantes, encontra-se em Hernández e Franz nos estudos da cultura visual, mas, sobretudo, encontra-se no cerne no pensamento freireano. A célebre frase do patrono da educação brasileira Paulo Freire, “leitura do mundo precede a leitura da palavra”, fundamenta toda uma prática pedagógica mais sensível às vivências e aos arcabouços culturais individuais e coletivos, especialmente de grupos historicamente oprimidos (FREIRE, 1989). Essa leitura do mundo pensada por Freire reverbera no conceito de letramento que “se refere a práticas de significação/produção de sentido que são parte integral da experiência de viver e ser no mundo” (FREIRE, 1974). Estando, ainda, alinhado à concepção de que educadores precisam se posicionar criticamente, pois as mediações nos processos de ensino-aprendizagens não são neutras ou alheias às questões latentes na sociedade, Freire (1989) disserta:

Isto porque a leitura da palavra é sempre precedida da leitura do mundo. E aprender a ler, a escrever, alfabetizar-se é, antes de mais nada, aprender a ler o mundo, compreender o seu contexto, não numa manipulação mecânica de palavras, mas numa

relação dinâmica que vincula linguagem e realidade. Adernais, a aprendizagem da leitura e a alfabetização são atos de educação e educação é um ato fundamentalmente político. Reafirma a necessidade de que educadores e educandos se posicionem criticamente ao vivenciarem a educação, superando as posturas ingênuas ou “astutas”, negando de vez a pretensa neutralidade da educação (FREIRE, 1989, p. 7).

Freire carrega fortemente a concepção de que educadores precisam se posicionar criticamente, pois são agentes de transformação social. Seus estudos influenciaram bell hooks (nome todo em minúsculo como ela preferia ser mencionada por contestar as relações de poder que impregnam a vida acadêmica), educadora e pensadora negra estadunidense, que entrelaçou nos seus estudos a luta antirracista, decolonial e feminista. No seu livro *Ensinando a transgredir: educação como prática de liberdade* (2013), ela traz um conjunto de questionamentos pedagógicos, culturais e sociais com recortes de raça e gênero intimamente relacionados com suas vivências desde a infância na escola até sua docência na maturidade.

Outro importante conceito de leitura é o multiletramento, que abrange as práticas e vivências mais contemporâneas experimentadas na inserção progressiva das mídias no cotidiano e, por sua vez, na forma como lemos o mundo, especialmente se pensamos no lugar das imagens nesses processos. No artigo “Multiletramentos pelas visualidades: a experiência da rede *ria40tena* e o curso de extensão ‘visualidades, tempo e educação’”, das autoras Adriana Fernandes Hoffmann, Aline Monteiro, Angela Santi e Dagmar de Mello e Silva, encontramos estudos sobre práticas pedagógicas que entendem que o multiletramento “aponta para a emergência de contemplarmos a existência de uma multiplicidade de linguagens que circulam entre nós, sejam através de textos impressos ou digitais, de mídias impressas ou audiovisuais” (FERNANDES; MONTEIRO; SANTI; SILVA, 2021, p. 188). Ressaltam que a linguagem visual é uma dessas múltiplas linguagens existentes no multiletramento, foco de estudos das autoras e desta pesquisa.

A grande contribuição de bell hooks para este trabalho é a ideia de que a educação pode ser prazerosa, gerar entusiasmo, alegria, e essa dinâmica divertida ser essencialmente contra-hegemônica, por romper paradigmas engessados (e entediantes) na educação desde o currículo até a relação alunato/educadores pensada pelos colonizadores homens e brancos. Ela explica que o entusiasmo na educação exige esses rompimentos:

Não exigia somente que se cruzassem as fronteiras estabelecidas; não seria possível gerar entusiasmo sem reconhecer plenamente que as práticas didáticas não poderiam ser regidas por um esquema fixo e absoluto. Os esquemas teriam que ser flexíveis, teriam de levar em conta a possibilidade de mudanças espontâneas de direção. Os

alunos teriam de ser vistos de acordo com suas particularidades individuais e a interação com eles teria de acompanhar suas necessidades. A reflexão crítica sobre minha experiência como aluna em salas tediosas me habilitou a imaginar não somente que a sala de aula poderia coexistir com uma atividade intelectual e/ou acadêmica séria, e até promovê-la. (HOOKS, 2013, p. 17)

Para hooks (2013), o divertimento é a transgressão que a educação precisa, ideia que desenvolve no seu livro *Ensinando a transgredir*, no qual relata que “nem a obra de Freire nem a pedagogia feminista, trabalhavam a noção de prazer na sala de aula. A ideia de que aprender deve ser empolgante, às vezes até ‘divertido’” (HOOKS, 2013, p. 16). Este posicionamento é fundamental face às visualidades, afinal, as imagens nos afetam e diariamente podem nos dar prazer e alegrias. Essas potências transgressoras que as imagens carregam podem ser exploradas nos espaços escolares, pois, como dissertam FERNANDES e CASSINO, “A escola pode ser um desses espaços de proposição de reflexões e relações sobre/com e a partir das imagens de forma mais livre e criativa possível” (2020, p. 18). E em diálogo com o pensamento transgressor de hooks (2013), Fernandes (2019) pensa nas mudanças contemporâneas em relação à educação e mídia como um contraponto à tradicional seriedade da escola:

Enquanto no entendimento da escola na modernidade a aprendizagem era vista como algo sério, concentrado e focado, percebe-se que na atualidade constrói-se uma ideia de aprendizagem “divertida”, fluida, leve, dispersa. Isso dialoga com o contexto em que vivemos com uma abundância de redes sociais e aplicativos que têm na ‘diversão’ seu modus operandi. (FERNANDES, 2019, p. 68).

Portanto, a abordagem transgressora enquanto prática pedagógica de liberdade encontrou um espaço epistemológico para trilhar e ecoar nesta pesquisa. Podemos tentar criar paralelos entre a transgressão na educação pensada por bell hooks e a transgressão dos memes nas mídias sociais: ambas são mediadas pelo entusiasmo – emoção, envolvimento, alegria, humor e diversão; ambas requerem movimentos flexíveis e espontâneos de cocriação; ambas proporcionam interações mais intimistas que requerem afinidades, estados de humor em sintonia; ambas movem construções e compreensões coletivas de sentidos. E ambas têm potência contra-hegemônica, ou seja, contravisual.

Encontramos, nos estudos da memética para educação, aberturas que nos levaram a formular esses paralelos entre transgressões propostas por hooks e as dos memes. E encontramos de modo mais concretos direcionamentos freireanos, como o conceito de letramento somado a outros olhares, como o letramento memético. Para Knobel e Lankshear

(2020), podemos perceber que contribuir com um “texto de *meme*” multimodal que tem a aparência máxima de veracidade, independentemente do absurdo de fato presente no conteúdo, requer um conjunto de talentos técnicos e competências finamente afiados, ou seja, letramentos. Portanto, não podemos subestimar as complexidades e as competências envolvidas na criação, na propagação e na leitura de *memes*. Especialmente estes, criados para enganar.

Estudar meme online como uma nova forma de letramento deve subscrever-se a esta condição de sociabilidade e evitar reduzir a pesquisa com memes a um exame de processos de leitura e produção, a um estático, de textos fixados no tempo. Pensar a respeito da educação e do letramento das escolas e da dimensão social do “memeal” significa focar práticas mais amplas que ler e escrever. (KNOBEL, LANKSHEAR, 2020, p.111)

Pensando nessas práticas críticas de letramento proporcionadas pela memética, os autores sugerem que “a análise e dissertação de memes online podem ser utilizadas para explorar por que algumas ideias são mais facilmente replicáveis, porque são mais fecundas e têm mais longevidade que outras, e quais são ou podem ser as consequências disso” (KNOBEL; LANKSHEAR, 2020, p. 119). E criticam as abordagens mais convencionais do letramento que operam no nível de análise textual, apontando que é necessário “levar em conta suficientemente práticas sociais, ideias, afinidades e novas formas de participação social e produção cultural que geram fenômenos.” (ibidem). Um desses fenômenos advém, por exemplo, das observações de Godwin (1994) para elaborar o termo “engenharia memética” – originada do seu experimento com contramemes. Essa engenharia representa mecanismos de produção e propagação dos memes na internet, vista por ele “como um componente importante para contribuir para que as pessoas mantenham uma vida social e mental saudável”. O autor argumenta que, uma vez que um meme danoso tenha sido identificado, nós devemos nos incumbir de uma responsabilidade social e moral de persegui-lo e abatê-lo, lançando um contrameme positivo no fluxo de ideias. Estudar engenharia memética pode, então, se tornar um “componente importante de uma abordagem de letramento crítico em sala de aula comprometida em entender o poder e a influência social” (ibidem, pág. 117).

A proposta de se entender a engenharia memética como contribuição para o letramento crítico surgiu, nesta pesquisa, alinhando a memética e a desinformação. Para tanto, no capítulo 4 iremos nos debruçar nos processos de produção e propagação de visualidades (memes) e contravisualidades (contramemes) emergentes da desinformação durante a pandemia. Lá

falaremos sobre a mediação do humor insurgente enquanto contravisualidade, desde a memética até manifestações nas ruas. Como o caso do contrameme do jacaré que se tornou uma bandeira de luta pela vacinação em massa no Brasil, que surge nas mídias sociais e ganha as salas da vacinação país afora com performances e fantasias elaboradas de jacaré – fantasias que remetem ao carnaval e, nesse sentido, vemos a cultura brasileira ligada historicamente ao humor de protesto. Como disserta Bakhtin (1984, p. 11), o carnavalesco é o “riso de carnaval”, é ambivalente, subversivo e libertador, permitindo que as classes sociais mais baixas ironizem as classes altas e as autoridades em um alegre evento. Essa alegria contravisual nos leva diretamente às potencialidades meméticas na educação como transgressoras, capazes de mover, dar voz aos sujeitos, formar e transformar visões de mundo – o que vamos explorar no capítulo 5 por meio de relatos de experiência.

3. As visualidades da infodemia sob perspectivas de uma metodologia visual crítica

Neste capítulo serão desenhadas as perspectivas metodológicas que possibilitaram a aproximação com o campo e os objetos da pesquisa: entender os processos de produção e propagação de visualidades e contravisualidades emergentes da desinformação durante a pandemia de covid-19 e lançar mão desse entendimento para pensar como vemos ou não a educação nesse cenário. Por estarmos lidando com conteúdos multimodais e intertextuais como os memes, sobretudo com apelo visual, as questões de estudo, a delimitação do campo e do material pesquisado alinham-se a percursos metodológicos advindos dos estudos da cultura visual. Primeiramente, apresento um breve panorama dos caminhos que me levaram ao encontro e à elaboração dos processos de uma metodologia visual crítica. E, depois, elaboro uma apresentação do campo e dos objetos de estudos compostos no decorrer desta dissertação, até aqui.

Pesquisar num contexto de excessivos fluxos e desencontros informacionais é um grande desafio para quem se propõe a fazê-lo, somando ao desafio a imersão vivida, não apenas no contexto da pesquisa, como também no próprio escopo dela. Estar *online* no Brasil durante a pandemia e estudar memes, contramemes e desinformação não é nada fácil e nem simples, pois os olhares para a pesquisa precisam estar atentos ao se entrelaçarem com os múltiplos olhares que afetam e compõem esta pesquisadora. Para tanto, seguir uma metodologia com

diálogo expressivo e espaço para reflexões, constatações e, ainda, com margens para adaptações próprias das complexidades desta conjuntura se mostrou substancial. Trago a importância das trocas no grupo de pesquisa coordenado pela minha orientadora Adriana Fernandez Hoffmann, que, com sensibilidade ao andamento das pesquisas, levantou a literatura no tempo congruente para que essa demanda por caminhos e olhares fosse suprida. Logo, tive a oportunidade de conhecer os estudos da autora feminista Gillian Rose, professora da Open University de Londres e que publicou o livro *Visual Methodologies: An Introduction to Researching with Visual Materials*, com capítulos traduzidos do inglês para o português por uma integrante do grupo, exclusivamente para estudarmos em conjunto, possibilitando trocas significativas e o encontro da minha pesquisa com a abordagem crítica da cultura visual. A abordagem se propõe a ser crítica, pois considera as questões culturais, práticas sociais e as relações de poder inter-relacionadas com os processos que constituem o olhar do pesquisador, a pesquisa em si e como os atores da pesquisa se relacionam com imagens. Rose explica:

Dada esta abordagem geral para compreender a importância das imagens, posso agora elaborar o que penso ser necessário para uma “abordagem crítica” à interpretação das imagens visuais encontradas. Uma abordagem crítica da Cultura Visual:

- Levar as imagens a sério. [...] é necessário olhar com muito cuidado para as imagens visuais [...] porque elas não são totalmente redutíveis ao seu contexto. As imagens visuais têm seus próprios efeitos.
- Pensar sobre as condições sociais e os efeitos das imagens e seus modos de distribuição. As práticas culturais que criam e fazem circular imagens dependem e produzem inclusões e exclusões sociais, e uma metodologia crítica precisa abordar essas práticas e seus significados e efeitos culturais.
- Considerar sua própria maneira de ver as imagens. [...] se as formas de ver são histórica, geográfica, cultural e socialmente construídas, e se assistir ao seu filme favorito em um DVD, em casa, pela enésima vez, com um grupo de amigos, não é o mesmo que estudar para um projeto de pesquisa, então [...] é necessário refletir sobre como você, como crítico de imagens visuais, está olhando. Como diz Haraway (1991: 190), pensando cuidadosamente sobre de onde vemos, “podemos nos tornar responsáveis pelo que aprendemos a ver”. Haraway também comenta que essa não é uma tarefa simples. (ROSE, 2016, p. 29)

Esta pesquisa se propõe a percorrer tais caminhos metodológicos da abordagem crítica da cultura visual, detalhando, neste capítulo, como os critérios foram incorporados e seguidos (no caso do item 3.3, aprofundado com a contribuição de métodos específicos para análise de imagens) para fundamentar os olhares reflexivos e analíticos exercitados e lançados no escopo desta dissertação.

3.1 Considerar sua própria maneira de ver imagens

Seguindo esses três critérios pensados para uma metodologia visual crítica, começo pelo último tópico, descrito como “Considerar sua própria maneira de ver imagens”, afinal, teço na Introdução e no primeiro capítulo sobre meu lugar de fala/olhar. Manifesto meus olhares enquanto artista visual, arte-educadora e pesquisadora usuária ativa nas redes sociais digitais. Reconhecimento importante, pois não existe neutralidade nesta abordagem metodológica; ao contrário, há a compreensão de que “existem diferentes maneiras de ver o mundo, e a tarefa crítica é diferenciar os efeitos sociais dessas diferentes visões” (ROSE, 2016, p. 19). Desse modo, assumo meus múltiplos olhares dentro da pesquisa, ora artísticos, sensíveis às estéticas ao pautar os memes enquanto linguagem (CHAGAS, 2020); ora com o olhar pedagógico de quem vivenciou o ensino remoto na pandemia, problematizando e trazendo para a pesquisa o papel fundamental da educação para as mídias, refletindo sobre a diversidade de práticas e interpretações críticas em torno das relações entre as posições subjetivas e as práticas culturais e sociais do olhar (HERNANDEZ, 2002, p. 22) e das práticas transgressoras na educação (HOOKS, 2013); ora com o olhar acadêmico, buscando a todo momento questionar, sistematizar e entender essa intercepção visual, para, assim, tecer esta dissertação.

A partir dessa junção de olhares, encontrei parte do meu campo de estudo, em dado momento do meu cotidiano; sem qualquer pretensão de pesquisar, visualizei no meu *feed* do Facebook uma postagem de um grupo de moradores do meu antigo bairro, denominado “Moradores do Flamengo, Catete, Laranjeiras e Botafogo”, com 69 mil integrantes. Esta postagem se tratava de um meme desinformativo, com alto apelo visual e conteúdo antivacina. Imediatamente, tal visibilidade ativou meu olhar pedagógico, e quis comentar para alertar aos demais sobre a desinformação e denunciar para os administradores do grupo para excluírem a publicação. Feito isso, desacelerei o olhar e percebi que poderia contribuir com a minha pesquisa; questões emergiram, como: por que não trazer um meme que chegou até a minha bolha? Existe uma barreira entre minha vivência enquanto usuária das redes e enquanto pesquisadora? Mesmo com a sensação de impertinência do encontro com um objeto de estudo acontecer desta forma, segui o caminho do meme: abri o perfil que o havia compartilhado, e não era falso, era de um homem jovem; no seu perfil identifiquei a página da qual ele compartilhou a postagem original; resolvi fazer uma leitura dos elementos da linguagem visual

presentes ali e percebi que era uma peça imagética com boa composição de formas e cores, quase publicitária. No canto inferior havia uma assinatura com o nome da mesma página da qual aquele homem tinha compartilhado o meme, e conclui que era autoral. Ao entrar na página, encontro não apenas um propagador de desinformação, mas um criador sistemático, com estratégias discursivas e visualidades tão significativas que dialogam com o arcabouço teórico já existente naquele momento na pesquisa. Depois de vários olhares lançados em momentos diferentes para estes perfis, apenas o considerei adequado quando estruturei os caminhos metodológicos; afinal, contava com respaldo teórico e autonomia, necessários para dar esse passo adiante.

3.2 Pensar sobre

A partir do momento que considerei válidos os perfis encontrados, juntamente com a metodologia adequada para traçar as análises aqui pretendidas, segui o segundo critério proposto pela abordagem crítica da cultura visual: pensar sobre as condições sociais e os efeitos das imagens e seus modos de distribuição. Ao levantar questionamentos sobre os impactos sociais da desinformação e das visualidades e das contravisualidades, ambas com relações intrínsecas, senti a necessidade de dividir este critério em dois segmentos dentro da pesquisa, chamados aqui de (1) Efeitos da visualidade – onde entram as contravisualidades e as transgressões na educação; e (2) Modos de propagação, este último subdividido em (2a) potenciais caminhos de propagação destes conteúdos na rede e (2b) análises qualitativas das relações criadas entre esses conteúdos e os atores em rede – dadas as problemáticas que envolvem os modos de propagação dessas visualidades e contravisualidades, que possibilitam um olhar mais qualitativo para os atores analisados, e a possibilidade de aproximação.

Posto isso, lançamos agora um olhar atento ao perfil: a página Anonymous Incision (Incisão Anônima, numa tradução livre) possui perfis nas plataformas do Facebook com 15, 200 mil seguidores; no Instagram, com 113 seguidores; no YouTube, com três mil inscritos e um *website*. Seu maior engajamento é no Facebook, onde se autodenomina página de humor, na descrição. Entretanto, existem evidências para a presença dos memes criados e propagados por esse perfil também no aplicativo de mensagens WhatsApp, porque a agência Lupa, veículo de informação especializado em verificação de notícias, recebeu denúncias de um meme

desinformativo⁷ com assinatura do @AnonymousIncision que circulava em grupos neste aplicativo. Apesar de ser relativamente pequena, é uma página bastante estruturada, segue um sistema de produção e propagação de desinformação que pode ser visto por camadas, nas quais as redes sociais estão na superfície e, ao centro, está o *website*.

Pensar sobre essas questões é de grande importância para esta pesquisa, pois direcionam e possibilitam a construção de um olhar mais sensível ao cerne desta dissertação. Afinal, “A visão de uma imagem, portanto, sempre ocorre em um contexto social particular que medeia seu impacto. Também sempre ocorre em um local específico, com suas próprias práticas particulares” (ROSE, 2016, p. 27).

3.3 Levar as imagens a sério

Por levar as imagens, ou melhor, as visualidades e as contravisoriedades a sério, entendo-as como protagonistas nesse contexto de pandemia. Embora haja, ainda, resistência para perceber o papel essencial das imagens, como notamos nesta afirmação de Santaella (2018, p. 17): “Esses tipos de humor com propósito de enganar, são peças fáceis para se tornarem virais, especialmente por que empregam como coadjuvantes imagens, legendas e chamadas sensacionalistas”. Assim, ao mesmo tempo em que afirma a importância das imagens na propagação de conteúdos, as classifica enquanto coadjuvantes. Os perfis do Anonymous Incision demonstram estar alinhados neste entendimento, afinal, criam memes para protagonizar a propagação dos seus conteúdos desinformativos nas mídias sociais, propriamente pela visualidade como aponta Rose:

WJT Mitchell (1994) cunhou o termo imagem/texto como forma de enfatizar a inter-relação de imagens e textos escritos. Portanto, embora virtualmente todas as imagens visuais sejam assim misturadas - sempre fazem sentido em relação a outras coisas, incluindo textos escritos e muitas vezes outras imagens - elas não são redutíveis aos significados carregados por essas outras coisas. A cor de uma pintura a óleo, o desgaste visível de uma fita de vídeo (Marks, 2002), ou a confusão provocada por um *meme* mal-feito na *Internet*, todos carregam seus próprios tipos peculiares de resistência visual, desobediência, argumentação, particularidade, banalidade, estranheza ou prazer. (ROSE, 2016, p. 28)

⁷ Disponível

em:

<https://jornews.com.br/agencia-lupa-verificamos-e-falso-que-vacinados-com-pfizer-transmitem-covid-19-por-inalacao-ou-contato-com-a-pele> Acesso em: 9 jun. 2022.

Sendo assim, elementos presentes nos memes aqui analisados, como a linguagem textual e a imagética, são compreendidos da mesma forma – como visualidade. Portanto, ao analisar qualitativamente as relações entre os comentários sobre legendas, ou mesmo os temas postados no meme, destacamos que a análise ainda será acerca das dimensões visuais. Para tal, utilizaremos métodos qualitativos e específicos para análise de imagens, dissertados também por Rose (2016) em seu livro, sendo eles: método de interpretação composicional e leitura das interações. O primeiro foi escolhido dada a necessidade que a pesquisa encontrou de entender estratégias da produção, não apenas na técnica, mas nos elementos visuais engendrados na linguagem memética, por exemplo, quais formas, cores, e composições foram adaptadas ou adotadas nos processos de cocriação. Tal análise de interpretação composicional nos dará meios de criar paralelos com outras visualidades e contravisualidades, sejam da história da arte ou de referências da cultura midiática e popular entrelaçadas aos olhares analíticos lançados pela pesquisadora para refletirmos sobre os possíveis imaginários envolvidos. Para fazermos essas análises nos amparamos nos conhecimentos da linguagem formal de Rudolf Arnheim, no seu livro *Arte e percepção visual* (2005), com estudos que influenciaram pesquisadores da arte-educação, como Ana Mae Barbosa e sua abordagem triangular para análise de imagens, por exemplo. E estudados pela pesquisadora na graduação em Belas Artes para criar análises formais de obras de arte, nesta dissertação ganharão novos olhares ao serem alinhados à linguagem memética. Dessa maneira, buscaremos entender os elementos visuais com potência para serem propagados e modificados sem perder a ideia original e quais forças visuais podem estar relacionadas, sejam paralelos com configurações de obras de arte, cenas do cinema ou mesmo paleta de cores que criam um clima ou apelo em relação ao conteúdo e o imaginário que ele suscita. Ao passo que, para olhar para além das imagens em si e poder compreendê-las dentro das práticas culturais e sociais e também das relações de poder contemporâneas, sentimos a necessidade de somar essas análises a um segundo olhar analítico: leitura das interações. Influenciada pelos estudos de Michel Foucault (1986), considera-se o lugar de olhar da pesquisadora, como Gillian Rose. E nestas análises propõem-se considerar o contexto e o lugar de fala dos atores da pesquisa dos produtores e propagadores dessas imagens: quem são eles? Desse questionamento inicial surgem outros: onde se encontram as questões de classe, raça e gênero? Como suas visões de mundo emergem e até que ponto moldam essas imagens? O discurso não está circunscrito às palavras, mas ao que preexiste a elas. Buscando, assim, os efeitos discursivos dessas visualidades. As aproximações com os atores se darão por meio

online, e olharemos essas relações através das interações com os memes entre atores, reações, comentários e compartilhamentos. Estas analisadas em uma captura de tela com publicação da página, editadas com avatares justamente para podermos entender as relações de poder presentes nessas visualidades.

Dito isso, nossas análises seguirão os seguintes caminhos:

- Constituição do material – cruzamento de dados da ferramenta do Google, Top Trends, que mede o fluxo informacional de um termo de busca, de 0 a 100, em dado momento a partir dos temas sugeridos pelos memes produzidos e propagados pelo perfil estudado. Após relacionar os memes e os termos mais recorrentes em determinado período, dentro da linha do tempo de janeiro de 2020 a janeiro de 2021, em ordem cronológica, constituímos nosso material inicialmente com seis termos, três memes de cada termos e as visualidades enredadas nos arcabouços culturais e imaginários coletivos.
- Análise de interpretação composicional – aqui o material será analisado pelos elementos da linguagem visual e da memética, mas não será olhado por si só, em paralelo com referências da cultura visual da pesquisadora e imaginários que podem estar ligados aos memes. Criaremos um infográfico para visualização desses paralelos, dessa maneira, teremos um olhar para as circunstâncias e influências na geração e propagação das visualidades alcançadas pela pesquisa, sem perder de vista as profundidades culturais que implicam a constituição de quaisquer visualidades.
- Leitura das interações – olhares para as interações dos atores/visualidades, através das visualizações, reações, compartilhamentos e comentários gerados pelas postagens dos perfis nas mídias sociais. E as estratégias empenhadas e os efeitos discursivos nessas interações.
- Sistematização – buscaremos sistematizar as dimensões envolvidas nos processos de produção e propagação que foram encontradas durante a investigação dessas visualidades desenhando um infográfico.
- Contramaterial – análise dos materiais contravisuais gerados diretamente pelas visualidades da desinformação, de forma igualmente qualitativa, ou seja, analisando contextos insurgentes, interações e relações sujeito/imagem. Buscando, também, entender os arcabouços culturais e imaginários envolvidos nessas coproduções com recortes de raça, gênero e classe – necessários para pensar práticas contra hegemônicas.

Todo processo analítico será sob a ótica da cultura visual. Esses são os percursos metodológicos elaborados nesta pesquisa e apresentados através de análises detalhadas no próximo capítulo.

4. Meme/visualidades emergentes da desinformação durante a pandemia

Neste capítulo vamos nos debruçar sobre as visualidades emergentes da desinformação durante a pandemia que foram encontradas na página Anonymous Incision na plataforma em rede do Facebook, durante o processo investigativo. Iniciamos o capítulo com o item 4.1, com o infográfico das estratégias engendradas nas produções e propagações desses conteúdos, e concluímos no item 4.2, com as análises composicionais e discursivas das visualidades dos memes desinformativos.

4.1 Análise dos processos de produção e propagação memética da desinformação

Para entender a produção e propagação das desinformações que vamos analisar no item 4.2, iniciamos com uma aproximação com a página que possui o nome “Anonymous”, carregado de referências, desde o cinema até o ativismo digital.

Os perfis estudados carregam, logo no nome, uma relação com a comunidade 4chan, da qual se originou o termo, pelo anonimato desfrutado pela audiência nos fóruns e que logo ganhou sentido de identidade de grupo, sendo “os usuários conhecidos como ‘anon’, ou pelo coletivo ‘Anonymous’”. (PHILLIPS, 2020, p. 405). O artigo “A casa que a Fox construiu: Anonymous, espetáculo e ciclos de amplificação”, da autora Whitney Phillips, publicado no livro *A cultura dos memes*, em 2020, traça um histórico das atuações em rede do movimento Anonymous desde sua origem. No tópico intitulado “A máquina de ódio da internet”, a autora conta como as interações entre trolls nos fóruns de internet nos anos 2000, num ambiente de total liberdade, gerava um comportamento cada vez mais ofensivo e alta potência propagável.

Povoado por dezenas de milhares de trolls autoidentificado, usuários que se divertem na transgressão e disruptividade, o /b/ é amplamente considerado como um epicentro (indiscutivelmente o epicentro) da atividade de trollagem on-line e consistentemente bombeia alguns dos virais mais reconhecidos da internet, para não mencionar os mais ofensivos. (PHILLIPS, 2020, p. 404)

O anonimato impulsiona os processos cocriativos desses conteúdos virais. Segundo a autora, “a grande maioria do conteúdo é criada anonimamente e modificada anonimamente e baixada, remodificada e atribuída anonimamente” (PHILLIPS, 2020, p. 405). No entanto, o desejado anonimato criou uma autorreferência com forte identidade de grupo, produzindo

paradoxalmente uma assinatura, uma forma de autoria. Na assinatura Anonymous encontramos uma série de elementos visuais atravessados por narrativas de ativismo digital, que geram uma identidade visual global. Tal identidade é explorada integralmente pelos perfis Anonymous Incision, pois, além do nome, o perfil possui a visualidade do grupo.

Nesta aproximação falaremos de três esferas de sentido entrelaçadas à visualidade e narrativas empregadas pelos perfis analisados. São elas: (1) Visualidade; (2) Ativismo digital; (3) Conspiracionismo. Tal aproximação é essencial para a compreensão dos memes autorais dos perfis, afinal, como vimos no capítulo 2 desta pesquisa, os perfis construídos nas redes movem subjetividades e geram afinidades alimentados por arcabouços culturais e sociais.

Figura 10 – Três esferas do Anonymous



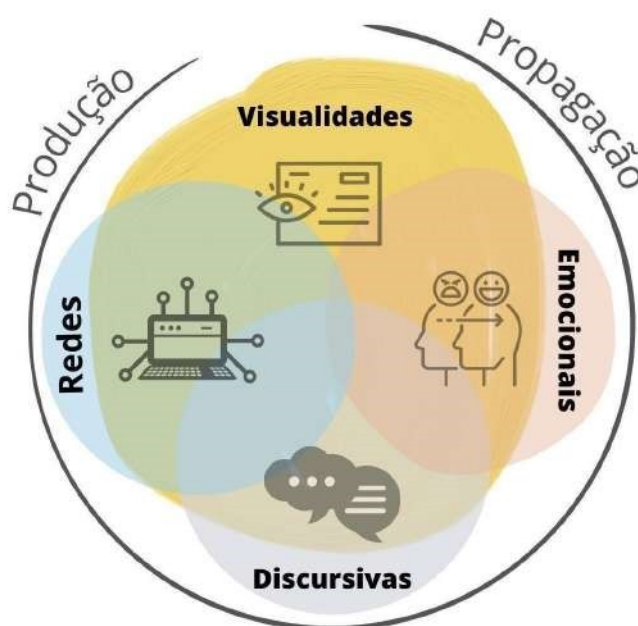
Fonte: Imagem criada pela autora.

Começando pela (1), a visualidade traz consigo o filme estadunidense *V for Vendetta* (2005), do diretor James McTeigue, tanto na exploração da máscara do protagonista como na narrativa. A história retrata uma sociedade altamente controlada através dos meios tecnológicos; há câmeras filmadoras e telas por todas as partes para vigiar e punir seus cidadãos. Quem exerce tamanho controle é um estado autoritário com rígidos padrões de comportamento, inclusive com toques de recolher. O protagonista é uma figura que só aparece mascarada, e sua máscara remonta uma face masculina branca com um grande sorriso. A figura vive no submundo isolado da realidade tecnológica e autoritária, onde desfruta de artefatos antigos, como toca-discos e livros raros. Ao longo da história o protagonista mascarado tem planos geniais para liderar um levante popular contra o sistema autoritário vigente, e sua máscara torna-se um símbolo dessa revolução, em que multidões a usam apagando suas identidades individuais em nome de um propósito coletivo. Em articulação com essas ideias chegamos no (2), ativismo digital dos Anonymous, ilustrado na imagem acima num *print* da notícia “Anonymous declaram guerra

contra o Estado”. Ali podemos ver o uso da máscara para gravação de um vídeo, pois o movimento Anonymous abraça o símbolo da máscara, afinal, também não mostram suas identidades individuais, apenas coletivamente. São um coletivo que almeja a liberdade nas redes a todo custo, seja para trollagem e discurso de ódio contra minorias ou para trollar autoridades, invadindo *sites* estatais e de grandes empresas. A narrativa que vem com o filme do anonimato coletivo exerce uma potência ativista que é abraçada pelos Anonymous de forma global e horizontal. Qualquer um que se identifica com o grupo pode se tornar um Anon, basta explorar suas visualidades, assim como os perfis do Anonymous Incision o fazem. Porém, os perfis agem contra sistemas produzidos por teorias da conspiração, movendo um ativismo digital em prol da desinformação, como acontece no movimento antivacina, por exemplo. Outro exemplo que trazemos aqui é ilustrado na imagem (3) como conspiracionismo. É o caso do movimento QAnon que, assim como o movimento antivacina, é um movimento conspiratório bastante articulado com teorias elaboradas sobre sistemas financeiros e religiosidades. O grupo QAnon ficou conhecido mundialmente após a invasão do Capitólio estadunidense, ocorrida em 06 de janeiro de 2021, após as eleições presidenciais. Na ocasião, pessoas que invadiram o lugar de forma violenta e ilegal possuíam cartazes e indumentárias com referência ao grupo QAnon, originalmente articulado nas redes e que demonstrou na invasão sua face de protesto e conspiração também nas ruas. O que nos chama atenção é o termo Anon, que remete aos Anonymous, estar claramente atravessado pelo ativismo conspiratório, sendo, assim, intimamente ligado à desinformação.

Depois de aproximarmos nossos olhares, criamos um mapeamento dos mecanismos e das estratégias engendradas pela página Anonymous Incision. Pensando na potência do entendimento das engenharias meméticas como propõem Knobell e Lankshear, elaboramos o infográfico abaixo, que consideramos imprescindível dividir em quatro dimensões: Visualidades, Redes, Emocionais e Discursivos. Embora sejam dimensões interconectadas e por isso, se misturem, é fundamental delimitar o valor de cada uma nesses processos.

Figura 11 – Infográfico das dimensões na produção e propagação da desinformação



Fonte: Figura criada pela autora.

A dimensão da visualidade permeia necessariamente todas as outras dimensões, pois é a partir dela que olhamos os engendramentos desses processos de produção e propagação. Consideramos que as estratégias da página exploram imaginários e elementos visuais meméticos, como vamos analisar no próximo item. Chegamos aos imaginários através de olhares qualitativos dos afetos gerados pelas coproduções da página e, assim, percebemos o quanto são importantes para manutenção das interações e criações de novas conexões e especialmente, como estão presentes nas visualidades, mesmo que de forma oculta. Afinal, nas visualidades não importa apenas o que vemos, mas também o que não vemos, pois pode haver imbricações em como vemos.

O processo de cocriação e a autoria indefinida estão na correção entre as dimensões das visualidades e das redes, pois articula os dois campos, de modo que a produção dessas visualidades são geradas e moldadas de acordo com as interações e os arcabouços culturais presentes em rede. E, em certa medida, a cocriação dessas visualidades só existe nessas ferramentas técnicas e dinâmicas que existem em rede. Da mesma forma, só são propagadas de acordo com as lógicas de cada rede, no momento de maior interesse em rede, questões pensadas nas produções da página como veremos na dimensão das redes.

Na dimensão das redes encontramos a estratégia de diferenciação dos usos das plataformas em rede de acordo com as *affordances* de cada uma. Ou seja, usa-se mais o Facebook para propagar conteúdos criados no *website*, pois é no *website* que são criados e

publicados, originalmente, os conteúdos falsos, montados com estética jornalística; encontramos publicações em forma de notícias para serem compartilhadas nas redes sociais. E, assim, utilizar o *website* como fonte para respaldar esses conteúdos falsos propagados nas redes; para tal, no final dos textos das publicações o autor indica que a fonte estará nos comentários, e é justamente onde posta o *link* do *website* de onde o conteúdo foi compartilhado. Como demonstra a imagem abaixo, podemos ver, no comentário do autor, o *link* do *website* (em azul). Interessante olhar que, embora o conteúdo seja verdadeiro⁸, ao ser atrelado ao meme do palhaço, sobreposto à imagem de uma ampola e uma seringa, desloca o sentido textual original para fortalecer teorias da conspiração antivacina. Como vemos nos comentários da audiência, “essas vacinas não vão matar imediatamente, mas dentro de 1 a 3 anos”, diz um ator.

Figura 12 – Website do autor como fonte confiável da desinformação



Fonte: Perfil Anonymous Incision na plataforma Facebook.

O *website* é organizado com as categorias: Página inicial, 5G, Vacinas, Saúde, Memes, Coronavírus, Ciência e Tecnologia, Mundo e *Big Tech* – temas diretamente relacionados com a pandemia de covid-19. Importante salientar que a primeira e única publicação antes da pandemia foi em 29 de janeiro de 2019, já com teor falso; depois, foi ativada com alta frequência de publicação a partir de 21 de setembro de 2020. Destaque para a categoria Memes, onde

⁸ Disponível

em:

<https://www.poder360.com.br/coronavirus/diretor-da-moderna-diz-que-vacinacao-nao-impede-propagacao-do-coronavirus> Acesso em: 9 jun. 2022.

podemos observar a versão de todos os conteúdos falsos, alguns na linguagem dos memes, outros como memes propriamente ditos.

Na dimensão discursiva, encontrada além dessas camadas na produção e propagação dos conteúdos nos meios de comunicação digital, existe outra característica, que é a exploração de estratégias discursivas

[...] construídas a partir de um trabalho de pré-análise dos dados [...] São elas: (1) Uso de opinião: esta é uma estratégia relacionada à forma como a desinformação é apresentada; (2) Uso de autoridades: a autoridade é uma estratégia que se apropria da reputação de um indivíduo ou organização. Assim [...] aparece como uma forma de legitimação do discurso em função do indivíduo ou instituição utilizados para dar credibilidade ao discurso; (3) Call to action: esta estratégia serve para motivar usuários a realizar alguma ação. O call to action é, ao mesmo tempo, uma estratégia de intensificação da mensagem [...] na medida em que inclui o receptor, exigindo-lhe uma ação específica [...] e legitima uma desinformação a partir do momento que lhe confere avaliação moral (o compartilhamento da informação é valorado como “bom”). (RECUERO, 2020)

Identificamos, nos perfis, um forte emprego da categoria (2) Uso de autoridade, especialmente na tipologia da desinformação da notícia totalmente falsa. Embora os perfis criem desinformação com base em teorias da conspiração, é nas *fake news* que o valor da autoridade é marcadamente observado, principalmente em relação à visualidade. Em grande parte, essas desinformações se validam de discursos científicos sem qualquer fundamentação ou fonte confiável, citam especialistas, organizações e até mesmo instituições universitárias. Ao passo que articulam, com a autoridade, mais modos de legitimação:

Há modos de legitimação relacionados à (1) autorização (relacionado ao argumento da autoridade); (2) racionalização (quando um argumento racional é apresentado como legitimador); (3) avaliação moral (legitimação relacionada a um discurso de valor, certo e errado); e (4) mythopoesis (legitimação relacionada a um discurso de narrativas de ação e punição). (RECUERO, 2020)

O uso da autoridade nas dimensões da visualidade também está marcadamente presente, através de estereótipos sociais ante a imagem e posturas de cientistas e/ou pessoas que podem ser vistas e entendidas por espectros de seriedade, de circunspeção – ou seja, autoridades. Os *memes* que citam cientistas são acompanhados por imagens fotográficas de pessoas com faixa etária avançada, perceptível pela corporeidade manifestada por cabelos brancos e indumentária branca, como jalecos.

Identificamos, além do uso da linguagem multimodal e intertextual, o uso também do processo evolutivo memético, quando o autor modifica memes com grande veiculação e visibilidade, entrando numa dinâmica de cocriação própria dos memes, como observado na Figura 13.

Figura 13 – Mutações do meme do palhaço se maquiando



Fonte: Imagem criada pela autora.

Esse mesmo meme, denominado “palhaço se maquiando”, é notadamente conhecido nas redes sociais nacional e internacionalmente, tanto que foi utilizado pelo governo de Israel para uma campanha contra a desinformação sobre as vacinas, visando o sucesso da vacinação em massa no país, através de um vídeo⁹ em que o próprio primeiro-ministro Netanyahu aparece desmentindo teorias da conspiração e notícias falsas sobre vacinas através do humor. Para isso, ele surge dialogando com personagens fantasiados de memes numa associação direta entre meme e desinformação. No Brasil, o vídeo israelense repercutiu com memes onde o rosto do presidente Bolsonaro é colocado nesses personagens meméticos, satirizando e denunciando a

⁹ Disponível

em:

<https://www.dw.com/pt-br/em-v%C3%ADdeo-netanyahu-desmente-fake-news-sobre-vacinas-e-faz-piada-com-negacionistas/a-56719039> Acesso em: 09 jun. 2022.

atuação do mesmo em relação às desinformações, especialmente durante a pandemia, como vemos na Figura 14.

Figura 14 – Uso do processo evolutivo memético



Fonte: Imagem criada pela autora.

A dimensão emocional é outro fator significativo no modo de distribuição da desinformação, observado no *modus operandi* dos perfis, com o aproveitamento dos temores e inquietações latentes na sociedade, como no caso da vacina. Segundo a pesquisa da ENSP, a vacina é alvo de 19.8% das desinformações analisadas entre março de 2020 e março de 2021. É notável, no cerne desta pesquisa, a significativa produção e propagação de desinformação sobre as recentes vacinas para o coronavírus, questão que conecta os perfis aos movimentos negacionistas mais organizados, como o antivacina. Nos estudos sobre propagabilidade, Jenkins analisa os conteúdos com maior potencial de propagação; entre eles, está o boato intrinsecamente relacionado à desinformação.

Percebi tal conexão ao investigar os motivos que levaram uma pessoa da família a não se vacinar; vale colocar, aqui, que ela é bolsonarista. Durante nossa conversa, ela argumentava que possuía muitas informações que não chegavam até mim, pois estavam fora da “grande mídia”. Resolvi pedir que me enviasse, via WhatsApp, tais informações; recebi cinco *links* com conteúdo, em inglês, de *sites* estadunidenses. Encontrei, entre eles, uma imagem familiar ilustrando um conteúdo sobre vacina que contamina os não vacinados, e que me chamou atenção; para minha surpresa, era a mesma imagem de um meme da página Anonymous Incisions. Existe, inclusive, uma verificação de informação da agência Lupa com esse meme, o atrelando à página em questão, e um aviso, no próprio Facebook, de que se tratava de uma desinformação na publicação da mesma¹⁰.

Por meio da investigação desses vários boatos, aprendemos algo importante sobre a forma como o conteúdo se espalha e o porquê, sobretudo que o material que é apanhado, muitas vezes não é o de maior qualidade, mas, sim, o mais poderoso diante dos desejos e dos temores da comunidade participativa. (JENKINS, 2014, p. 270)

Para Santaella, existem correlações entre a hipermediatização, os surgimentos de boatos e a alta propagabilidade da desinformação, principalmente em contexto de acúmulo de informações, como é o caso da infodemia:

As notícias procedem das mais variadas e múltiplas fontes e, muitas vezes por falta de compreensão dos modos pelos quais as redes funcionam, ou por confusão diante do acúmulo de informações, torna-se mais difícil saber se as histórias ou as notícias são confiáveis ou não. Uma vez que compartilhar é uma das regras ou um dos apelos do funcionamento das redes sociais, geram-se aí as condições para a disseminação de falsas notícias e de boatos. [...] costuma-se dizer que as mídias sociais favorecem a fofoca, a novidade pela novidade, a velocidade da ação impensada e do compartilhamento leviano. A autoridade e a habilidade para publicar, agora passam de mão em mão. (SANTAELLA, 2018, p. 31)

A exploração das reações emotivas nos meios de comunicação não é algo novo, porém é notável a intensificação nas relações dadas em rede, o que torna ainda mais complexa a pesquisa, na medida em que também fornece caminhos interessantes de leitura frente aos autores estudados.

O consumo de notícias, seja de jornal, na TV aberta ou fechada, no rádio e, agora, no *smartphone*, é incentivado pelas más notícias. Quanto mais trágica, tanto melhor. Na moderna economia da atenção, essa tendência de intensificou. Segundo Hervey (2017), más notícias são as únicas notícias porque elas são viciantes. O que é bom fica invisível, pois não constitui em informação vendável. Nem é preciso recorrer a Freud ou a Bataille para buscar explicações mais complexas sobre o papel do inconsciente

¹⁰ Disponível

em:

https://piaui.folha.uol.com.br/lupa/2021/05/24/verificamos-pfizer-inalacao/?fbclid=IwAR2P-q1b2c_VMBY1EUwqtR1ICRCIK7fHrLwfl-FbSu7pVA9-swCOOi0TiX8 Acesso em: 9 jun. 2022.

na vida psíquica. Os fatos falam por si. Portanto, a irresistível atração que o sensacionalismo exerce sobre as emoções humanas está longe de ser uma invenção da *Internet*, embora esta tenha levado isso ao extremo, com adição, agora, da dificuldade de se diferenciar o trágico factual do trágico fantasiado. (SANTAELLA, 2018, p. 32)

Ao considerar o aspecto emocional na propagação da desinformação, olhamos atentamente os questionamentos sobre quais são as potencialidades, da visualidade digital, que podem somar nessa desconexão com a verdade factual, tão marcadamente presente na pandemia. E em que medida elas afetam as emoções das audiências? São questões que direcionam as análises dos memes elaboradas no próximo capítulo, fundamentadas no impacto nas reações e interações dos atores nas publicações. Dado que essa perspectiva já foi adotada numa relevante pesquisa:

Para comparar o conteúdo emocional das respostas às notícias falsas e às verdadeiras, os pesquisadores utilizaram o léxico [...] que apresenta 140 mil palavras associadas a oito tipos de emoções: raiva, medo, antecipação, confiança, surpresa, tristeza, alegria e desgosto. [...] A pesquisa já havia revelado que a novidade é um grande chamariz para a propagação das notícias, e que as notícias falsas parecem sempre mais novas aos usuários do que as verdadeiras. Por isso mesmo, nas NFs [Notícias Falsas] a emoção vencedora foi a da surpresa, seguida pelo desgosto e pelo medo. O espectro de emoções inspiradas pelas notícias verdadeiras [...] varia entre grande tristeza, antecipação, alegria e confiança. Por fim, a pesquisa revelou que os humanos são mais responsáveis do que os robôs pela proliferação de notícias falsas. Não é difícil supor que isso se dá porque os robôs não são acionados por emoções, a grande gasolina que move o psiquismo humano. (SANTAELLA, 2018, p. 39)

Não podemos deixar de citar o quanto essas reações emotivas fornecem mapeamentos psicológicos das audiências, a partir de mecanismos criados pelas próprias plataformas digitais para criação de bolhas de afinidade; estas vistas, nesta pesquisa, como fator fundamental na propagação de desinformação. Vide o caso do Facebook, que propicia aos atores as reações de “curtir”, “amei”, “haha”, “uau”, “triste”, “grr” e, com a pandemia, a “força”. Em entrevista à revista *Galileu*, o desenvolvedor destas ferramentas de reações contou que pretendia oferecer aos atores maneiras mais rápidas de expressar suas reações diante dos conteúdos, afirmando: “Ao longo do tempo esperamos aprender como as diferentes reações podem ser ranqueadas diferentemente pelo *feed* de notícias para fazer um melhor trabalho em mostrar para as pessoas as histórias que elas mais querem ver”¹¹.

¹¹ Disponível

em:

<https://revistagalileu.globo.com/Tecnologia/noticia/2019/07/como-o-facebook-esta-patenteando-suas-emocoes.html> Acesso em: 9 jun. 2022.

No caso dos perfis dentre as plataformas utilizadas, é justamente o *Facebook* que gera maior engajamento junto à audiência. Para Jenkins, participações significativas nas redes não são apenas as de produção de conteúdos e comentários em publicações, reconhecidas geralmente como interações ativas e mais importantes. Para isso, articula os pensamentos dos autores Van Dijk e Nieborg sobre o conceito de participação ativa:

Eles acreditam que a mudança de “audiências” ou “consumidores” para “usuários” é profundamente ilusória, uma vez que o último termo mescla modos de engajamento passivo (“meramente clicando”) e ativo (“expressando opinião em blog e fazendo upload de vídeos”), deixando pouco claro qual exatamente é a “utilidade” disso. No entanto, achamos que público faz um trabalho importante, além do que está sendo aqui definido de forma limitada como “produção”, ou seja, alguns processos assinalados como “menos ativos” envolvem um trabalho considerável [...] Não devemos presumir que as atividades do público envolvendo habilidades maiores de produção de mídia sejam necessariamente mais valiosas e significativas [...] do que os atos de debate ou interpretação coletiva, ou que as modalidades de mídia que promovem mais formas técnicas de participação e criação do público sejam de alguma forma mais envolventes do que o conteúdo que gera discussão e compartilhamento. Quando as pessoas promovem a mídia DIY, tornando-a o elemento essencial da cultura participativa, correm o risco de reduzir os outros tipos de participação, ou seja, a apreciação, a avaliação, a crítica e a recirculação de material para um “comportamento consumista com um nome diferente” (JENKINS, 2014, p. 196)

Considera, ainda, que a visualização é um importante componente para avaliarmos a popularidade e, portanto, o alcance dos conteúdos propagados nas redes sociais digitais; ou seja, “As próprias audiências geralmente pensam sobre a popularidade do conteúdo em termos de visualização” (JENKINS, 2014, p. 28).

Este elo entre desinformação e as emoções presentes na comunidade participativa é uma consideração expressiva para as análises qualitativas, com base nas visualizações, reações, compartilhamentos e comentários, desenvolvidas nesta pesquisa; afinal, no percurso metodológico há a impossibilidade de conversação ou mesmo entrevista com o ator/coletivo responsável pelos perfis Anonymous Incision. Tal impossibilidade foi constatada por três fatores: (1) Polarização política no Brasil; “pesquisas sobre conversação demonstram animosidade em contextos polarizados” (SANTAELLA, 2018, p. 53); (2) Como conversar com um negacionista, que busca afirmação de si e negação do outro? (3) “Audiências invisíveis”, conversa para além dos envolvidos, efeito de publicizar as relações (RECUERO, 2009). Sobre esses fatores, Santaella disserta:

Isso tudo não revela outra coisa senão a crise de valores provocada, entre outros fatores, pela sobredeterminação que a emoção exerce na racionalidade humana, pela ausência do debate público e de formas de consenso que as redes sociais pulverizaram;

problemas que ajuste de algoritmos, por si só, não consegue resolver e que, ao fim e ao cabo, evidenciam o sintoma maior [...]: o desfalque das democracias representativas. [...] Em conversações politicamente polarizadas [...] a animosidade das divergências políticas tende a se intensificar, por que o crescimento das mídias transformou o modo de consumir informação, o qual se dá por meio de notícias personalizadas, para servir às preferências políticas da pessoa. Quanto mais o conteúdo induz à indignação, mais aumentam suas chances de se propagar naquilo que os atores chamam de “ambientes tóxicos”, quer dizer, ambientes em que a discussão não visa ao desenvolvimento de um argumento, mas sim, discutir para ganhar. (SANTAELLA, 2018, p. 53)

Essas foram as dimensões percebidas nesta investigação, que não pretende fechar os processos de maneira fixa ou concreta, pelo contrário, pretende que, a partir desses olhares, outros se abram. Dessa maneira, se abram também caminhos para o combate à desinformações.

4.2 Análises composicionais e leitura das interações

As visualidades dos memes emergentes da desinformação na pandemia foram coletadas num recorte temporal de janeiro de 2020 a janeiro de 2021, trazendo um panorama geral do primeiro ano da pandemia de covid-19 no Brasil, a partir de memes produzidos e propagados pelos perfis denominados Anonymous Incision – primeiro no *website*, depois nas plataformas do Facebook, Instagram e YouTube. Como o Facebook é a rede com maior interação e engajamento, terá maior destaque no escopo desta pesquisa. Com base nessas produções encontraram-se termos suscitados por elas, que funcionam como temas e também nomeações desses memes. Pôde-se então cruzar esses termos com o banco de dados das plataformas Google por meio da ferramenta Top Trends, para entender o nível de interesse público e a periodicidade dele no tecido social digital em rede.

Ao buscar os efeitos da visualidade, como propõe a abordagem, olhei o macro em paralelo com o micro, isto é, cruzei os dados do Top Trends do Google com os dos perfis Anonymous Incision. O cruzamento realizado através de datas possibilitou a compreensão, primeiro, dos principais fluxos excessivos desinformacionais, visto que o Top Trends é um balanço dos termos de busca textuais, notícias, *links*, por imagens, vídeos, *hashtags* em todas as plataformas interligadas ao Google. Segundo, permitiu entender os efeitos das visualidades postas nos perfis, se havia ou não diálogo dos conteúdos criados e propagados por ele com os

conteúdos mais visualizados. Pondero a legitimidade do Top Trends do Google para a pesquisa, pois:

Com frequência, o texto de mídia se espalha particularmente longe quando retrata uma controvérsia que preocupa uma comunidade no exato momento em que esta busca conteúdo que poderia atuar como seu grito de guerra. Neste caso, o material se torna propagável porque articula o sentimento do momento, uma situação que as pessoas o vivenciaram mas que não conseguiram explicar com facilidade, ou uma percepção que as pessoas não conseguiram colocar em palavras. De forma semelhante, conteúdo se propaga quando declara uma postura da comunidade sobre um assunto de interesse intenso, em um momento particular, melhor do que seus membros acham que poderiam de outra forma. (JENKINS, 2014, p. 266)

Sendo assim, os assuntos mais visualizados são aqueles marcados por um momento de grande repercussão popular e refletem os interesses e preocupações de uma sociedade. Esse momento nas redes pode ser de caráter efêmero, dado o grande fluxo informacional e a própria dinâmica nas e através das redes sociais digitais, ou, ainda, logo ultrapassado por outro acontecimento relevantemente popular. Esse momento é visto por Jenkins (2014, p. 266) como *timing*, que explicita: “O *timing* pode ser particularmente complicado em função de a relevância cultural poder mudar rapidamente”. A relevância dos conteúdos pesquisados aqui, através da ferramenta do Google, mostrou essa brusca mudança de acordo com os acontecimentos da pandemia. De modo que um termo pode ir do patamar zero para cem, de relevância, nos Top Trends, especialmente aqueles completamente falsos e criados durante a infodemia. Devido a tal dinâmica, Chagas (2018) adverte sobre a pesquisa com memes: “O olhar do pesquisador deve se dar, portanto, em retrospecto, não em tempo real, porque é assim que o conjunto ganha sentido. Em outras palavras, os memes são uma experiência de memória social diacrônica e iterativa”, alinhada aos processos de percepção da realidade que, segundo Campos (2013, p. 40), possuem variáveis internas e externas ao indivíduo, sendo “construído ao longo da nossa história, em que a experiência é transformada numa memória que nos permite codificar e decodificar visualmente o mundo”. Podem, então, envolver e mover imaginários individuais e coletivos de maneiras concretas, como no caso da produção e propagação de desinformação analisadas nesta pesquisa.

Termos	Top Trends	Memes	Desinformação
Sopa de morcego			Mal-information/ Racismo e Xenofobia
Covid criado em laboratório			Teorias da conspiração
Caixões vazios			Fake News/ Descrença nas mídias tradicionais
Máscara			Mal-information/ Racismo e Xenofobia

Figura 15 – Termos mapeados nos Top Trends do Google – jan. 20-jan. 21

Fonte: Imagem criada pela autora.

O resultado do **cruzamento de dados** mapeou seis termos, todos derivados de desinformação e verificados por agências especializadas de checagem de informação, como podemos conferir em fontes e *websites* confiáveis para verificação de informação¹². Em ordem cronológica de janeiro de 2020 a janeiro de 2021: Sopa de Morcego, com pico de buscas no Top Trends entre 26 de janeiro de 2020 e 01 de fevereiro de 2020; Covid criado em laboratório com pico entre 22 e 28 de março de 2020; Caixões vazios, com pico entre 26/05 e 02/05/2020; Máscara não funciona, com pico entre 26 de julho de 2020 e 01 de agosto de 2020; Vacina causa autismo, com pico entre 08 e 14 de novembro de 2020; e Covid DNA, com pico entre 13 e 19 de dezembro de 2020. Como podemos ver no infográfico acima um panorama da visualidade memética do primeiro ano da infodemia, pois memes só fazem sentido se olhados coletivamente, afinal, possuem um conjunto de linguagem e visualidades próprias que refletem o ou no imaginário coletivo. Num primeiro momento da pandemia existia grande interesse na origem da doença, e o imaginário da desinformação manifestava viés de *mal-information* pelo discurso de ódio observado contra China, ou seja, com racismo e xenofobia, expressos na discriminação contra elementos e práticas culturais chinesas. Num segundo momento, há também um sentimento anticomunista somado a desinformação conspiratória ao acusarem o país de criar propositalmente o coronavírus em laboratório. Isso revela, ainda, uma forte politização da pandemia, relacionada intimamente com o cenário de polarização vigente no Brasil. Em terceiro, notícias falsas com base na descrença nas mídias de comunicação tradicionais e instituições na contestação dos números de mortos e nos dados oficiais da pandemia. No quarto, encontramos um imaginário da desinformação de *mal-information* com teor anticientífico, misógino e racista em relação às profissionais de saúde, com ataques aos protocolos e às medidas de segurança para conter o contágio do vírus, como o caso do uso de máscaras, através da visualidade de médicas e enfermeiras. E, por fim, imaginários vindos das raízes do movimento antivacina e guiados também pelo negacionismo científico.

¹² As fontes e os *websites* conferidos foram: <https://www.bbc.com/portuguese/internacional-51311226> Acesso em 30 jan. 2020, às 23h. <https://oglobo.globo.com/epoca/brasil/a-farsa-dos-caixoes-vazios-usados-para-minimizar-mortes-por-covid-19-1-24416852>

<https://mundoeducacao.uol.com.br/curiosidades/mitos-e-verdades-sobre-o-uso-de-mascaras-de-protecao.htm>
<https://www.bio.fiocruz.br/index.php/br/noticias/1585-vacinas-causam-autismo-veja-os-resultados-do-mais-ampl-o-estudo-sobre-o-tema>
<https://www.ufsm.br/midias/arco/vacinas-rna-contra-covid-19/>

Para olhar as visualidade com base numa análise composicional, o que nos possibilita uma aproximação com a imagética, criamos paralelos em infográficos com: os memes, sempre no plural, por isso cada conjunto de memes é composto por três cocriações; os elementos visuais meméticos que foram adotados e permaneceram durante os processos de cocriação, considerando paleta de cores, formas e figuras humanas; referências culturais, buscando diálogos através dos elementos encontrados e imagens presentes no caldo cultural, seja no cinema ou na história da arte; e imaginários, que trazemos com base nos elementos e nas referências culturais e nas práticas sociais que expressem ideias, conceitos e visões de mundo que podem estar presentes na sociedade e envolvem ou movem as visualidades aqui estudadas. Alinhamos as análises composicionais às leituras das interações que serão apresentadas através de capturas de tela das publicações da página Anonymous Incision, estas editadas por questões éticas, para não expor os atores, ao passo que ganharão avatares no lugar das fotografias dos perfis dos atores para a pesquisa não perder as dimensões de gênero, raça, classe e até mesmo geracionais consideradas quando se analisa narrativas e discursos. Nos perfis dos atores que não possuem fotografias de si e, portanto, a imagem não implica numa exposição de identidade, manteremos as imagens originais. Isso porque entendemos a força das fotografias de perfil na construção de identidade e nas relações de poder dentro das visualidades estudadas, como mostramos no item 2.3 desta pesquisa. As edições também buscam evidenciar comentários e dados que estarão nas análises realizadas. Sendo assim, cada conjunto de memes analisado terá um infográfico de análise composicional e mais uma captura de tela editada.

Figura 16 – Primeiro infográfico analítico do conjunto de meme “Sopa de Morcego”



Fonte: Imagem criada pela autora.

Esta desinformação ganhou forte visibilidade ao se propagar inicialmente através de um vídeo tirado de contexto que foi criado em 2016 (depois da repercussão, ele foi excluído das redes pela própria produtora). Nele, uma mulher chinesa aparece sorridente ao comer uma sopa de morcego. O que ganha caráter rotineiro de uma cultura exótica é, na verdade, a blogueira e apresentadora Mengyun Wang mostrando suas vivências numa viagem a Palau no arquipélago do Pacífico. Tanto que no vídeo ela experimenta a sopa pela primeira vez e diz que o sabor é parecido com o da carne de frango. Ao passar pela evolução memética, o elemento que sobrevive e é adotado nas variações é justamente o momento em que ela come o morcego em montagens ao da fotografia do prato com o morcego inteiro. Essa dinâmica da montagem do antes e depois da sopa, cria um diálogo com a narrativa do vídeo, por buscar dar uma continuidade dos acontecimentos ali representados; vemos, no conjunto de memes, o primeiro justamente com essa composição. Também a encontramos no segundo, mas agora com outra mulher asiática sorridente comendo uma sopa com k'uai-tzu, tal como Wang estava no decorrer do vídeo. Mas, diferente da blogueira, ela usa um chapéu chinês e, por isso, aparenta estar mais inserida nas tradições culturais chinesas. Na imagem come uma sopa qualquer, pois não é

possível identificar a presença do morcego. Essa presença que não está dada na sopa da mulher é sugerida pela montagem onde aparece a mesma fotografia do prato do primeiro meme – elemento memético adotado. Por sua vez, o morcego traz uma aparência assustadora por estar com a boca e as asas abertas, numa posição surtida, apesar de morto. Tal dualidade entre o vivo e o morto, em paralelo com a composição da boca aberta, levou os olhares da pesquisadora até as referências culturais do personagem do Drácula, ilustrado com o cartaz do filme *Drácula de Bram Stokers* (1922). Afinal, os morcegos já carregam sentidos de assustadores e perigosos ao serem historicamente relacionados aos vampiros, sentidos esses reforçados pelo elemento memético. No terceiro meme encontramos os elementos meméticos do morcego, do chapéu chinês e do k'uai-tzu, mas agora com uma figura masculina num fundo vermelho com a bandeira chinesa. No entanto, a bandeira não aparece por inteiro; existe um zoom na estrela amarela maior, numa clara referência ao comunismo. Além de encontrarmos a generalização sobre os corpos chineses, isso também reforça a representação de elementos culturais como o k'uai-tzu e o chapéu chinês associados ao morcego, ou seja, ao assustador, ao perigo mortal. E, assim, ao comunismo. Vemos nas referências culturais a charge veiculada no *site* conservadorismodobrasil.com.br para explicar a expressão de que comunistas comem crianças com supostos fatores históricos de que realmente tal prática acontecia na URSS. O que nos chamou atenção foi a imagem surtida de Marx semelhante e à de Drácula e do elemento memético do morcego, que podem levar a interpretações como, se comunistas comem morcegos, possuem valores diversos e questionáveis moralmente, poderiam até mesmo comer crianças, ou que não possuem limites morais. Esses paralelos são reafirmados quando olhamos manifestações sociais que revelam o imaginário coletivo brasileiro sobre essas questões. Trazemos fotografias de cartazes com dizeres que associam atualmente a pandemia ao comunismo, que pedem intervenção militar para nos proteger dele, e uma fotografia da Marcha da família com Deus pela liberdade em março de 1964, ano do golpe militar no Brasil, com dizeres “Brasil não será uma Cuba”, país comunista.

Entendemos que há uma exploração do imaginário de medo do comunismo no Brasil desde a ditadura militar, ao enredar sentidos de perigo e morte a elementos associados à cultura chinesa. O morcego foi um elemento-chave para tal, talvez por isso dentre outras visualidades que poderiam ter sido utilizadas para propagar essa desinformação esta foi escolhida. E é a partir desse imaginário que trazemos os memes produzidos e propagados pela página

Anonymous Incision para leituras das interações. Escolhemos esse caminho pois a página foi criada em abril de 2020 e, sendo assim, não abarca diretamente na produção memética dos primeiros meses de pandemia, como janeiro e fevereiro, que levantamos aqui. No entanto, percebemos a mesma exploração do imaginário anticomunista e racista contra chineses, como vemos na primeira captura de tela a seguir:

Figura 17 – Captura de tela 1 da página para leitura das interações



Fonte: Imagem criada pela autora.

O meme publicado em 04 de dezembro de 2020 ainda carrega fortemente as narrativas da desinformação/*mal-information* do início da pandemia, mostrando que elas sobreviveram por período considerável no caldo cultural em rede. Na legenda lemos “Governos assassinaram mais de 262 milhões de seus próprios cidadãos no século passado” na parte superior. Na parte inferior, continua: “Mas não se preocupe, eles estão medindo nossa temperatura, nos colocando em prisão domiciliar, tirando nossos empregos, falando de vacinas forçadas e exigindo máscaras “para nossa segurança”. O número de compartilhamentos é por volta de 380, e de curtidas, mais de 300, o que, pelo fluxo de interações médias da página, é considerado um grande número. Nos 10 comentários, o primeiro nos chamou atenção pelo ator ser um menino em torno de 10 anos de idade; entramos no seu perfil e verificamos que realmente se trata de uma criança. No comentário seguinte encontramos uma mulher branca de meia-idade que diz: “O povo não enxerga”, e em seguida insere um emoji (carinha) triste, às lágrimas. Essa pode ser uma

demonstração emocional que evidencia uma forma de grupo em que os outros (que não pertencem ao grupo ali atingido pelo meme e pela página) pois não enxergam a realidade, ou seja, a verdade. Em seguida, outra mulher branca, mais jovem, comenta “fato” e ganha duas curtidas – é uma validação mútua de que os atores possuem certeza sobre o conteúdo do meme. Abaixo, no último comentário da captura de tela, lemos um discurso de ódio com teor racista contra chineses que começa com a premissa de que se comem ratos, cachorros, morcegos representam riscos ao mundo. São comentários que demonstram valores e sistemas de crença correlacionadas com o observado no decorrer da dissertação sobre as bolhas de afinidade e dietas informacionais e com o que a análise de imagens levantou no infográfico sobre racismo, xenofobia e o anticomunismo latente no imaginário brasileiro.

Figura 18 – Infográfico do conjunto de memes “Covid criado em laboratório”



Fonte: Imagem criada pela autora.

A seguinte desinformação sobre o coronavírus ter sido criado em laboratório surge de um vídeo tirado de contexto, assim como o primeiro conjunto de memes. O vídeo trata de uma reportagem jornalística da emissora italiana RAI, em 2005, sobre laboratórios chineses que pesquisam coronavírus de alto risco. Ao ser propagada na linguagem memética, a estética jornalista se destaca na imagem do jornalista e nas legendas que são mantidas e não substituídas

por outras, remetendo ao tom de seriedade de documentários. Por se tratar dessa estética e estar no universo da notícia, pode ser entendida como uma *fake news*. Outro elemento memético observado são as imagens dos cientistas no laboratório; elas existem discretamente no telão ao lado do jornalista no segundo meme, mas logo recebem destaque. Dos memes do laboratório, o elemento visual mantido nas variações são os cientistas completamente cobertos por macacões de biossegurança azuis. Esse elemento, juntamente com a paleta de cores permeada de tons de cinza, estão presentes em produções cinematográficas. Uma delas é uma cena do filme *Contágio* (2011), de Steven Soderbergh, considerado um dos mais vistos durante o primeiro semestre da pandemia, justamente pelos paralelos entre a pandemia retratada na ficção com a pandemia de covid-19. Outra referência cultural traçada pela autora na composição visual dos memes é a série *Chernobyl* (2019), de Johan Renck, produzida pela HBO. No imaginário brasileiro essas visualidades envolvem percepções ligadas à ficção científica e, por isso, com potencial para interpretações mais criativas e conspiratórias ligadas a uma possível falta de ética por parte dos cientistas quando são comandados por sistemas políticos. Então, soma-se à politização das recomendações científicas em momentos de crise, como disserta a matéria intitulada “Ciência. Chernobyl e coronavírus”. Faz uma leitura sobre a tentativa da URSS de encobrir o acidente na usina nuclear criando desinformação e as ações do governo brasileiro durante a pandemia. O alinhamento desses dois momentos também é realizado pelo filho do então presidente, Eduardo Bolsonaro, porém com desinformação e ataque aos chineses, que escreve no Twitter: “Quem assistiu Chernobyl vai entender o que aconteceu. Substitua a usina nuclear pelo coronavírus e a ditadura soviética pela chinesa”, e conclui que a China é a culpada. As visualidades empregadas nesse conjunto de memes levanta uma atmosfera de obscurantismo, de uma ciência permeada por um estado com objetivos cruéis. Um estado manipulador, que mente e possui projetos dominadores a qualquer preço, mesmo que sejam vidas.

Figura 19 – Captura de tela 2 da página para leitura das interações



Fonte: Imagem criada pela autora.

O meme publicado em 18 de janeiro de 2021, praticamente um ano depois do surgimento da desinformação, traz uma montagem com três imagens: duas na parte superior, com fotografias de paisagens, uma delas com torres de tecnologia 5G; abaixo encontramos um elemento memético vindo do filme de comédia *Austin Power: International Men of Mystery* (1997), de Jay Roach, uma paródia de James Bond que retrata o universo da espionagem estadunidense com humor. Na legenda, lemos “desastres naturais” marcando o lugar do humor na ridicularização do outro. Com 44 compartilhamentos, 84 reações – em maioria de curtida e risada, que reforçam abordagem do humor –, mais quatro comentários. O primeiro comentário é de uma jovem mulher branca, por volta dos 20 anos, e diz: “Naturalmente fabricado em laboratório” que a liga diretamente à desinformação analisada no conjunto de memes do infográfico. Este comentário ganha quatro reações, entre curtidas e “amei”. Há uma resposta ao seu comentário, de um homem branco de meia-idade que pede a indicação do Telegram (aplicativo de mensagens) da página. Ela responde à interação com uma negativa e sugere que o ator peça diretamente para o administrador da página. Ele reage ao comentário dela com tristeza. Nesse pequeno diálogo percebemos o poder do meme como porta de entrada para aprofundamentos políticos, como considera Viktor Chagas (2018), uma vez que as *affordances* (RECUERO, 2020) desenvolvidas pelos usuários no Telegram demandam mais investimentos

na construção de conversas. Assim como o WhatsApp, que atua numa esfera mais íntima do cotidiano em rede e, portanto, abrem espaços para formulações conspiratórias, essencialmente diferentes das interações no Facebook, que são publicizadas, ou seja, acompanhadas por um audiência além das que marcam suas interações através dos comentários ou *likes* (RECUERO, *ibidem*). Dessa maneira, o ator demonstra em seu comentário não só acreditar na desinformação, mas também ter interesse em conhecer as camadas de sentido que estão por trás do meme, como teorias da conspiração.

Esses comentários e as interações por meio de reações e curtidas, somados ao elemento visual memético da paleta de cores que remete ao universo da ficção científica, como analisamos no infográfico, atuam no mesmo sentido de questionar a origem do coronavírus, que, segundo essa desinformação, não foi natural, e sim intencional. Como afirma a autora, teria sido “criado em laboratório” – discurso alinhado ao imaginário de que cientistas e suas tecnologias estão a serviço de projetos dominadores.

Figura 20 – Infográfico do conjunto de memes “Caixões vazios”



Fonte: Imagem criada pela autora.

Essa desinformação surgiu no final de abril de 2020, com uma foto tirada de contexto onde se pode ver uma vala comum com caixões enfileirados. No fundo da fotografia há um

trator que parece ainda estar abrindo mais espaço na vala. Dois homens uniformizados se encontram parados observando a situação de dentro da vala e ao lado dos caixões. A presença dos dois trabalhadores e do trator indica que aquela cena será continuada, que haverá mais ação depois da fotografia. Nela não há nenhum indício visual de que os caixões estão vazios para além da relação imagem/texto em que legendas afirmam ser uma notícia veiculada pela emissora de TV nacional Band. Encontramos o segundo meme com a mesma fotografia e uma legenda típica de noticiários televisivos, que diz “Em Manaus caixões vazios estão sendo enterrados simplesmente para causar pânico a população”. Essa legenda, que encontra a desinformação na tipologia de notícias falsas por explorar a estética jornalística, é um elemento visual memético. Os caixões enfileirados e os dois trabalhadores também o são, por serem adotados em outros memes do caixão vazio, como vemos no terceiro exemplo do infográfico. Neste encontramos outros elementos que não foram considerados meméticos, mas que se relacionam com o imaginário coletivo. As referências visuais da pesquisadora relacionadas à cultura são duas ilustrações do livro de Dante Alighieri, *A divina comédia* (1321). A primeira é do artista italiano Guido Cavalcanti, *Farinata e Cavalcante* (1478), que retrata Dante e Virgílio conversando com Cavalcanti, pai de Guido, em cena do Inferno de Dante 1478, e O mapa do inferno 1480, Sandro Botticelli, ilustração do livro *A divina comédia*. As imagens foram encontradas por meio de associações de termos como “caixões vazios”, “morte”, “enterro”, “valas comuns” em buscas de imagens em livros de arte e no Google imagens em geral. Chamou atenção a configuração bastante semelhante, tanto nas formas como na paleta de cores, que dão suporte para paralelos visuais, como desejamos estabelecer aqui. Na primeira obra, de Cavalcanti, vemos duas figuras humanas masculinas, com indumentárias parecidas entre si e que cobrem a cabeça, remetendo aos uniformes completos que os homens dos memes usam. A paisagem ao fundo também traz semelhanças nos tons terrosos e nas montanhas altas que fazem os caixões e os homens estarem em níveis de profundidade, assim como nas valas dos memes. Na segunda obra encontramos o mapa do inferno de Dante, e foi selecionada pela configuração muito parecida com os caixões enfileirados; no recorte desse elemento podemos perceber tal formato mais claramente, dando ideia de perspectiva e profundidade ao passo em que reforça a presença de grande quantidade de mortes.

Indo para a última parte da análise, chegamos ao imaginário desses memes: descrença nas mídias tradicionais de comunicação, manifestada pela contestação dos números de mortes

noticiadas diariamente, ou mesmo da própria morte materializada no elemento dos caixões das fotografias veiculadas. Mas a realidade é diferente das ilustrações de *A divina comédia*; a representação de caixões sendo abertos é inquietante, causa bastante estranhamento. E, mesmo assim, tal visualidade adquiriu potência narrativa e convenceu famílias inteiras de que precisavam abrir os caixões para olhar se os corpos estavam realmente ali. Somente assim muitos acreditaram na morte e esqueceram os memes, ou deixaram de desacreditar nas notícias dos principais canais de comunicação que me comprometiam diariamente na atualização dos dados da pandemia. Esse imaginário de que as mídias tradicionais são capazes de mentir sobre questões tão sérias e concretas como número de mortes, estes avaliados por diferentes profissionais do Sistema Único de Saúde e divulgados por servidores públicos, parte da ideia de que as mídias tradicionais têm por objetivo primeiro a manipulação das massas e a dominação de mentes. Encontramos na base desse imaginário o autor George Orwell, citado por integrantes da extrema-direita brasileira para atacar as mídias tradicionais, utilizando como pano de fundo as obras *1984* e *A revolução dos bichos*, romances infanto-juvenis que retratam sistemas autoritários com controle comportamental através das mídias. Daí surgiu o termo “Big Brother”, constantemente utilizado para versar sobre os efeitos panópticos da contemporaneidade e suas tecnologias de vigilância. Vemos no infográfico uma publicação no Twitter de um ministro do governo vigente, em que ele afirma ser vacinado contra o comunismo por ter lido esses livros de Orwell. Abaixo somamos imagens que vão no mesmo sentido, quando o chefe de estado brasileiro chama a emissora televisiva Rede Globo de TV funerária por noticiar as mortes da pandemia, em paralelo com imagens que associam a mesma emissora ao comunismo e a chama de “verdadeiro vírus”, numa montagem que remete ao coronavírus.

Para leitura das interações temos abaixo uma captura de tela com uma publicação da página Anonymous Incision em 22 de agosto de 2020. Nela encontramos um meme com os elementos meméticos de caixões em uma vala comum e homens trabalhando, dando a conotação de continuidade de cena. O elemento legenda é bastante explorado e diz em caixa alta na parte superior “A maior farsa na história da humanidade”, sobre a imagem dos caixões, e a legenda continua “Se você acha que esses caixões estavam cheios de pessoas mortas, sua cabeça está tão vazia quanto eles”. A estratégia discursiva é ridicularizar as pessoas por acreditarem nas mortes da pandemia através do humor, tanto que as reações à publicação tiveram maior quantidade o “curtir”, “amei” e o “haha”. Ou seja, as pessoas reagiram com risadas. Esse meme

foi compartilhado 60 vezes e teve nos comentários espaço para outras teorias da conspiração, protagonizadas por dois homens brancos e jovens.

Figura 21 – Captura de tela 3 da página para leitura das interações



Fonte: Imagem criada pela autora.

O primeiro relata não se sentir seguro depois da farsa da pandemia e ganha duas curtidas como interação e validação da sua visão colocada ali. O segundo também ganha duas curtidas no comentário que envolve a participação de alguma seita religiosa de “adoradores de Anu” (numa pesquisa rápida no *website* da Wikipédia, descobrimos que Anu era o “senhor das constelações, rei dos espíritos e dos demônios”, cultuado na Babilônia). Portanto, encontramos nessas interações entre sujeito/imagem e entre os atores abertura para desacreditar as mortes na pandemia, seja negando a existência da pandemia em si ou somando com outras visões conspiratórias. Percebemos, então, as potencialidades da página para mover os atores para relatarem vivências pessoais e manifestarem visões próprias de mundo, performances mais típicas de relações em rede nos aplicativos de mensagens que são mais privativos.

No quarto infográfico temos o conjunto de memes da “máscara faz mal”, desinformação que teve seu pico de buscas entre julho e agosto de 2020. As narrativas variam, desde que com a máscara respira-se CO₂, bactérias e que são sinônimos de submissão. Ao analisarmos os elementos meméticos presentes nesse conjunto, encontramos mulheres brancas e loiras utilizando máscaras cirúrgicas, e nos últimos dois memes a associação direta das máscaras a

correntes e algemas. Os olhares lançados pela autora nos levaram aos estereótipos do cinema hollywoodiano de mulheres profissionais da saúde, que, além de carregarem estigmas desse lugar e pertencerem à branquitude, possuem uma carga de sexualização e fetichismo.

Figura 22 – Infográfico do conjunto de memes “Máscara faz mal”



Fonte: Imagem criada pela autora.

O que é facilmente identificado no imaginário coletivo através das fantasias de carnaval, mais especificamente, as fantasias de enfermeiras. E também no imaginário racista sobre a medicina, ancorado na realidade desigual do acesso e da permanência nesses campos de estudos historicamente elitizados no Brasil. Observamos aqui um ataque às profissionais de saúde, que adquirem sentidos pejorativos nos memes quando associadas às visualidades hegemônicas, racistas e sexistas para desacreditar as ciências médicas em geral. É uma estratégia visual vinculada à contestação das medidas sanitárias e dos protocolos de segurança recomendados pela Organização Mundial da Saúde.

Na leitura das interações partimos da captura de tela a seguir. Nessa visualidade apresentada na captura de tela encontramos a representação de uma mulher com base nos mesmos elementos meméticos analisados e, portanto, do mesmo imaginário. As 65 reações

foram entre “curtir” e “tristeza”, e houve 23 compartilhamentos, um número relativamente pequeno para o fluxo da página, visto que as publicações no mesmo dia podem variar de 10 a 100 compartilhamentos. Embora os comentários pareçam poucos, nos permitiram um olhar qualitativo importante: o mesmo ator, uma mulher branca de meia-idade, traz facetas

Figura 23 – Captura de tela 4 da página para leitura das interações



Fonte: Imagem criada pela autora.

emocionais da sua relação com a desinformação posta. Lamenta com tristeza as pessoas não poderem enxergar as bactérias por serem microscópicas, e é justamente o que a ilustração no meme quer tornar visível aos atores em sua rede. Porém, não para tornar visível o que é microscópico, mas para tornar visível o que não existe. Ela envia, em outro comentário, um *link* de um vídeo na mesma plataforma em que um homem branco vestido de médico argumenta como as máscaras não funcionam para proteger do vírus e ainda fazem mal à saúde. Demonstra, através do compartilhamento desse *link*, participar ativamente de outros espaços em que circulam desinformação em rede, e que pretende conectar tais espaços e atores. Notamos essa pretensão no último comentário, em que ela direciona ao autor da publicação um questionamento: “vou compartilhar na resposta de uma publicação para ligar mais os assuntos, ok?”, em tom de alinhamento na propagação das desinformações. E, por fim, há um comentário de outro ator, um homem branco idoso que diz “a fraude se percebe aí”, numa aproximação

com as narrativas constantes na página que classificam diferentes fenômenos da pandemia de fraude, ou mesmo a própria pandemia.

No quinto infográfico analisamos o conjunto de memes sobre a vacina causar autismo. Essa desinformação é constante na página estudada e está intimamente ligada ao movimento antivacina que cresce no Brasil em meio à pandemia. Os elementos meméticos encontrados são bebês brancos em momentos de cuidado, seja na amamentação, numa consulta médica ou nos braços da mãe. A maternidade é um elemento memético atrelado às referências culturais dos olhares da pesquisadora encontradas nas análises de composição que possuem a estética renascentista do bebê branco, loiro e, assim, angelical. Então, temos a obra clássica dos *Anjos da Sistina* (1513) e a obra *O sorriso da pequena Madonna* (1505), ambas de Rafael Sanzio, e a obra *Madonna com criança e dois anjos* (1460-1465), de Filippo Lippi. Estas pertencem a uma vasta iconografia na história da arte que retrata Maria e o menino Jesus.

Figura 24 – Infográfico do conjunto de memes “Vacina causa autismo”



Fonte: Imagem criada pela autora.

Nos chamamos atenção as configurações visuais semelhantes das obras e dos memes, sempre com o bebê angelical no colo da mãe, que deve protegê-lo. Os elementos meméticos da seringa da vacina e uma mão com luva que a manipula trazem a presença de outro elemento oculto: aquele

que vacina. E este elemento oculto no imaginário dialoga com o cerne do movimento antivacina mundial, como podemos ver na gravura (1800) em que lemos “Dead the vaccinator” (Vacinação, o doutor morte, em português), de um jornal antivacina da época e publicado pela Sociedade de Londres para a Abolição da Vacinação Obrigatória. A cena representa o desenvolvimento da primeira vacina, em que a própria família do cientista Edward Jenner participou de testes do medicamento contra a varíola. Também representada na obra de E. Hamman e C. Manigaud, onde vemos Jenner vacinar o próprio filho, que está nos braços da mãe e que provavelmente gerou a gravura anterior. Dessa maneira, o movimento antivacina surge juntamente com a vacina, como negação aos avanços científicos e às obrigatoriedades da vacinação. Exploram por meio dessas visualidades e imaginários a ideia de que as vacinas são experimentos e, portanto, são perigosas, da mesma forma que os primeiros movimentos antivacinas o fizeram ao atrelar a imagem do vacinador à morte, numa configuração em que um bebê angelical está ao centro nos braços da mãe. Vemos esse argumento ainda ativo na atualidade, como podemos constatar na fotografia com duas crianças segurando cartazes com frases “Eu não sou cobaia”, realizada durante uma manifestação contra a vacinação infantil em 04 de janeiro de 2022 em frente à sede da Organização Pan-Americana da Saúde, em Brasília. Percebemos uma articulação entre a visualidades dos memes antivacina da página com a raiz do movimento antivacina ao explorar os elementos meméticos e imaginários em comum: pautas anticientíficas em movimento organizados.

Figura 25 – Captura de tela 5 da página para leitura das interações



Fonte: Imagem criada pela autora.

Acima vemos a captura de tela de uma publicação realizada em 24 de agosto de 2020 com um dos memes analisados pela abordagem composicional. Lemos, no texto na parte superior do meme: “Ele é um bebê perfeitamente saudável, doutor”, e continua abaixo “É sim! Agora vamos injetar algumas toxinas nele, colocando um tempo de vida, e se ele tiver sorte sobreviverá”. Num ataque direto à figura do vacinador que aparece ao lado da mãe, está relacionado a morte ao experimentalismo perigoso, como observamos no imaginário antivacina. Entre as reações mais comuns estão o “curtir”, “tristeza” e “haha”. Destacamos a relação que parece controversa das reações que vão de tristeza e risadas, porém, como dissertam os estudos da memética, o humor aqui pode estar permeado de sentimentos de protesto. Houve um número relativamente alto de compartilhamento em relação aos fluxos gerais da página e 15 comentários; destacamos a presença majoritária de mulheres brancas. Na captura de tela podemos observar interações e comentários de três mulheres, no primeiro, de uma mãe. Ela comenta que seu filho não toma mais vacinas e que estuda uma forma de remover as vacinas que permitiu que o filho tomasse. Esse comentário ganha uma curtida como interação para validação do seu relato, dessa maneira há um apoio entre atores afins. Isso nos mostra o quanto o meme pode refletir visões de mundo e também práticas sociais que permeiam a coletividade, visto que a vacinação é uma questão de saúde pública. A segunda mulher comenta: “Abaixo assinado pelo FIM DA OBRIGATORIDADE das vacinas”, com letras em caixa-alta para evidenciar o objetivo daquele movimento que acompanha um *link* de uma petição pública. Esse *link* recebe nove reações entre “curtir” e “haha”, mais uma vez levantando o papel do humor tanto nas produções, quanto nas interações em rede. Mesmo quando o conteúdo parece ser de total seriedade, como uma petição pública, há o atravessamento do elemento do humor. Uma terceira mulher responde diretamente ao *link* da petição comemorando o número de assinaturas com uma figurinha de explosão ao final do comentário, que ganha duas reações: “curti” e “amei”. A autora do comentário responde, pedindo maior divulgação para aumentar esse número de assinantes, ou seja, o número de atores antivacinas organizados e engajados. Vemos que o meme gerou conexões de atores com percepções afins que vão desde relatos pessoais ao ativismo antivacina nas redes.

A seguir temos o último infográfico das análises composicionais com o conjunto de memes sobre a vacina mudar o DNA humano. Essa desinformação, vinculada a teorias da conspiração, ganharam força na medida que os estudos das primeiras vacinas contra a covid-19

avançavam. E quando a vacinação em massa iniciou no Brasil, essa desinformação já estava no caldo cultural em rede e tinha potencial para atrapalhar o processo vacinal. Tanto que o então presidente do país chegou a criar desinformação articulando a ideia de mutação genética ao justificar o atraso na compra da Vacina BioNTech, Pfizer – declaração presencial que gerou contramemes e contravisualidades significativas como veremos no próximo capítulo.

Figura 26 – Infográfico do conjunto de memes “Vacina muda DNA”



Fonte: Imagem criada pela autora.

Os elementos visuais meméticos encontrados foram a figura do cientista homem branco manipulando uma seringa, cadeias de DNA e uma paleta cromática com bastante luminosidade que remete à tecnologia. Em paralelo a esses elementos visuais com referências da cultura visual da autora, encontramos o estereótipo do cientista que perdeu noções de moralidade em nome da ciência, ultrapassando limites inimagináveis, como o Dr. Viktor Frankenstein, que cria um novo ser, no romance de Mary Shelley (1818); o Dr. Herbert West, que traz mortos à vida, de autoria de H.P Lovecraft (1922), ou modificando DNA humano através de vacinas, como no

meme do Anonymous Incision, em 2021. Temos manifestações do estereótipo do “cientista maluco” em fantasias de carnaval, que inclusive são nomeadas dessa maneira, e de forma mais ativista que afirmam o lugar de experimentalismo das vacinas, amoral e perigoso da ciência e das pessoas enquanto cobaias.

Na captura de tela acima vemos um dos memes do conjunto da análise composicional; no texto superior sobre a imagem lemos “Seu DNA é tão divino”, e continua na parte inferior, “que existem pessoas lá fora, manipulando alimentos e desenvolvendo vacinas para mudar sua genética”. O elemento visual memético das cadeias de DNA está centralizado, e sobre ele lemos outro texto, porém só o entendemos graças à interação de um ator específico que faz comentários com imagens para explicar os sentidos “ocultos” dos memes. São ocultos pois apenas atores que conhecem as teorias da conspiração citadas podem ler, e que significa, segundo o ator, uma assinatura na quebra do DNA humano. Os dois comentários com essas explicações visuais sobre o meme tiveram reações de “curti”, “amei” e “uau”, mostrando que os demais atores afetados por esta publicação ficaram impressionados com as desinformações inseridas por esse ator. Embora o meme tenha esse texto considerado oculto, teve grande número de compartilhamento diante do engajamento da página, assim como de curtidas. Destacamos que não houveram outras reações aos conteúdos, apenas um alto número de curtidas, seriedade atípica para as performances padrões da página, talvez motivada pelo fato de o texto relacionar-se com a ideia de divino para abordar a mutação genética. Percebemos essa possibilidade no primeiro comentário, que é de um homem, que inicia dizendo “não vou entrar nessa questão de divino”, como se fosse uma dimensão narrativa que não se discute, não se contrapõe ou não se brinca. Esse comentário ganha um “curtir” e “amei” como validação dessa argumentação. Destacamos uma interação nos comentários que parte de uma pergunta feita por uma mulher idosa, “O que acontece se mudar o DNA?”, e é respondida pelo mesmo ator que postou as imagens para explicar o meme.

Figura 27 – Captura de tela 6 da página para leitura das interações



Fonte: Imagem criada pela autora.

Ele diz que “a ideia das vacinas de RNA mensageiro é apagar o DNA humano, formatar a humanidade e instalar um ‘sistema operacional’ para controle populacional”, e depois escreve o termo “transhumanismo” isoladamente, e abaixo as siglas “Moderna>>ModeRNA>> Modo RNA”, e ganha cinco curtidas neste comentário. Vemos nessas interações um arcabouço cultural conspiracionista, com referências visuais e muita teorização, e, sobretudo, alimentado nas trocas e cocriação em rede.

Nas análises realizadas pudemos trazer um olhar aproximado e ao mesmo tempo contextualizado e entrelaçado com cultura visual contemporânea. Entendemos que há criativos e potentes processos de produção, que são, na verdade, cocriações por meio de elementos visuais meméticos, permeados por imaginários por vezes historicamente enraizados na sociedade brasileira como o racismo e a misoginia, por exemplo. Porém, a visualidade sozinha não garante que um meme seja propagável. Notamos o fundamental fator das múltiplas e interligadas estratégias investidas tanto na produção quanto na propagação dos conteúdos de desinformação. Por isso, mapear, sistematizar e, sobretudo, refletir sobre esses mecanismos foi fundamental nesta pesquisa para entender as visualidades da pandemia.

5. Contravisualidades emergentes da pandemia

Neste capítulo vamos lançar olhares analíticos às contravisualidades que surgiram no contexto de pandemia e veremos o caso de dois contramemes. O primeiro deles é analisado no item 5.1, Meme do Jacaré: da desinformação à contravisualidade, onde observamos os caminhos do meme que nasce em resposta a uma desinformação vinda do então presidente do Brasil. No segundo, no item 5.2, abrimos nossos olhares para contravisualidades produzidas por sujeitos que sofrem diretamente com estruturas colonizadoras e hegemonias como as desigualdades sociais e o racismo, que negam suas identidades, seus saberes e suas culturas.

5.1 Meme do Jacaré: da desinformação à contravisualidade

Ao lançar olhares sobre a pandemia de covid-19 no Brasil e o trágico grande número de vítimas, faz-se fundamental compreender como as políticas públicas e os direcionamentos do Estado brasileiro se conformaram com desinformações sobre a doença, seu tratamento e combate, resultando num conjunto de medidas, narrativas e visualidades próprias de um imaginário negacionista, legitimado por importantes figuras governamentais, em especial o presidente da República, Jair Bolsonaro.

Em dezembro de 2020, Bolsonaro fechava o ano como um notório agente de desinformação, negava apoio às políticas de isolamento necessárias para o combate ao coronavírus, fazia propaganda de medicamentos, sem eficácia comprovada, para o tratamento da doença, e minimizava os efeitos da pandemia, entre outras ações: “Bolsonaro disse que a pandemia não passava de uma ‘gripezinha’, falou que as ações de combate ao vírus representavam uma ‘histeria’ e que a preocupação com o espalhamento da doença era uma fantasia” (RECUERO, 2020).

No fatídico dia 17 de dezembro de 2020, por meio de uma declaração em evento oficial, enquanto chefe de Estado, alinhou-se aos discursos antivacina ao atacar a vacina Pfizer/BioNtech, que, naquela altura, estava em fase de aplicação em outros países, e, mais tarde, com a investigação parlamentar intitulada CPI da Pandemia, instalada em 13 de abril de 2021, soube-se que o governo ignorou contratações de montantes consideráveis desta vacina, atrasando o processo de vacinação. O presidente alegou, nesta ocasião, não estar disposto a fechar o contrato com o laboratório, pois o mesmo não se responsabilizava pelos efeitos colaterais na população; portanto, nas palavras do presidente, “No contrato da Pfizer está bem claro, nós [a Pfizer] não nos responsabilizamos por qualquer efeito colateral. Se você virar um

jacaré, é problema seu”, criando uma desinformação que parte de uma verdade sobre os termos contratuais com o laboratório, porém com uma conclusão totalmente falsa. Em tempo, nas mídias sociais já circulava desinformação, totalmente falsa, sobre a vacina mudar o DNA humano, entre outras teorias da conspiração, como a vacina conter um chip para te dominar; segundo a pesquisa da ENSP, a vacina é alvo de 19,8% das desinformações analisadas entre março de 2020 e março de 2021. Considerarmos que “O mundo é-nos, por vezes, acessível apenas por intermédio dos canais de informação midiática, que digerem um conjunto de dados sobre certos objetos, quando a matéria original nos é completamente estranha” (CAMPOS, 2013, p. 61). Ou seja, a visualidade sobre as novas vacinas, somada à imagem de um animal feroz, rasteiro, que não se vê com facilidade debaixo da água, como o jacaré, tinha potencial capaz de prejudicar a imunização em massa, que é um pacto coletivo, justamente por alimentar um imaginário de medo e desconfiança na população. Apesar das mediações negativas do governo federal, os sentidos gerados a partir dessas informações tomaram um caminho coletivo reverso: de resistência e de luta pela vacinação.

Figura 28 – Exemplos do meme do Jacaré



Fonte: Perfil @LeoNevesASF na plataforma Twitter.

As mídias sociais revelam o impacto coletivo na cocriação e propagação de informação e visualidade; foi com e através delas que a repercussão dessa desinformação adquiriu a expressão de contrameme. Esta concorrência para moldar como nos vemos e nos representamos ficou

evidente no contrameme do jacaré; de um lado, um discurso vindo de um chefe de Estado, por meios tradicionais, e, de outro, a manifestação popular nas mídias sociais. No infográfico analítico a seguir, podemos perceber que os elementos meméticos do conjunto do meme do jacaré possuem forte cunho humorístico e político de resistência, com visualidades que partem da cultura popular brasileira.

Figura 29 – Infográfico analítico do meme do jacaré



Fonte: Imagem criada pela autora.

Um exemplo é a Cuca, uma jacaré-fêmea com cabelos loiros, personagem criada pelo consagrado escritor Monteiro Lobato, em 1921, no livro *O Saci*, e, posteriormente, encenada na série *Sítio do Picapau Amarelo*, na TV aberta, nos anos 1990 e 2000. Outro exemplo interessante que aparece nos memes, e a única figura humana, é o dançarino Edson Cardoso, conhecido pelo nome artístico de Jacaré, que ganhou fama também nos anos 1990 e 2000, com seu grupo musical chamado *É o Tchan*. Ambos demonstram questões geracionais do arcabouço visual, e do imaginário, dos atores envolvidos no processo de criação e cocriação desses memes, embora o meme tenha sido propagado por audiências de diferentes faixas etárias. Audiências, essas, que expressam afinidade ao assumir a transformação em jacaré como sinônimo de estar vacinado, e, conseqüentemente, como algo a ser comemorado, cada um à sua maneira; no entanto, constituindo forte identificação enquanto grupo.

O que nos leva a outro elemento memético, que é a configuração em mosaico, fotografias organizadas em quadros com legendas articulando uma série de referências na mesma narrativa. Essa configuração potencializa a interação pelo apelo das legendas que pedem para os atores em rede comentarem na postagem do meme a legenda correspondente à imagem que mais o representa. Esse tipo de meme é conhecido como “escala de humor” e reforça as afinidades de um grupo – “cada vez mais, *memes* estão sendo usados para demarcar limites muito claros em relação a valores, crenças, conduta moral e “pessoas como nós” (ELLIS, 2017. SHIFMAN, 2014. WATERCUTTER; ELLIS, 2018). Afinal, o meme traz um conjunto de percepções, representações e até piadas internas que, muitas vezes, só fazem sentido para um grupo específico. Sendo que muitos “*memes online* contemporâneos parecem ser consequência de ideologias e espaço de afinidade já consolidados” (KNOBELL; LANKSHEAR, 2020, p. 121).

Para Mitchell (2002, pp.170-171), experimentamos o visual através da cultura e das suas construções simbólicas, vistas como “um sistema de códigos que interpõem um véu ideológico entre nós e o mundo real”. Portanto, “cada vez mais, a visualidade situar-se-á em um terreno cibernético e eletromagnético em que elementos abstratos, linguísticos e visuais coincidem, circulam, são consumidos e trocados em escala global” (CRARY, 2012, p. 12). Vemos essa dimensão global no meme do jacaré ao ser internacionalizado e cocriado por uma página estrangeira de memes autorais sobre crocodilos, na plataforma do Facebook, em crítica direta ao presidente, como vemos a seguir, com texto em inglês, “Presidente brasileiro não tomando vacina porque não quer se tornar um jacaré”:

Figura 30 – Exemplos do meme do Jacaré internacional

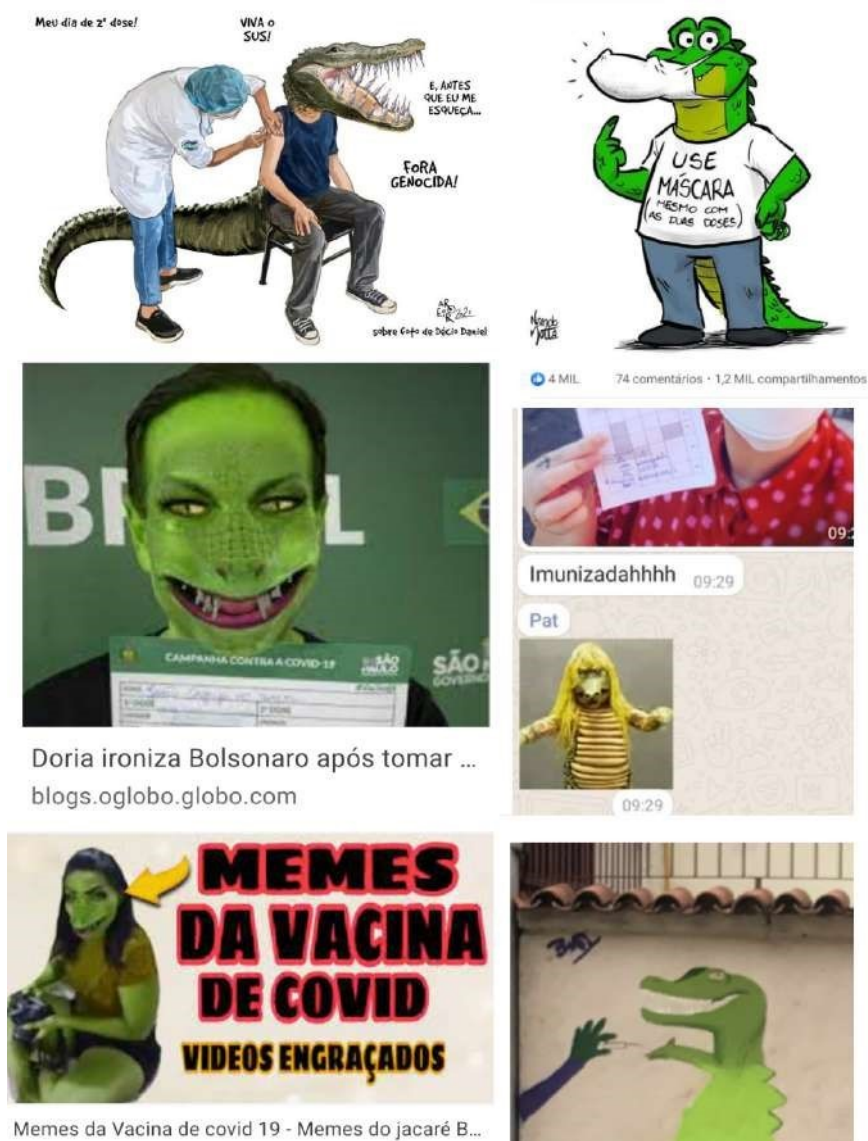


Fonte: Imagem criada pela autora.

Ao lado, vemos uma fotografia da deputada democrata estadunidense Alexandra Ocasio-Cortez nas mídias sociais com filtro de uma figura animalesca verde com múltiplos olhos associados ao meme do jacaré. Ela o utiliza para falar sobre o movimento antivacina e criticar a política brasileira no combate à pandemia. Aqui percebemos a presença do elemento memético cromático, que faz a referência direta ao meme, mesmo sem a imagem do jacaré estar figuradamente representada.

O *meme* do jacaré demonstra o potencial contra-hegemônico nas produções visuais em rede, pois foi uma forma de combater o imaginário negacionista sobre as vacinas no Brasil, que adquiriu expressões diversas nas mídias sociais, como vídeos na plataforma do YouTube, filtros na plataforma do Instagram, figurinhas no aplicativo de mensagens do WhatsApp em conversações sobre o ato da vacinação, em especial nas artes visuais. A seguir, vemos um quadro com exemplos de charges de teor crítico e de conscientização sobre medidas de proteção à covid-19, e, também, ganhando as ruas na forma de grafite.

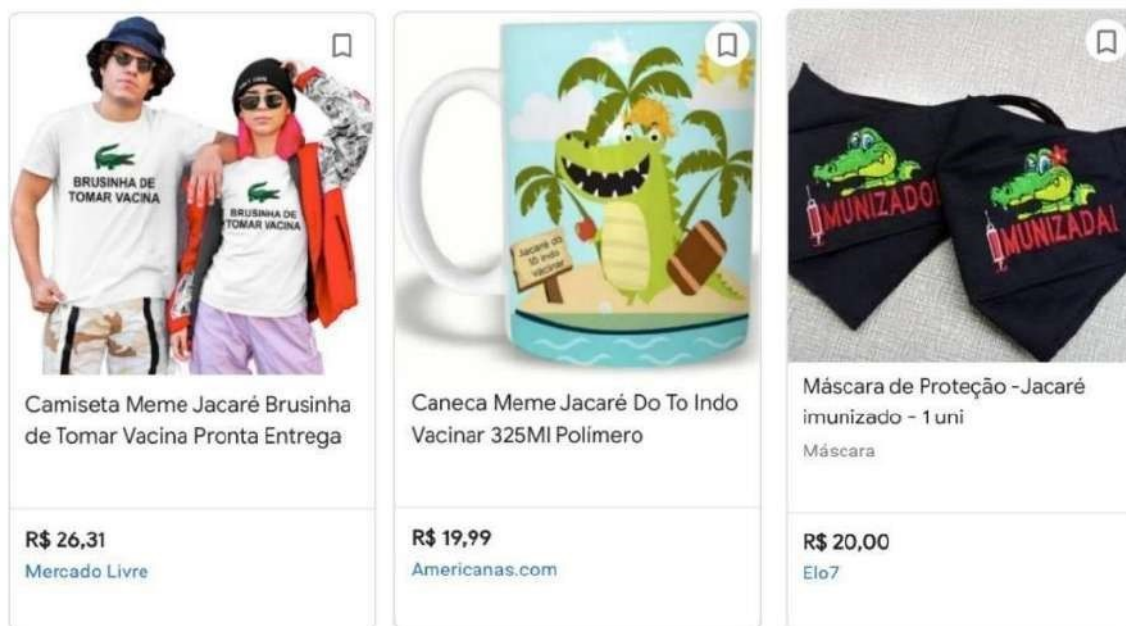
Figura 31 – Exemplos de mutação do meme do Jacaré



Fonte: Imagem criada pela autora.

O alcance do meme às ruas, segundo Fontanella (2009), era raro nos primeiros anos desses artefatos midiáticos; porém, “Hoje é possível observar *memes* aparecendo na mídia de massa, apropriados por programas de humor, ou mesmo por campanhas publicitárias” (FONTANELLA, 2009, p. 8), ou, ainda, apropriados pelo mercado, em formas de produtos de consumo. Desta forma, percebemos como o poder da visualidade, e também dos “códigos visuais”, é assumido como um fator na transmissão das mensagens e no estímulo ao consumo (CAMPOS, 2013, p. 74). Vemos, no quadro a seguir, três exemplos nesse sentido, a partir do meme estudado aqui, onde se veem produtos descritos em *sites* de vendas, como camisetas “para tomar vacina”, caneca “Tô indo vacinar” e máscaras de proteção “Jacaré imunizado”, que estão diretamente associadas para uso, justamente, no momento da vacinação.

Figura 32 – Exemplos de produtos do meme do Jacaré



Fonte: Imagem criada pela autora com base em pesquisa na plataforma Google Shopping.

A relação entre as visualidades das ruas e as digitais está cada vez mais híbrida e complexa CAMPOS (2020), e não parece ser diferente com as contravisualidades. As ruas brasileiras, além dos grafites, foram espaço para performances do meme do jacaré, com atores de diferentes gerações, como os casos da senhora de 63 anos e do estudante de 22 anos, ou de diferentes profissões, como a professora, o estagiário do museu Monteiro Lobato e o *influencer* digital que performaram, no caminho de casa até à vacinação, todos com elaborados figurinos de jacaré, presentes no quadro a seguir:

Figura 33 – Exemplos de performances do meme do Jacaré



Fonte: Imagem criada pela autora.

Isso nos lembra a importância da visualidade para as esferas tanto coletivas como individuais, pois “é mobilizada pelas pessoas com o intuito primeiro, ou acessório, de comunicar algo sobre si, sobre aquilo que são, enquanto pessoas singulares ou membros de um conjunto cultural mais vasto” (CAMPOS, 2013, p. 14). E podemos perceber essa mesma importância no contrameme analisado, em que uma pessoa fantasiada de jacaré automaticamente comunica um posicionamento, uma bandeira pró-vacinação.

As fantasias são elementos meméticos que remetem a uma manifestação cultural típica brasileira fortemente ancorada no imaginário coletivo: o carnaval. No artigo “Zoeira”, sobre o humor dos memes brasileiros com relação às questões sociais e políticas, vistos enquanto memes de protesto, Lunardi e Burgess (2020) analisam o papel do humor no carnaval.

Muito antes da internet, o humor sempre desempenhou um importante papel político e social no Brasil, funcionando como um mecanismo de protesto e de representação da identidade cultural do país. Vide o carnaval, “nesse país hierárquico, onde aqueles com menos poder econômico e status social acabam tendo pouca ou nenhuma voz política os brasileiros usam Máscaras e fantasias de Carnaval para fazer graça sobre os problemas do país e zombar de suas autoridades, subvertendo, simbolicamente, as relações de poder do país. (LUNARD, BURGESS, 2020, p. 429)

E é essa zombaria ao presidente, aos absurdos das teorias da conspiração sobre mutação genética potencializada pela subversão do humor brasileiro, que o contrameme do jacaré ganha *status* de contravisualidade. Afinal, o meme do jacaré reage não apenas a uma desinformação isolada, mas a um conjunto de ideias, visualidades que formam um imaginário conspiratório, antivacina, no Brasil. E emerge de elementos do imaginário da cultura e da arte popular brasileira, desde a literatura até a música, que, somados ao humor crítico, adquirem papel contravisual pela luta a favor da imunização em massa.

5.2 Contramemes na perspectiva decolonial e antirracista

O presente trabalho é um diálogo entre a cultura visual e as perspectivas decoloniais de Boaventura de Sousa Santos. As epistemologias do sul não dizem sobre um lugar geograficamente demarcado, mas sim de uma situação de marginalização, apagamento histórico por forças hegemônicas de poder e por consequência de contravisualidades. Nos seus estudos, Boaventura considera que a estética da periferia, das ruas entendidas, traduzidas e ressignificadas para a linguagem digital, não são pichadas em muros, mas postadas em murais de redes sociais. Santos, em seu recente livro *A cruel pedagogia do vírus* (2020), afirma que “a atual pandemia não é uma situação de crise claramente contraposta a uma situação de normalidade”. E escreve mais especificamente sobre as quarentenas ao sul, dissertando sobre grupos em que a realidade da pandemia era particularmente difícil, ao passo em que alguns já vivem com restrições como se estivessem em verdadeiras quarentenas durante a vida inteira. Estão ao sul da quarentena: as mulheres; os trabalhadores precários; informais, ditos

autônomos; os trabalhadores da rua –um grupo, específico dos trabalhadores precários; os vendedores ambulantes, para quem o “negócio”, isto é, a subsistência, depende exclusivamente da rua; os sem abrigo, ou populações de rua; os internados em campos de internamento para refugiados, imigrantes indocumentados ou populações deslocadas internamente; os deficientes; os idosos; e os moradores nas periferias pobres das cidades e favelas que:

habitam na cidade sem direito à cidade, já que, vivendo em espaços desurbanizados, não têm acesso às condições urbanas pressupostas pelo direito à cidade. Sendo que muitos habitantes são trabalhadores informais, enfrentam a quarentena com as mesmas dificuldades acima referidas. Mas além disso, dadas as condições de habitação, poderão cumprir as regras de prevenção recomendadas pela OMS? Poderão manter a distância interpessoal nos espaços exíguos de habitação onde a privacidade é quase impossível? Poderão lavar as mãos com frequência quando a pouca água disponível tem de ser poupada para beber e cozinhar? O confinamento em alojamentos tão exíguos não terá outros riscos para a saúde tão ou mais dramáticos do que os causados pelo vírus? Muitos destes bairros são hoje fortemente policiados e por vezes sitiados por forças militares sob o pretexto de combate ao crime. Não será esta afinal a quarentena mais dura para estas populações? Os jovens das favelas do Rio de Janeiro, que sempre foram impedidos pela polícia de ir ao domingo à praia de Copacabana para não perturbar os turistas, não sentirão que já viviam em quarentena? Qual a diferença entre a nova quarentena e a original, que foi sempre o seu modo de vida? (SANTOS, 2020, p.15)

Pensando nos sujeitos que estão ao sul, no sentido de marginalizados, este trabalho lança um olhar para as narrativas visuais da periferia através dos memes da página de Instagram denominada Funkeiros Cults. O nome da página já levanta uma série de questões sobre cultura erudita, eurocentrada, pertencente ao espaço acadêmico, e a cultura popular do funk, marginalizada e periférica. Questões que estão no cerne do combate às epistemologias e culturas colonizadoras:

O mundo é um complexo mosaico multicultural. Todavia, ao longo da modernidade, a produção do conhecimento científico foi configurada por um único modelo epistemológico, como se o mundo fosse monocultural, que descontextualizou o conhecimento e impediu a emergência de outras formas de saber não redutíveis a esse paradigma. Assistiu-se, assim, a uma espécie de epistemicídio, ou seja, à destruição de algumas formas de saber locais, à inferiorização de outros, desperdiçando-se, em nome dos desígnios do colonialismo, a riqueza de perspectivas presente na diversidade cultural e nas multifacetadas visões do mundo por elas protagonizadas. (SANTOS, 2020, p. 532)

Os funkeiros, aqueles que pertencem ao movimento cultural do funk, movimento que se expressa nas linguagens artísticas da dança e da música, possuem, ainda, vocabulário e indumentária típicos. Trata-se de uma cultura originalmente dos moradores das periferias

pobres das cidades e das favelas, que se enquadram ao sul da quarentena e sofrem discriminação e uma negação histórica da sua identidade e cultura. Em 2017, o cenário político foi palco de um ataque à cultura funk atrelado a uma campanha de desinformação com teor de *mal-information* racista, formalizado na sugestão para projeto de lei que previa a criminalização do funk, enviada ao senado após receber mais de 20 mil assinaturas em quatro meses. O projeto não continha nenhum detalhamento ou embasamento, apenas a seguinte argumentação de “Crime de saúde pública esta ‘falsa cultura’ denominada funk” (SUG 17/2017). A ideia de falsa cultura é alarmante e remonta ao mesmo imaginário colonizador e racista que proibiu a capoeira e censurou o samba no Brasil, que configuram talvez as mais duras facetas do epistemicídio. Entendemos esse epistemicídio como parte não apenas da intelectualidade acadêmica, mas também da própria imagem do que consideramos uma pessoa intelectual, pois os elementos visuais que formam esse imaginário pertencem à branquitude, e é justamente contrapondo essa visualidade discriminatória que os memes da páginas ressignificam através do humor, cocriando contravisualidades.

Figura 34 – Captura de tela com memes dos Funkeiros Cults



Fonte: Perfil @funkeiroscults na plataforma Instagram.

Como vemos na captura de tela, o mosaico de publicação do perfil retrata pessoas periféricas usando óculos espelhados da marca Juliete – adorno típico dos funkeiros – em posição de leitura, segurando nas mãos livros de autores conceituados no campo acadêmico. Os óculos se transformam num símbolo dessa contravisualidade, um objeto que remete ao olhar, às visões de mundo e para além, pois espelha, representa. Percebemos o uso desse símbolo em memes com imagens de intelectuais europeus, marcando, através dessa contravisualidade, as epistemologias do sul. Dessa maneira, os elementos visuais meméticos percebidos são os óculos e a configuração de leitura dos corpos que dialogam com as referências culturais no rap estadunidense, como vemos na fotografia do artista Tupac Amaru Shakur (1995) usando óculos escuros também em ambiente fechado por ser elemento identitário forte, e na fotografia da escritora negra Carolina Maria de Jesus, em São Paulo (1960), pela configuração do momento orgulhoso de leitura. Os memes demonstram imaginários ancorados na luta do movimento negro que possui uma pauta forte sobre o genocídio da juventude negra, e por isso a contravisualidade de jovens negros intelectualizados é potente, e na produção cultural e de conhecimento desses jovens. Por isso trouxemos a multiartista e escritora Grada Kilomba nessa peça artística que remete às epistemologias colonizadoras, na qual ela rasga folhas de um livro antigo em meio a mãos brancas. Em paralelo, é justamente o que os contramemes dos Funkeiros Cults fazem ao segurar firmemente suas literaturas e colocarem os óculos espelhado nas literaturas brancas: se olham e exigem serem olhados. Como observamos no infográfico da análise composicional abaixo:

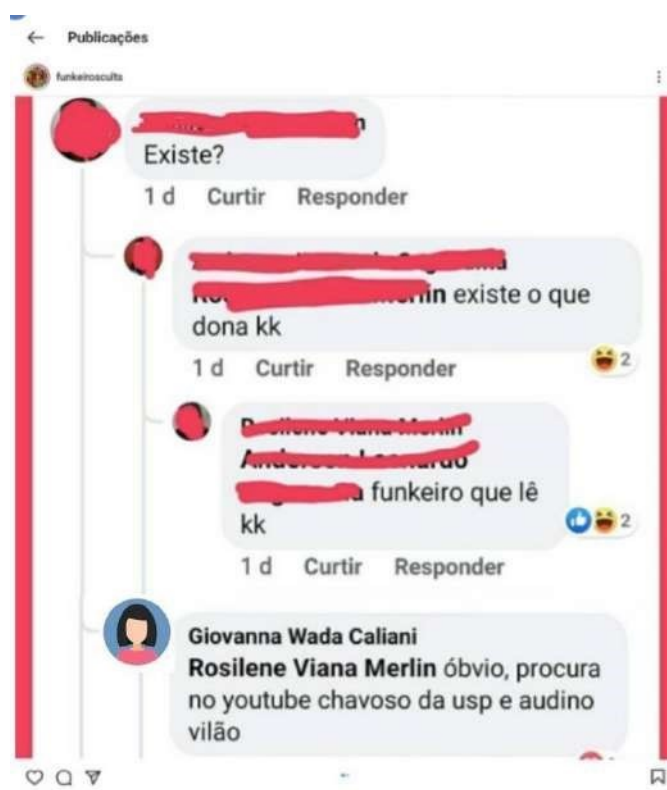
Figura 35 – Infográfico analítico do conjunto de memes “Funkeiros Cults”



Fonte: Imagem criada pela autora.

Buscaremos, por meio da análise discursiva, lançar um olhar sobre suas relações, dinâmicas e embates, como na conversa abaixo, onde o administrador da página é atacado por alguém que questiona a possibilidade da existência de funkeiros que leem. Uma jovem mulher responde ao questionamento e indica o youtuber Chavoso, conhecido por criar rupturas nas fronteiras entre os saberes da academia e periferia. Na postagem original, a página esconde as identidades dos racistas e expõe apenas da atora que faz a indicação do YouTube.

Figura 36 – Captura de tela para análise do discurso dos atores



Fonte: Perfil @funkeiroscults na plataforma Instagram.

A evidente lógica colonial e discriminatória do comentário é reflexo do racismo estrutural, muito debatido na atualidade. Para Lélia Gonzalez, existe um claro apagamento da intelectualidade negra brasileira, o lugar ético, estético e político da população negra e indígena precisa ser reivindicado.

A questão do etnocentrismo está presente em qualquer cultura. Na medida em que você é socializado, você recebe uma carga cultural (classificação, valores, significações, etc) muito grande, e você vai olhar o mundo através dessa perspectiva crítica. Mas há “etnocentrismos” e “etnocentrismo”, mas no nosso caso, no caso negro, vemos o seguinte: as nossas instituições sempre estiveram abertas aos brancos e a recíproca não é verdadeira. (GONZALEZ, 1983)

As mídias sociais, hoje, conformam espaços de disputas de narrativas, uma vez que nossas relações se dão cada vez mais através delas, espaços digitais de socialização, entretenimento e debate, ao passo em que potencializam pautas e lutas das minorias, das populações marginalizadas e invisibilizadas, vide o caso das *hashtags* que são consideradas memes, como

#niunamenos #elenão e, mais recentemente, #vidasnegrasimportam. Os memes, que, segundo RECUERO (2016), representam repertórios culturais e individuais, trazem as pessoas periféricas para esse lugar de protagonistas, intelectuais, pensantes e produtores de conhecimento. A contravisualidade percebida na página atinge ainda a questão das mulheres negras, do feminismo negro e do colonialismo, como vemos no contrameme abaixo:

Figura 37 – Meme dos funkeiros cults que cita Grada Kilomba



Fonte: Perfil @funkeiroscults na plataforma Instagram.

No contrameme vemos uma mulher negra usando óculos espelhados de funkeira e lendo o livro *Memórias da plantação*, da autora negra Grada Kilomba, onde narra-se histórias sobre o racismo no cotidiano. Segundo a autora, nós temos uma noção muito patriarcal e fálica do que é o conhecimento. Em entrevista, ela diz que fazemos muitas coisas, mas há uma hierarquia: aquilo que está ligado à academia é o verdadeiro conhecimento e a verdadeira profissão (KILOMBA, 2020). Quando veio ao Brasil em 2016, Kilomba realizou uma palestra-performance chamada “Descolonização do conhecimento”, onde apontou que:

O conceito de conhecimento não se resume a um simples estudo apolítico da verdade, mas é sim a reprodução de relações de poder raciais e de gênero, que definem não somente o que conta como verdadeiro, bem como em quem acreditar. Algo passível de se tornar conhecimento torna-se então toda

epistemologia que reflete os interesses políticos específicos de uma sociedade branca colonial e patriarcal. (KILOMBA, 2016)

Para Kilomba, o saber e a arte também são territórios de descolonização e de reflexões ante às verdades, desde as historicamente constituídas até as atuais. E os memes? Para a página Funkeiros Cults também.

Analisar as contravisualidades é uma emergência para compreensão do nosso tempo, somente através delas poderemos olhar os fenômenos contemporâneos com amplitude, rompendo com as cegueiras da colonização. Dessa forma, poderemos entender que os campos de estudos necessitam de aberturas e ressignificações, e trago a autocrítica ante as perspectivas teórico-metodológicas da cultura visual nas palavras de Ricardo Campos:

A era digital inaugurou um tempo de relativa democratização, não apenas no consumo, mas, igualmente, na produção (áudio) visual. De certo modo, esta nova condição obriga-nos a repensar toda uma abordagem da cultura visual, que depositava especial atenção nas operações comunicacionais e simbólicas governadas pelos atores hegemônicos, aqueles que dominavam os meios de produção e difusão audiovisual. (CAMPOS, 2013, p. 150)

Durante essa investigação me senti realmente obrigada a abarcar as contravisualidades e olhar os atores contra-hegemônicos com maior atenção, pois a hegemonia estudada não era suficiente para entender os fenômenos envolvidos nos processos de produção e propagação dessas desinformações em rede. Há mecanismos e imaginários historicamente enraizados nas hegemônias comunicacionais de outrora, vide o caso da descrença nas mídias tradicionais, porém crescem e se propagam em rede. Assim como os lugares de fala, de produção cultural e de saberes, basta abrir lentes epistemológicas para ver.

O que vimos e o que não vimos na pesquisa

Neste último espaço de escrita deveriam estar as considerações finais, mas preferimos ocupá-lo com conclusões e também reconhecimentos de que há potenciais olhares para explorar. Um desses olhares pode ser direcionado nas imbricações teórico-metodológicas

basilares desta pesquisa, que buscou no campo da cultura visual, da teoria memética, nos estudos de mídias sociais e da desinformação, contrastes e formas para pensar os lugares da educação.

O estudo realizado pode levar a significativos entendimentos sobre a contravisualidade na educação, e para além, no combate ao cerne da desinformação, tese que não cabe ao propósito desta pesquisa ser aplicada. Porém, nos cabe ser questionado e ambicionado que tragamos esses olhares mais aprofundados em outras pesquisas futuras. Nesse sentido, a vivência do meu estágio docente na disciplina de Imagem e Educação do curso de Pedagogia da UNIRIO, que contou com coprodução docente desenvolvida com minha orientadora no segundo semestre de 2021, gerou materiais cocriados pelos licenciandos, que podem virar objeto de análise de uma possível continuidade desta pesquisa: análise da coprodução por grupos de estudantes de guias contra a desinformação de diferentes temas. E é aqui que inicio o atravessamento da linguagem memética com a transgressão, pensando nas potencialidades do humor presentes nos memes, e principalmente no poder de criar interações, conectar afinidades e coproduções, pois parte das vivências, dos arcabouços visuais e culturais e dos imaginários dos sujeitos.

Quando bell hooks pensa que o entusiasmo afeta não apenas as relações em sala, mas implica num modo mais flexível do currículo, então proporciona uma aula e um currículo cocriados na relação cotidiana entre alunos e educadores. Sendo assim, os esquemas teriam que ser flexíveis e sensíveis, fluidos ao levar em conta as individualidades, haveria uma necessidade maior de sintonia entre as visões de mundo que somente a leveza da existência de piadas internas, de risadas compartilhadas pode gerar. Talvez uma das facetas do entusiasmo seja o humor, basta olharmos a força social e cultural do meme, que move imaginários e produções de sentido em ritmo coletivo. O humor atrelado às possibilidades de comunicação, produção e conexão entre as pessoas pode ser revolucionário, explorando seus lados positivos e conectivos, nunca o humor discriminatório que ridiculariza o outro como vimos no *mal-information*. Para entender que o humor pode ser potência de sintonia para prazer e protesto, que ele pode ser transgressor e, portanto, contra-hegemônico, que pode quebrar estigmas coloniais, é necessário mediações. Senão corremos o risco brutal de vê-lo sempre como dimensão à parte da escola, dos processos de socialização e de ensino- aprendizagem, argumento para o opressor exercer seus domínios, muitas vezes cruéis, em nome do riso. Afinal, a risada deve estar acima de tudo comprometida com a ética. E é aqui que entra a questão da desinformação e o lugar em que

podemos ver a educação, como aponta Chagas (2020): “Entendo que o combate à desinformação, que é um fenômeno sistêmico, permeia o imaginário coletivo; assim, faz-se necessário estabelecer uma experiência dialógica capaz de penetrar nesse imaginário e desmistificá-lo” (CHAGAS, 2020). Podemos pensar no humor como uma das maneiras possíveis de penetrar e desmistificar o imaginário dessas desinformações, como vimos no caso do meme do Jacaré analisado no capítulo anterior.

Trago um trecho da aula que tive com o professor Boaventura de Sousa Santos na aula inaugural do curso de mestrado em 2020, na qual ele me respondeu sobre o lugar da educação ante a desinformação na pandemia. Depois de uma longa fala sobre casos de mortes causadas por desinformação no mundo e as graves consequências para educação, ele faz um apelo aos educadores:

De maneira que a educação vai ter uma tarefa enorme e eu apelo muito aos professores, que estão um pouco desmoralizados, os estudantes também com seu isolamento. Nós temos visto, por exemplo, o aumento da depressão e do consumo de ansiolíticos em todo mundo, Portugal é campeão também nisso. E é preocupante pois a saúde mental das pessoas foi muito afetada pelo confinamento. Tenho tido muito em encontros remotos com instituições de ensino, quando as escolas reabrirem deixem as crianças falar, deixem elas falarem, os professores que não venham com suas análises da pandemia. Cada criança traz uma história e essa história tem que ser relevante, as crianças vão ser educadores umas das outras, pois elas passaram na pandemia coisas que nem imaginamos. Há muito drama, muita fome. (SANTOS, 2020)

Diante do apelo do professor Boaventura, podemos abrir uma nova dimensão do humor na educação, que até aqui foi em contraponto à seriedade e rigidez, porém também pode ser contraponto à tristeza. E em tempos de pandemia não podemos esquecer a importância da alegria e do afeto, especialmente nos espaços escolares, sejam eles em rede ou presenciais. Entendo que as dinâmicas realizadas no meu estágio docente com a linguagem memética proporcionaram essa alegria através da escuta e do diálogo, pois possibilitaram lugares de fala alinhados às vivências cotidianas desses atores e, sobretudo, em contato com as referências visuais da cultura permeadas nos imaginários desses estudantes. Portanto, puderam contar suas vivências sem sentirem-se expostos e perceberam como tinham afinidades com outros colegas que compartilhavam do mesmo arcabouço – e, talvez, dos mesmos sentimentos. Dessa maneira, os memes foram um caminho de aproximação com as realidades dos alunos e também com suas vivências na pandemia, funcionando como geradores de conversas, trocas, afinidades e de muitas risadas, quer dizer, transgressões.

Nesse sentido, trago reflexões de Adriana Hoffmann Fernandes, que tão bem orientou esta pesquisa e tanto contribuiu significativamente para pensarmos em educação, comunicação e cultura visual na atualidade. E para além, nas mudanças de paradigmas que precisam acompanhar as mudanças tecnológicas na escola:

Diante de tudo isso, destaca-se que as mídias podem entrar na escola deslocadas da cultura escolar e sem dialogar com ela e com os alunos. Pode ser um uso das imagens vendo as mídias como ferramentas. Elas entram, cumprem um papel e saem. Causam mínimas e pequenas modificações na cultura local da escola. Ou de outro modo, de modo menos comum, as mídias podem entrar na escola trazendo uma dimensão de construção coletiva do conhecimento, provocando novos modos de construir aprendizagens com elas, de forma interativa e reflexiva. Dessa maneira, elas integram-se a uma cultura maior com todo o seu contexto tecnológico e visual cuidando para não entrar apenas como novidade passageira - mas entrar e ficar colaborando numa mudança de pensamento coletivo. É preciso – nesse contexto - ter cuidado para não transformar as imagens técnicas dessas mídias apenas numa nova plataforma para uma nova demanda que é logo substituída por outra e perde rapidamente o valor, tanto na sociedade quanto na escola. Sabemos que as mudanças que discutimos aqui são mudanças maiores, sociais, que exigem uma mudança social de um pensamento coletivo. (FERNANDES, 2019, p. 68)

Acreditamos que essa mudança social de um pensamento coletivo na educação é possível, por isso, acreditamos na potência de práticas pedagógicas permeadas por currículos mais flexíveis e sensíveis às contribuições e somativas nascidas das relações entre educandos/educadores no processo de ensino-aprendizagem, práticas mais abertas a um processo de cocriação do conhecimento, com espaços de fala e de escuta ativa em que os sujeitos possam se identificar e criar afinidades pois sentem que pertencem aos espaços escolares assim como pertencem à sua cultura, à sua comunidade e à sua família. Tanto que podem ser alegres, brincar, se entusiasmar e estimular o outro ao expressar seus pontos de vista sem medo de notas baixas, da indiferença ou da punição. Vemos que a transgressão do humor e da memética permite que o sujeito se sinta parte de uma construção coletiva de sentido – se errar, não estará errando sozinho. Nesse caminho, a contravisulidade memética em sala de aula se mostra potente no combate à desinformação, que é um fenômeno coletivo e deve ser combativo dessa maneira, no exercício diário de entender o seu território e o do outro, e os alinhamentos coletivos de tantos outros territórios, misturando, adaptando, ressignificando ou descartando elementos que só fazem sentido quando todos entendem, afinal, o meme é assim: o que eu entendo só tem graça se outros entenderem também. Para tal, a memética tem muito a nos ensinar: perceber que cada sujeito possui suas próprias referências de mundo, que podem somar às configurações já existentes numa dada situação ou realidade, constituindo verdadeiras coproduções nas quais

cada elemento carrega sentidos, arcabouços culturais individuais, coletivos e imaginários. Talvez seja dessa forma que a mediação dos memes e a própria mediação vivida nas mídias sociais possam agregar às mediações na educação contemporânea. Nosso interesse seria dar continuidade podendo analisar as contravisualidades produzidas pelos estudantes nas campanhas contra desinformações de temas tais como: universidade pública; Paulo Freire; avaliação escolar; educação sexual; vacinação infantil; entre outros.

Por fim, concluo esta dissertação com uma constatação: a visualidade da desinformação é sistêmica. Não apenas a desinformação é produzida, propagada e pensada dentro de um sistema, mas as visualidades também. Há investimentos notáveis em mecanismos visuais que acionam intencionalmente ou não estruturas imagéticas e imaginários historicamente constituídos. Embora a desinformação seja um fenômeno contemporâneo em rede, molda e é moldada por ancoragens anteriores, ou mesmo mais profundas nas camadas de sentido, que podem ser lidas com outros olhares além da superfície em que se apresenta um meme. Portanto, concluímos que enquanto não olharmos com a seriedade analítica exigida pelas mediações visuais na atualidade em rede, não teremos base, nem teórica e nem prática, para um combate à desinformação. Precisamos pensar dentro de um sistema de estratégias, ou ao menos entender os sistemas que operam essas desinformações. Se não pensarmos em caminhos interdisciplinares para combater a desinformação com dimensões diversas e engendrados visuais que movem coletividades, poderemos assumir um distanciamento com a realidade em rede. Afinal, os produtores e propagadores de desinformação já estão pensando e praticando sistematicamente, e a educação pode ser o fundamental elemento de mediação visual na formação dos estudantes como sujeitos leitores e produtores nesse universo digital em constante mutação.

O pensamento freireano que fazia o olhar da pesquisadora brilhar, ainda menina, aos 14 anos, lendo o livro *Pedagogia do oprimido*, vibrava ao entender que os educadores eram agentes de transformação social. E, sobretudo, que os muros da escola não significam fronteiras ou limites, pois a escola é parte pulsante de uma sociedade. Esse entendimento fazia com que uma estudante adolescente não se sentisse sozinha nos seus anseios por melhores dias, e ousamos concluir esse trabalho estendendo esse entendimento como forma de dar as mãos diante dos desafios. Pois não estamos isolados, passamos por momentos desafiadores enquanto indivíduos e coletivo, enquanto educadores e educadores, enquanto pesquisadores e pesquisadores. Na

certeza que esta pesquisa atravessa múltiplos olhares para além dos aqui lançados, desdobra em contextos diversos e atinge de variadas maneiras a sociedade brasileira como um todo. Que as contribuições desta investigação possam ser questionadas, recortadas, coladas e reconfiguradas num processo memético de cocriação de conhecimento, nas potências de epistemologias outras com espaços para olhares autorais e qualitativos. Dessa forma, para somar-se às demais contribuições dos campos de conhecimentos ante aos contextos aqui olhados e pensados.

Se não estávamos isolados na escola quando Paulo Freire escreveu seus estudos, atualmente nem uma pandemia que demandou isolamento físico de nós conseguiu impedir interações potentes. Pelo contrário, intensificou novas formas de interação em rede, e a rede somos nós. Enquanto rede, temos a responsabilidade de refletirmos sobre nossas dinâmicas, problematizá-las e de buscar formas de transformá-la, como já dizia Freire.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABREU, Carla Luiza. **Contravisualidades: práticas de resistência em tempos de pandemia e fake news**. Rio de Janeiro: Concinnitas | v.21 | n.38, 2020.
- ARENDDT, Hannah. **As origens do totalitarismo. Anti-semitismo, imperialismo, totalitarismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.
- BLACKMORE, S. **The meme machine**. Oxford: Oxford University Press, 2002.
- CAMPOS, Ricardo. **Introdução à cultura visual**. Abordagens e metodologias em ciências sociais. Lisboa: Mundos Sociais, 2013.
- CAMPOS, Ricardo. **Juventude e Cultura de rua híbridas**. Rio de Janeiro: Sociol Antropol, 2020.
- CRARY, Jonathan. **Técnicas do observador: Visão e modernidade no século XIX**; tradução Verrah Chamma; organização Tadeu Capistrano.- Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.
- CHAGAS, Viktor et al. A política dos memes e os memes da política: proposta metodológica de análise de conteúdo de memes dos debates eleitorais de 2014. In: **Intexto**, Porto Alegre, UFRGS, n. 38, p. 173-196, jan./abr. 2017. Disponível em <http://seer.ufrgs.br/index.php/intexto/article/view/63892> Acesso em: 2 nov. 2017.
- CHAGAS, Viktor. Entre criadores e criaturas: uma investigação sobre a relação dos memes de Internet com o direito autoral. Revista **Fronteiras**, 2018.
- CHAGAS, Viktor. **Humor, engajamento e fake news: como os memes afetam a educação?** Publicado em 17.12.2018 no site <https://lunetas.com.br/memes/>. Acesso em: 20 fev. 2020.
- CHAGAS, Viktor. **Fazendo as pazes com memes. Usar a alfabetização midiática para garantir que a vida pública não se torne apenas uma piada maçante**. Publicado em 10 ago. 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.21428/6ffd8432.ac155a53>.
- DAWKINS, R. **O Gene Egoísta**. Trad. Geraldo Florsheim, Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1978.
- DENNETT, D. **Memes: Myths, Misunderstandings and Misgivings**. DRAFT for Chapel Hill, October 1998. Disponível em: <https://ase.tufts.edu/cogstud/dennett/papers/MEMEMYTH.FIN.htm>. Acesso em 12 jan. 2018.
- DISTIN, Kate. **The Selfish Meme: A Critical Reassessment**. Cambridge: Cambridge University Press, 2005.
- FERNANDES, Hoffmann Adriana; CASSINO, Helenice. Infância, Cultura Visual e Educação. In: Revista **Childhood & Philosophy**, Rio de Janeiro, v. 16, jul. 2020, pp. 01 – 19. doi: 10.12957/childphilo.2020.48432.
- FERNANDES, A.H.. As telas e suas imagens técnicas em aceleração na sociedade: questões para a educação. **Educação e Cultura Contemporânea**, v. 16, p. 1-15, 2019.
- FERNANDES, A.H; MONTEIRO, A. V. ; SANTI, A. M. ; SILVA, D. M. E. Multiletramentos pelas visualidades: a experiência da rede RIA 40tena e o curso de extensão “Visualidades, tempo e educação”. In: Adriana Hoffmann; Raquel Silva Barros; Rosiane de Jesus Dourado. (Org.). **Visualidades, educação e mudanças culturais**. 1. ed., v. 1, p. 183-202. Rio de Janeiro: Editora Ayvu, 2021.
- FONTANELLA, F. **O que é um meme na Internet? Proposta para uma problemática da memesfera**. Trabalho apresentado no III Simpósio Nacional da ABCiber, São Paulo, 2009.
- FREIRE, Paulo. **A importância do Ato de Ler: em três artigos que se completam**. São Paulo: Autores Associados. Cortez, 1989.

- FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. São Paulo: Paz e Terra, 1974.
- GONZALEZ, Lélia. **Racismo e sexismo na cultura brasileira** in Movimentos Sociais Urbanos, minorias étnicas e outros estudos. Brasília, ANPOCS, Ciências Sociais hoje, número 2, 1983.
- HERNANDEZ, Fernando. **Cambios en las artes visuales y en la educación**. In: JORNADAS FUNDACIÓN LA CAIXA, 2002.
- HODGE, Karl. **It's all in the memes**. The Guardian, Londres, 10 ago. Caderno Science. Disponível em: <http://www.guardian.co.uk/science/2000/aug/10/technology> acessado em 02/02/2020.
- HOOKS, bell. **Ensinando a transgredir: a Educação como prática de liberdade**. Tradução de Marcelo Brandão Cipolla. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2013.
- JENKINS, Henry et al. **Executive Summary e Introduction: media virus and the meme**. In: Spreadability: if it doesn't spread, it's dead. 2010.
- JENKINS, Henry; FORD, Sam; GREEN, Joshua. **Cultura da conexão: criando valor e significado por meio da mídia propagável**. Tradução Patrícia Arnaud – São Paulo: Aleph, 2014.
- KANT, Immanuel. **Kritik der reinen Vernunft**. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1983.
- KILOMBA, Grada. **Descolonizando o conhecimento**. Palestra-performance, São Paulo, 2016.
- KNOBEL, Michele; LANKSHEAR. **Memes on-line, afinidades e produção cultural** (2007/2018), pág. 85- 125 do livro A cultura dos Memes – aspectos sociológicos e dimensões políticas de um fenômeno do mundo digital /Viktor Chagas, organizador. Salvador: EDUFBA, 2020.
- LUNARDI, Gabriela Monteiro; BURGESS, Jean. **“E zuera”: as dinâmicas culturais do humor brasileiro na Internet**, pag. 427 – 458, A cultura dos Memes – aspectos sociológicos e dimensões políticas de um fenômeno do mundo digital /Viktor Chagas, organizador. Salvador: EDUFBA, 2020.
- MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2001.
- MIRZOEFF, Nicholas. **An introduction to visual culture**. London/New York: Routledge, 1999.
- MORAES, F.; MENDES, G.; LUCARELLI, T. **Memes na Internet: a web 2.0 como espaço fecundo para propagação**. XXXIV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, Recife/ PE, 2 a 6 de set. 2011.
- PHILLIPS, Whitney. **A casa que a fox construiu: Anonymous, espetáculo e ciclos de ampliação**, pág. 401 – 426. A cultura dos Memes – aspectos sociológicos e dimensões políticas de um fenômeno do mundo digital /Viktor Chagas, organizador. Salvador: EDUFBA, 2020.
- RECUERO, R. C. Memes e dinâmicas sociais em weblogs: informação, capital social e interação em redes sociais na internet. **Intexto**, Porto Alegre, RS, n. 15, p. 124-140, dez. 2008. ISSN 1807-8583. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/intexto/article/view/4265>. Acesso em: 11 ago. 2021.
- RECUERO, R. C. **Comunidades em Redes Sociais na Internet: proposta de tipologia baseada no Fotolog.com**. 2006. 334p. Tese (Doutorado). Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2006.

- RECUERO, R. C. **Curtir, compartilhar, comentar: trabalho de face, conversação e redes sociais no Facebook.** *Verso e Reverso*. Unisinos, vol. XXVIII, n. 68, 2014.
- RECUERO, R. C. **Desinformação sobre o Covid-19 no WhatsApp: a pandemia enquadrada como debate político**, 2020. DOI: 10.1590/SciELOPreprints.1334.
- RECUERO, R. C. **Mídia Social e Filtros-Bolha nas Conversações Políticas no Twitter**, 2017.
- RECUERO, R. C. **Redes Sociais e a Pesquisa Científica: métodos qualitativos e quantitativos**, Palestra, 2021 TV PUC disponível: em <https://www.youtube.com/watch?v=TZBDC0bqneU&t=2140s>
- RECUERO, R. C.; SOARES; ZAGO. **Polarização, Hiperpartidarismo e Câmaras de Eco: Como circula a Desinformação sobre Covid-19 no Twitter**. *Contracampo*, v. 40 n. 1 (2021): Temática Livre. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/contracampo/article/view/45611>
- RIBEIRO, A. E. **Multimodalidade e Produção de Textos: Questões para o Letramento na Atualidade**. In: *Signo* [ISSN 1982-2014]. Santa Cruz do Sul/RS, v. 38, n. 64, p. 21-34, jan./jun. 2013. Disponível em: <http://online.unisc.br/seer/index.php/signo>. Acesso em 4 nov. 2017.
- ROSE, Gillian. **Visual Methodologies: An Introduction to Researching with Visual Materials**. Londres: SAGE/Companion website (e-book). 4th edition, 2016, 432p.
- RHEINGOLD, H. **Virtual Communities: Homesteading on the electronic frontier**. Reading/MA: Addison Wesley, 1993.
- SANTAELLA, Lucia. **A pós-verdade é verdadeira ou falsa?** São Paulo: Editora Estação das Letras e Cores, 2018.
- SANTOS, Boaventura S. **A cruel pedagogia do vírus**. Almedina, 2020.
- SANTOS, Boaventura S., **O todo é igual a cada uma das partes**, *Revista Crítica de Ciências Sociais*, 52-53, 5-14, 1999.
- SOUZA JÚNIOR, J. de. **Memes pluralistas – práticas linguístico-midiáticas em fenômenos bilíngues: um estudo sistêmico-funcional e multimodal sobre propagação via corpora digitais**. 2014. 173 f. Dissertação (Mestrado em Linguística) - Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2014.
- SOUZA, C. F. de. Memes: formações discursivas que ecoam no ciberespaço. In: **Vértices**, Campos dos Goytacazes/RJ, v.15, n. 1, p. 127-148, jan./abr. 2013.
- SONTAG, Susan. **Sobre fotografia**. Trad.: Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- SHIFMAN, L. **Memes in Digital Culture**. Cambridge/MA:MIT Press, 2014.
- TOLEDO, Gustavo Leal. **Em Busca de uma Fundamentação para a Memética**. *Trans/Form/Ação*, Marília, v. 36, n. 1, p. 187-210, Jan./Abr. 2013
- WULF, Christoph. **Homo Pictor: Imaginação, ritual e aprendizado mimético no mundo globalizado**. Tradução Vinicius Spricigo. São Paulo: Hedra, 2013.
- Website da Unicamp. **Fake News, Desinformação e Infodemia, qual a diferença?** Disponível em: <https://www.blogs.unicamp.br/mindflow/?p=634> Acesso em 28 out. 2020.
- Website do Massachusetts Institute of Technology. **Study: On Twitter false news travels faster true stories**; Disponível em <http://news.mit.edu/2018/study-twitter-false-news-travels-faster-true-stories-030> Acessado em 25 set. 19 às 19:29.
- Website ÉPOCA. **O Brasil é o segundo no Ranking de países que passam mais tempo em redes sociais**; Disponível em

<<https://epocanegocios.globo.com/Tecnologia/noticia/2019/09/brasil-e-2-em-ranking-de-paise-s-que-passam-mais-tempo-em-redes-sociais.html>> Acessado em 09 abr. 2020, às 12:50.

Website PAGBRASIL. **Relatório Digital de 2019**; Disponível em

<<https://www.pagbrasil.com/pt-br/insights/relatorio-digital-in-2019-brasil/>> Acessado em 09 abr. 2020 às 13:30.

Website UOL. **Após denúncia Facebook passa a alertar usuários sobre Fake News.**

Disponível em

<<https://www.uol.com.br/tilt/noticias/redacao/2020/04/16/facebook-passa-a-alertar-usuarios-e-xpostos-a-fake-news-sobre-coronavirus.htm>> Acessado em 20 mai. 2020.

Website UOL. **Bolsonaro chama Globo de “Tv funerária”**; Disponível em

<<https://noticias.uol.com.br/videos/2020/06/05/bolsonaro-chama-globo-de-tv-funeraria-e-dizque-nao-vai-mudar-horario-de-boletins-do-covid-para-atender-a-emissora.htm>> Acessado em 21 jan. 2022.

Website da Câmara Legislativa. **Paulo Marinho afirma ter repassado apenas memes e não fake news na campanha de Bolsonaro**; Disponível em

<<https://www.camara.leg.br/noticias/624765-paulo-marinho-afirma-ter-repassado-apenas-memes-e-nao-fake-news-na-campanha-de-bolsonaro/>> Acesso em 06 nov. 2021.

Website BBC. **Após Twitter, Facebook e Instagram excluem vídeo de Bolsonaro**;

Disponível em <<https://www.bbc.com/portuguese/brasil-52101240>> Acessado em 30 mar. 2020.

Website BBC. **A farsa dos caixões vazios para minimizar as mortes na pandemia**;

Disponível em

<<https://www.bbc.com/portuguese/brasil-52584458>> Acessado em 10 jan. 2022.

Website BBC. **As lições da vacina que chegou de “braço em braço” no Brasil**; Disponível em

<<https://www.bbc.com/portuguese/brasil-53533707>> Acessado em 05 jan. 2022.

Website XAPURI. **Fake News: o comunistas comem criancinhas dos dias de hoje**;

Disponível em <<https://www.xapuri.info/home/fake-news-o-comunista/>> Acessado em 01 fev. 2022.

Website EXTRA. **Sopa de morcego pode ter disseminado corona vírus na China**;

Disponível em

<<https://extra.globo.com/noticias/page-not-found/sopa-de-morcego-pode-ter-disseminado-coronavirus-na-china-24206366.html>> Acessado em 23 jan. 2022.

Website PODER360. **Veja fotos dos atos pró -governo neste primeiro de Maio**; Disponível em

<<https://www.poder360.com.br/brasil/veja-imagens-dos-atos-pro-governo-neste-1o-de-maio/>> Acessado em 14 jan. 2022.

Website PODER360. **Grupo se reúne na OPAS em protesto contra vacinação infantil**;

Disponível em

<<https://www.poder360.com.br/brasil/grupo-se-reune-na-opas-em-protesto-contra-vacinacao-infantil/>> Acessado em 13 jan. 2022.

Website da UNEB. **A relação entre o filme “Contágio” e o Covid-19**; Disponível em

<<https://revistas.uneb.br/index.php/direitonocinema/article/view/9549>> Acessado em 23 jan. 2022.

Website JOTA. **Ciência, Chernobyl e coronavírus.** Disponível em

<<https://www.jota.info/opiniao-e-analise/artigos/ciencia-chernobyl-e-coronavirus-30032020>>

Acessado em 12 jan. 2022.

Website FOLHA.UOL. **Coronavírus faz de “Contágio” um dos filmes mais vistos na quarentena.** Disponível em

<<https://telepadi.folha.uol.com.br/interesse-no-coronavirus-faz-de-contagio-de-2011-um-dos-filmes-mais-vistos-da-quarentena/>> Acessado em 25 jan. 2022.

Website BIBLIOTECA DO TERROR. **Cientistas Malucos.** Disponível em

<<https://www.bibliotecadoterror.com.br/2015/04/a-loucura-nos-livros-de-terror-1.html>> Acessado em 16 jan. 2022.

Website GAZETA DO POVO. **CPI da Covid desconsidera teorias extrema sobre a pandemia.**

Disponível em <<https://www.gazetadopovo.com.br/republica/teorias-extremas-sobre-pandemia-nao-aparecem-na-cpi-da-covid/>> Acessado em 23 jan. 2022.

Website CIÊNCIA VIVA. **Breve história de medo e desinformação: os movimentos antivacina.** Disponível em

<<http://cienciaviva.org.br/index.php/2020/04/05/breve-historia-do-movimento-anti-vacina/>>

Acessado em 03 jan. 2022.

Website G1. **Projeto de lei de criminalização do funk repete história do samba, da capoeira e do rap.** Disponível em

<<https://g1.globo.com/musica/noticia/projeto-de-lei-de-criminalizacao-do-funk-repete-historia-do-samba-da-capoeira-e-do-rap.ghtml>> Acessado em 08jan. 2022.

Website G1. **Influencer digital se fantasia de jacaré e faz performance.** Disponível em

<<https://g1.globo.com/rr/roraima/noticia/2021/07/23/influenciador-digital-se-fantasia-de-jacare-e-faz-a-te-performance-ao-se-vacinar-contr-a-covid-em-boa-vista.ghtml>> Acessado em 01 set. 2021.

Website LIBERAL. **Vestido de Jacaré , estudante é vacinado contra covid-19.** Disponível em

<<https://liberal.com.br/cidades/s-barbara/vestido-de-jacare-estudante-e-imunizado-contr-a-covid-19-1583003/>> . Acessado em 01 set. 2021.

Website IG. **Estagiário do Museu Monteiro Lobato protesta e se vacina;** Disponível em

<<https://ultimosegundo.ig.com.br/brasil/2021-08-10/cuca-taubate-vacina-covid-19.html>> Acessado em 23 jan. 2022.

Website COSTA NORTE. **Professora de SP satiriza Bolsonaro ao se vacinar fantasiada.**

Disponível em

<<https://costanorte.com.br/geral/professora-de-sp-satiriza-bolsonaro-ao-se-vacinar-fantasiada-de-jacar-e-acredito-na-vacina-1.319357.>> Acessado em 01 set. 2021.

Website BLUEBUS. **Grafite em tempos de coronavírus.** Disponível em

<<https://www.bluebus.com.br/grafite-em-tempos-de-coronavirus-o-jacare-no-muro-da-o-recado/>>Acessado em 01 set. 2021.

Website GCMAIS. **Profissionais de saúde se fantasiam de jacaré para tomar segunda dose da vacina.** Disponível em

<<https://gcmais.com.br/noticias/fortaleza/2021/03/06/profissionais-de-saude-se-fantasiam-de-jacare-e-dinossauro-para-tomar-segunda-dose-da-vacina-contr-a-covid-em-fortaleza/>> Acessado em 01 set. 2021.

Website REVISTA FORÚM. **Bolsonaro vira meme internacional ao ser ridicularizado.**

Disponível em

<<https://revistaforum.com.br/redes-sociais/bolsonaro-vira-meme-internacional-ao-ser-ridicularizado-por-pagina-sobre-crocodilos/>>Acessado em 01 set. 2021.