


Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas
Instituto de Filosofia, Artes e Cultura
Universidade Federal de Ouro Preto
ISSN: 2596-0229


OS MEMES NO TEATRO: tensionamentos na transposição da comicidade da internet para a cena


MEMES IN THEATER:
tensions in the transposition of internet comic discourse to the stage

Brian Barzague Lobato Pereira

 <https://orcid.org/0009-0008-3863-5411>

Raquel Castro de Souza

 <https://orcid.org/0000-0002-0698-857X>

 doi.org/10.70446/ephemera.v9i18.8076

Os memes no teatro:

tensionamentos na transposição da comicidade da internet para a cena

Resumo: Este artigo explora o processo de transposição do meme para a cena a partir da análise de três obras teatrais: *Roda Viva* (2018), do Teatro Oficina; *Sísifo* (2019), de Gregório Duvivier e Vinícius Calderoni; e a cena curta *La fama* (2023), apresentada pelos autores do artigo - em conjunto com as atuantes da Cia de Sucesso. Busca-se compreender o que a apropriação desses itens digitais e suas diferentes abordagens miméticas na cena geram no entendimento do próprio teatro como modo de circulação de mentalidades sociais. A partir de estudos sobre riso e comicidade - em especial, as obras de Michael Billig (2005) e Bergson (2004) - destaca-se o caráter humorístico do meme para investigar modificações qualitativas em seus atributos cômicos (Shifman, 2014). Conclui-se que a mimetização teatral do meme não implica que a cena se torne um meme, e que, ainda que ela contribua com a replicação da referência com a qual se relaciona, ela propõe modificações de postura (*stance*) inéditas. O artigo é um dos resultados da pesquisa “Arquivo da Memória Intercultural das Artes da Cena no Brasil”, financiado pela FAPEMIG.

Palavras-chave: memes da internet; teatro; comicidade; multimidialidade.

Memes in theater:

tensions in the transposition of internet comic discourse to the stage

Abstract: This article explores the process of transposing the internet meme to the theater based on the analysis of three theatrical works: *Roda Viva* (2018), by Teatro Oficina; *Sísifo* (2019), by Gregório Duvivier and Vinícius Calderoni; and the short scene *La fama* (2023), presented by the authors of the article - together with the actors of Cia de Sucesso. The aim is to understand what the appropriation of these digital items and their different mimetic approaches on stage generates in the understanding of theater itself as a way of circulating social mentalities. The humorous character of the meme is highlighted to suggest, based on studies on laughter and comedy - particularly the works of Michael Billig (2005) and Bergson (2004) - that there is a qualitative change in the attributes of the comic that explain the humorous nature of memes (Shifman, 2014, p. 79). It is concluded that the theatrical mimicry of the meme does not imply that the scene becomes a meme, and that, although it contributes to the replication of the reference to which it relates, it proposes unprecedented modifications of posture (*stance*). The article is one of the results of the research “Archive of the Intercultural Memory of the Performing Arts in Brazil”, financed by FAPEMIG.

Keywords: internet memes; theater; humor; multimedia.



1 A abordagem de Shifman (2014) sobre os memes da *internet*

Os memes da *internet* são um fenômeno extremamente popular na ambiência digital. Marcados pela sua comicidade, eles surgiram como conceito a partir de uma apropriação irônica do termo homônimo derivado da memética (Chagas, 2021) - uma linha de estudos da sociobiologia que investiga os processos de transmissão de hábitos culturais (Shifman, 2014). Desde o final dos anos 1990, os memes se popularizaram como conceito da Era Digital e o termo passou a ser mais utilizado para se referir a um tipo de item digital, com determinadas características, do que efetivamente para os estudos da sociobiologia, que caíram num certo ostracismo após as lacunas e imprecisões nas pesquisas acadêmicas sobre o conceito (Chagas, 2021).

Quando investigamos os memes a partir de trabalhos acadêmicos, nos deparamos com um imenso arsenal de teóricos que investigam a sua estrutura em busca de uma forma de circunscrever esse fenômeno errante (Chagas, 2021, p. 14), marcado por um conjunto bastante heterogêneo de fenômenos (Fontanella, 2009, p. 8). Neste sentido, o presente trabalho se alinha a uma autora importante no processo de delimitação conceitual do meme. Limor Shifman (2014), no livro “Memes in digital culture”, associa o fenômeno a características que não subtraem a riqueza semiótica do meme, assentada na ambiguidade gerada pela semelhança entre os memes e outros objetos digitais (Siri, 2024). Ela os define como sendo

(a) um grupo de itens digitais que compartilham características comuns de conteúdo, forma e/ou postura, que (b) foram criados com consciência uns dos outros e (c) foram divulgados, imitados e/ou transformados pela Internet por muitos usuários (Shifman, 2014, p. 41, tradução nossa)¹.

As características comuns entre os memes, de acordo com a autora, são definidas pelas suas qualidades formais e conteudísticas, mas também pela perspectiva da postura ou posicionamento (*stance*) que o meme estabelece em relação ao que se refere:

Utilizo a palavra “postura” (*stance*) para descrever as maneiras pelas quais os emissores (quem fala ou escreve) se posicionam em relação ao texto, seus códigos linguísticos, os receptores da mensagem e outros falantes em potencial. Assim como a forma e o conteúdo, a postura é potencialmente memética; ao recriar um texto, os usuários podem decidir imitar uma determinada posição que considerem atraente ou usar uma orientação discursiva totalmente diferente (Shifman, 2013, p. 367, tradução nossa).²

1 No original em inglês: “(a) a group of digital items sharing common characteristics of content, form, and/or stance, which (b) were created with awareness of each other, and (c) were circulated, imitated, and/or transformed via the Internet by many users” (Shifman, 2014, p. 41).

2 No original em inglês: “I use ‘stance’ to depict the ways in which addressers position themselves in relation to the text, its linguistic codes, the addressees, and other potential speakers. Like form and content, stance is potentially memetic; when re-creating a text, users can decide to imitate a certain position that they find appealing or use an utterly different

Estas características posturais contidas nos memes, portanto, podem ser reinventadas, e revelar outros pontos de vista e posicionamentos em relação aos textos, códigos linguísticos e interlocutores do meme original. A noção de postura (*stance*) terá importante contribuição para o presente trabalho já que sugere um enquadramento específico para o conceito de meme, em que se pode analisá-lo a partir dos textos que evoca e as relações que produz entre interlocutores. A posição dos enunciadores revela uma característica chave para a compreensão dos processos de transformação dos memes.

Para a autora, um ponto central na análise dessa rede de itens digitais está na observação de seus modos de circulação, em particular as práticas de cópia e imitação. São elas, na visão de Shifman, que produzem os pilares do que vem a se constituir como uma “cultura participativa” da sociedade na Era Digital. De acordo com esta perspectiva, os memes seriam, ao mesmo tempo, um reflexo e uma forma pela qual se apresentam e como são compartilhadas determinadas mentalidades sociais (Shifman, 2014, p. 4).

Considerando a relevância cultural e social dos memes, analisaremos a sua presença fora da ambiência digital e, mais especificamente, no campo teatral. A partir da análise de três obras teatrais que desenvolvem diferentes abordagens miméticas de memes da *internet*, investigamos o processo de transposição do meme para a cena. Essas transposições revelam uma multiplicidade de interações entre o meme e a mentalidade social que o contextualiza. Além disso, demonstra que os atributos do cômico que explicam o caráter humorístico dos memes (Shifman, 2014, p. 79) sofrem uma modificação qualitativa quando analisamos como estes itens digitais se apresentam na cena teatral.

2 O cômico nos memes: ludicidade, incongruência e superioridade

A qualidade humorística dos memes, que varia em tema - às vezes político, às vezes relacionado à cultura *pop*, às vezes ao cotidiano, entre outros - e forma - sarcástico, irônico, humor situacional, etc. - é chave para compreendermos seus processos de proliferação. Shifman (2014) cita os estudos de diferentes pesquisadores que, ao analisarem o comportamento de usuários da *internet*, chegaram à conclusão do papel central do humor em processos de viralização, já que os usuários tendem a querer provocar, por meio do conteúdo compartilhado, uma sensação positiva em quem recebe e, ao mesmo tempo, uma associação entre o conteúdo positivo e a pessoa que o compartilhou.

No trabalho da autora, uma estratégia utilizada para lidar com a heterogeneidade dos memes está na sugestão de seis características comuns a todos eles³, dentre elas está o humor. Shifman sugere que podemos compreender o humor dos memes a partir da definição de três atributos da

discursive orientation” (Shifman, 2013, p. 367).

3 O trabalho sistemático de análise que a autora propõe no seu livro “Memes in digital culture”, de 2014, apontou seis características em comum de memes heterogêneos. São elas: o foco em pessoas comuns, masculinidade falha, humor, simplicidade, repetitividade e conteúdo excêntrico.



comicidade: a ludicidade, a incongruência e a superioridade (Shifman, 2014, p. 79). Tais atributos serão utilizados nesta análise como instrumentos para a investigação do processo de transposição dos memes da ambiência digital para a cena teatral.

A ludicidade é compreendida pela autora como entrelaçada ao cômico na experiência de leitura e remixagem do meme. Trata-se do aspecto que associa o meme à dinâmica da brincadeira, que torna o meme um jogo do qual participamos coletivamente, propondo variações de leitura, adaptações e rearranjos de elementos a partir de um mesmo ponto, seja ele uma imagem, um vídeo, uma frase ou um som.

A incongruência está relacionada ao encontro inesperado entre elementos desproporcionais ou incompatíveis. Está associada às típicas quebras de expectativa que caracterizam o cômico. A principal fonte de análise da autora são os vídeos de memes em que as incongruências entre informação visual e sonora geram um estranhamento cômico e, às vezes, uma abertura dissonante que provoca o leitor a querer resolver o enigma gerado pela aproximação dos elementos incongruentes (Shifman, 2014, p. 80).

A superioridade está presente como atributo dos memes que se apropriam de discursos e figuras que não têm a intenção (ou, ao menos, aparentam não ter) de serem engraçados, mas que o são devido à postura (*stance*) que sugerem. Eles costumam ser replicados por usuários como uma forma de demarcar o lugar de uma superioridade moral ou intelectual em relação às figuras dos memes.

A definição dos atributos cômicos colabora com a busca pela compreensão da relação entre essas diferentes formas de aparição dos memes nas encenações. Como se comportam tais atributos no caso da transposição do meme da *internet* para a cena teatral? Poderíamos afirmar que tais atributos se mantêm? Quais são as transformações e modificações ensejadas pelo processo de transposição do meme da *internet* para a cena teatral?

3 Os memes no teatro

As obras teatrais eleitas para a presente análise foram: 1) a remontagem da peça teatral *Roda Viva* (2018), pelo Teatro Oficina, de São Paulo (SP); 2) a peça *Sísifo* (2019), de Gregório Duvivier e Vinícius Calderoni, do Rio de Janeiro (RJ); e 3) a cena curta *La fama* (2023), apresentada pelos autores do artigo - em conjunto com as atuentes da Cia de Sucesso⁴ - no 24º Festival de Cenas

⁴ A Cia de Sucesso foi um grupo composto pela professora Raquel Castro e por atuentes egressas e discentes do Departamento de Artes Cênicas da UFOP, com o objetivo de estudar procedimentos de mimetização de discursos sobre a fama tendo como referência o projeto *Encyclopédie de la parole*, dirigido por Joris Lacoste. O projeto de Lacoste explora a oralidade em todas as suas formas e mais informações sobre o projeto podem ser encontradas no *site* oficial do trabalho. Ver: <https://encyclopediedelaprole.org/>. Acesso em: 15 jun. 2025.



Curtas do Galpão Cine Horto⁵ em Belo Horizonte (MG). A escolha das peças foi feita tendo em vista a oportunidade de abarcar formas distintas de abordagem dos memes no teatro. Como cada obra lida com os memes em sua montagem? Analisamos a presença dos atributos de comichidade dos memes da *internet* sugeridos por Shifman (2014) nas peças teatrais:

3.1 Os memes na montagem de Roda Viva, do Teatro Oficina

O espetáculo *Roda Viva* (2018) foi uma remontagem feita pelo Teatro Oficina depois de 50 anos da primeira encenação da peça de Chico Buarque, escrita em 1967. A peça desenvolve uma crítica sobre a indústria cultural e, em sua nova versão, traz à tona figuras inéditas - como a personagem *Internet*, responsável, na peça, por ser um dos agentes midiáticos, detentora de novas formas de comunicação (como os próprios memes).

A aparição dos memes no espetáculo revela-os tanto como informações textuais adaptadas à linguagem teatral quanto como elementos culturais associados à etapa de consolidação da fama do protagonista, Ben Silver. No primeiro ato, o “Anjo da Guarda” do aspirante à fama Benedito da Silvá diz a ele, para convencê-lo a aderir a todas as propostas de mudança de comportamento e figurino, que a sua caminhada para fama será consolidada quando o protagonista tornar-se meme:

Você vai ver, não dou dois dias para as mulheres, bixas, armários, acharem o seu tipo maravilhoso. Você não vai ter paz graças a mim. E tome marketing, televisão, tome likes, flashes, Netflix, capa de revista, Joyce Pasowitch. Direct no Instagram, e quando você virar meme [Anjo Negro comemora, comoção geral do coro em celebração pela ideia do protagonista tornar-se meme]... Aí nem se fala, é a consagração! (RODA [...], 2024, 43min).

As próximas aparições relacionadas ao meme são uma tradução de memes específicos da *internet* diretamente para a linguagem teatral. Os memes são textualmente reproduzidos ou corporalmente invocados como falas ou gestos da personagem *Internet* (interpretadas por duas atuentes diferentes) que aparece para representar essa nova mídia que marca o período histórico da reencenação da dramaturgia *Roda Viva* - que nos anos 60 podia contar apenas com a televisão como representante da mídia na peça.

A primeira fala da personagem *Internet* já evidencia o tom debochado que marca essa nova ferramenta midiática. Ela aparece respondendo à fala da Televisão que pede: “tenha fé, Ben Silver. Credo na televisão”. Nessa fala, refere-se ao papel das reproduções de discursos religiosos em redes brasileiras de canais abertos como a Rede Record - uma das maiores e mais influentes redes de distribuição de conteúdo televisivo do Brasil, que apoiava abertamente o governo Bolsonaro e reforçava seu alinhamento ideológico com a igreja evangélica. À fala da Televisão a *Internet* responde:

5 O Festival de Cenas Curtas do Galpão Cine Horto é um festival competitivo de teatro, realizado desde o ano 2000 na cidade de Belo Horizonte, Minas Gerais.



“creeeedo, credo, miga tua louca”, retirando a palavra de seu contexto habitual e evidenciando uma forma de operação da *Internet* marcada pela ironia e pelo deboche.

Em sua apresentação, a *Internet* faz referência a diversos memes: da pose do *dab*⁶, ela persegue a Televisão fazendo referência ao meme “senhora?”⁷, faz menção ao meme da Neiva⁸, agarrando o pênis do protagonista, passa pelo meme de Luisa Marilac na beira da piscina⁹, cita o meme “brincar de brincar de deitar e rolar”¹⁰, até que sua outra faceta lhe pergunta “acabou, Jéssica?”¹¹, ao que a *Internet* responde, finalmente, “êta Giovana”¹². A conversa continua: uma faceta da *Internet* menciona o meme “teile, Zaga”¹³ enquanto performa a “the floss”¹⁴ e convoca o protagonista a compreender essa imensa torrente de informações viralizadas como uma sugestão de seus processos de transmissão e replicação. Ela diz ao protagonista: “Ben Silver, venha me infiltrar, vamos disseminar até você viralizar. Desculpa, Chico, mas é assim que eu sei rimar” e veste os óculos do meme “*turn down for what*”¹⁵ enquanto a música, tema do meme, soa ao fundo.

6 De acordo com o *site* Wikipedia, “*dab*, ou *dabbing*, é um gesto no qual uma pessoa se inclina para a frente na curva dobrada de um braço inclinado e inclinado para cima, enquanto levanta o braço oposto em linha reta em uma direção paralela. Parece ser semelhante a alguém espirrando ou tossindo em um cotovelo. Desde 2015, o *dabbing* tem sido usado como um gesto de triunfo ou brincadeira, tornando-se uma moda juvenil e meme da *internet*”. Mais informações podem ser encontradas no artigo do site. Ver: [https://en.wikipedia.org/wiki/Dab_\(dance\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Dab_(dance)). Acesso em: 10 dez. 2025. Na *internet*, diferentes vídeos podem ser encontrados com exemplos de performances do *dab* como no da página Behind The Meme, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=GRpJk1uERKA>. Acesso em: 23 jun. 2025.

7 De acordo com o *site* Wikipedia, “‘Senhora?’ é um meme da Internet que surgiu a partir de uma entrevista de Edinair Maria dos Santos Moraes à TV Anhanguera, em 2015. Edinair, junto com outros servidores comissionados da Assembleia Legislativa de Goiás, foi flagrada marcando presença e indo embora logo em seguida por três dias”. Ver: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Senhora%3F>. Acesso em: 10 dez. 2025. Um vídeo da entrevista pode ser encontrado no Youtube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=GdxPGO10fG4>. Acesso em: 15 jun. 2025.

8 O meme surgiu a partir de um áudio trocado entre amigas viúvas que viralizou. No áudio, uma delas descreve um encontro que teve com um homem. Uma versão do meme pode ser encontrada no Tiktok. Disponível em: https://www.tiktok.com/@renata_fernandesx/video/7105512497981017350. Acesso em: 30 maio 2025.

9 O meme “e teve boatos que eu ainda estava na pior...” é um vídeo postado por Luisa Marilac, em 2010, no qual ela mostra um pouco da sua vida na Espanha exibindo um *drink* enquanto nada na piscina, sugerindo que, apesar dos boatos de que a sua vida estaria difícil, ela se encontra em uma situação muito boa. Mais informações sobre o meme, assim como readaptações podem ser encontradas no #MUSEUdeMEMES. Disponível em: <https://museudememes.com.br/collection/luisa-marilac#:~:text=De%20seus%20v%C3%ADdeos%2C%20sa%C3%ADram%20as,eu%20ainda%20estava%20na%20pior%20E2%80%A6>. Acesso em: 15 jun. 2025.

10 Meme no YouTube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=bjMTdpXR1DU>. Acesso em: 15 jun. 2025.

11 Meme de novembro de 2015 em que, depois de uma briga entre duas garotas que estudavam no mesmo colégio, uma delas se levanta e pergunta “Já acabou, Jéssica?”. Uma matéria da Folha de São Paulo sobre o ocorrido explica os detalhes do ocorrido. Ver: <https://f5.folha.uol.com.br/voceviu/2021/09/ja-acabou-jessica-jovem-abandonou-estudo-e-caiu-em-depressao-apos-virar-meme.shtml>. O vídeo do meme pode ser acessado no aplicativo *kwai*. Disponível em: <https://www.kwai.com/search/v%C3%ADdeo-acabou-j%C3%A9ssica/video/5230518079027122881?lang=pt-BR>. Acesso em: 15 jun. 2025.

12 Referência ao meme “Giovana do Forninho”, de 2013. Mais informações e acesso ao vídeo e outras versões podem ser encontrados no #MUSEUdeMEMES. Disponível em: <https://museudememes.com.br/collection/giovana-do-forninho>. Acesso em: 15 jun. 2025.

13 O meme está disponível no Youtube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=OeBbYLR8Ejk>. Acesso em: 15 jun. 2025.

14 Dança que viralizou nas redes a partir de um vídeo postado em 2010. Mais informações do *site* Know Your Meme. Disponível em: <https://knowyourmeme.com/memes/the-floss>. Acesso em: 15 jun. 2025.

15 Um dos vídeos disponíveis que apresenta o meme pode ser encontrado no YouTube. Disponível em: <https://www>.



Há ainda, na mesma cena, a menção aos memes “é verdade esse bilete”¹⁶ e “juntos e *shallow now*”¹⁷. Todas são mescladas ao texto da personagem, ou seja, a sua forma de se manifestar, de se fazer entender e comunicar com o público e com o seu interlocutor - Ben Silver - está na enxurrada de referências aos conteúdos humorísticos chamados de memes que se proliferam nas redes sociais de forma exponencial. É interessante analisar que a cada referência a resposta da plateia é diferente, especialmente quando a quantidade de referências, algumas vezes sobrepostas, é tão grande que a menção aos memes já não parece mais uma piada, mas uma característica da forma de comunicação da personagem *Internet*.

Compreendemos que, neste momento, essa grande quantidade de referências tem a intenção de apresentar os memes de uma forma distinta de como o vemos na *internet*. Na experiência do *feed* das redes sociais, uma grande quantidade de memes é esperada, e esse excesso de informação é, por nós, assimilado cotidianamente, sem grandes esforços. Mas quando as atuantes do Teatro Oficina incorporam os memes e os apresentam sequencialmente, de forma ininterrupta, na forma de texto teatral, sem a mediação da tela, os memes parecem perder a sua consistência cômica. Se os primeiros memes mencionados tiram alguns risos da plateia, ao fim das referências isso já se perdeu, pois ficou evidente que a personagem *Internet* não tem a intenção de fazer rir, mas de apresentar os memes enquanto uma estrutura comunicacional - o que faz sentido com a dramaturgia da peça que associa o “tornar-se meme” à “consagração” de uma figura eleitoral, no caso, *Ben Silver*.

No segundo ato há ainda a referência direta a dois memes: o meme da Betina¹⁸ e o da Luana Piovani¹⁹ reclamando de como é difícil ser cidadã no Brasil. Neste caso, ambos os memes são incorporados pela mesma personagem: a Vangélica - referenciando, ao mesmo tempo, a apresentadora global Angélica e a igreja evangélica - e tem a função de contribuir na caracterização da postura (*stance*) da personagem. A personalidade das figuras dos memes [Luana Piovani e Betina] é marcada pela alienação em relação às realidades sociais que não possuem as mesmas condições e privilégios das locutoras e pelo apelo a um discurso meritocrático sobre o sucesso. Esta postura

[youtube.com/watch?v=87D4SZ2tyC8](https://www.youtube.com/watch?v=87D4SZ2tyC8). Acesso em: 15 jun. 2025.

16 A história deste meme pode ser encontrado no *site* do Museu de Memes. Disponível em: <https://museudememes.com.br/collection/e-verdade-esse-bilete>. Acesso em: 15 jun. 2025.

17 A música *Shallow*, de Lady Gaga e Bradley Cooper, traduzida para o português por Paula Fernandes e Luan Santana virou meme após propor a tradução de um verso do refrão como “juntos e shallow now”. Matéria sobre o assunto pode ser lida no G1. Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/musica/noticia/2019/05/17/juntos-e-shallow-now-internautas-fazem-memes-apos-paula-fernandes-divulgar-versao-para-musica-de-gaga.ghtml>. Acesso em: 15 jun. 2025.

18 O meme da Betina surgiu depois que a empresária Bettina Rudolph publicou um vídeo falando sobre como havia conquistado seu patrimônio de mais de um milhão de reais mesmo sendo tão jovem. Após críticas nas redes sociais que pautavam a condição de privilégio da empresária, um vídeo seu respondendo às críticas também viralizou, na qual se consagrou a frase “se eu sou o que eu sou foi porque eu mereci”. O vídeo original não está mais disponível na *internet*, mas é possível encontrar algumas versões do meme. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=lwkgIACNs>. Acesso em: 30 maio 2025.

19 O meme da Luana Piovani surgiu a partir de um trecho de uma entrevista da atriz feita para o portal UOL na qual ela fala sobre a dificuldade em ser cidadã no Brasil devido às recorrentes cobranças de engajamento em causas sociais que a impediram de experienciar a *internet* simplesmente postando fotos de biquíni e com os filhos. Um trecho da entrevista que virou meme está no YouTube. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=nGamFi4tZv4>. Acesso em: 30 maio 2025.



social das figuras que protagonizam esses memes é utilizada como forma de substanciar o caráter da personagem *Vangélica*. Os memes condensam uma rede de discursos com viés político e ideológico específico que servem como disparador de linhas de sentido para a leitura da personagem. Pinta-se assim, com o auxílio destes memes, uma personagem privilegiada que não tem consciência crítica dos próprios privilégios e que contribui para a disseminação de formas de subjetividade meritocráticas e alienadas das realidades sociais que as circundam.

No espetáculo *Roda Viva*, portanto, os memes são convocados de forma direta pelo corpo e pela voz das atuentes, seja performando danças e gestos ou textualmente, reproduzindo falas das locutoras dos memes. Consideramos que esse gesto intersemiótico revela uma dimensão teatral do meme que extrapola os seus limites formais e sua ambiência nativa, que é a digital. O meme aparece como um recurso que provoca o riso da plateia (como na menção aos memes incorporados pela personagem *Vangélica*), mas também como um elemento cultural que pode ser analisado enquanto um fenômeno específico da área da comunicação, por ter determinadas propriedades de disseminação e corresponder, devido a essas propriedades, a uma série de potencialidades políticas e sociais. Percebe-se que a grande enxurrada de referências a diferentes memes no primeiro ato desvia o foco do conteúdo de cada meme para a sua configuração enquanto forma de comunicação.

Na dramaturgia de *Roda Viva*, os memes têm o papel de dar consistência a determinados discursos, seja apresentando-se enquanto forma de comunicação que revela sua potência de disseminação e legitimação de discursos por meio da repetição, ou como referência a um tipo de comportamento ou visão de mundo específica que é sintetizada no meme e incorporada por uma personagem (desta forma, não é necessário desenvolver uma narrativa original para caracterizar uma personagem, bastando sugerir que ela compartilha a mesma postura do meme que ela incorpora).

3.2 Os memes na peça *Sísifo*, de Gregório Duvivier e Vinícius Calderoni

A peça teatral *Sísifo* (2019) é um monólogo protagonizado por Gregório Duvivier que busca ler o mito antigo a partir de dinâmicas próprias da comunicação digital. A partir da compreensão de Sísifo como um GIF²⁰ da humanidade, a peça se desenvolve, cenográfica e dramaturgicamente, aproximando o mito da realidade caótica e hiperconectada contemporânea.

Em *Sísifo*, não há referência direta a memes específicos, ainda que, em toda a divulgação da peça e material de cobertura jornalística do trabalho a menção aos memes tenha sido constante. Isso se dá porque, nesta montagem, os memes foram tomados como uma forma que inspira a montagem cenográfica e dramatúrgica da peça.

Os criadores partiram de uma associação que atribui ao movimento repetitivo de Sísifo o

20 Um GIF (sigla para *Graphics Interchange Format*, ou Formato de Intercâmbio de Gráficos) é um tipo de arquivo digital de imagem que permite a exibição de animações curtas em *loop* (repetição contínua).



mesmo tipo de funcionamento de um GIF. Essa associação entre Sísifo e um tipo de texto virtual parece ter sido o disparador para associações que vieram a centralizar o meme como uma inspiração para a obra. Calderoni, dramaturgo, fala em entrevista ao site RG:

Essa premissa dos GIFs e memes está na raiz do surgimento do texto. Estávamos escrevendo um outro projeto, um roteiro de longa-metragem, e chegamos à elaboração de uma cena, uma imagem de vários GIFs animados humanos. Essa imagem destravou em mim essa ideia de pensar Sísifo como um GIF fundador da humanidade. Então nosso amor por essa linguagem maravilhosa, que é uma espécie de ideograma moderno, trouxe uma imagem acrescentada de um texto que gera uma faísca irônica. O choque entre duas mensagens que forma uma terceira mensagem (Tissi, 2022).

Em diferentes entrevistas essa noção de que o meme é uma imagem sobre a qual se imprime um texto e que essa sobreposição gera novas leituras e novas possibilidades de manipulação dos sentidos daquela imagem é trazida à tona pelos criadores da obra. Vê-se, na encenação, como essa noção foi apropriada para o palco e traduzida em termos de cenografia e dramaturgia especialmente. Na peça, uma rampa de cerca de 3 metros, com rodas que a tornam móvel, é uma plataforma sobre a qual se desenvolvem distintos e inúmeros textos que vão compondo releituras do mesmo objeto, tornando-o múltiplo. Gregório Duvivier, na mesma entrevista para o site RG, fala sobre o cenário da peça:

Pensamos, então, no cenário como um plano de fundo, que é também personagem: uma plataforma, onde todos os memes acontecem. A repetição de subir e descer a rampa acontece a peça inteira, mas sempre com personagens diferentes. São muitos Sísifos possíveis, não é? Todos somos Sísifo de alguma forma (Tissi, 2022).

Neste caso, portanto, os memes mencionados pelo ator na entrevista não são textos reconhecidos por todos, como no caso dos memes invocados em *Roda Viva*. Os memes são, antes, uma forma a qual se recorre em busca de tecer um texto com determinadas potências de significação. E parece menos importante o que o meme determina textualmente do que a sua condição enquanto estrutura que assimila imagem e texto num processo contínuo de ressignificação e geração de possíveis releituras. Ora transformando algo trágico em cômico, mas também ressaltando a cotidianidade de certas situações complexas ora até mesmo propondo reflexões sobre acontecimentos mencionados, os memes são compreendidos nesta montagem como uma forma aberta através da qual associam-se textos a uma imagem que constantemente se ressignifica: a rampa como metáfora para a vida, como palco de teatro, como pista de corrida, como deserto de Moisés, como carro do motorista de Uber, às vezes como simples espaço de travessia. Os diversos textos vão se imprimindo sobre a imagem da rampa e permitindo que a sua denotação inicial vá revelando conotações outras, novos sentidos, outros usos possíveis daquela mesma imagem. De acordo com Duvivier, no contexto desta encenação

[...] o meme é isso, ele é uma imagem que você preenche do significado que você quiser. E aqui a gente usa o Sísifo como um meme, como uma imagem que pode ser legendada e preenchida de mil maneiras diferentes (Tissi, 2022).



3.3 Os memes na cena curta *La fama*, da Cia de Sucesso

A cena curta *La Fama* (2023), apresentada no 24º Festival de Cenas Curtas do Galpão Cine Horto, surgiu de uma pesquisa dos autores deste artigo sobre a mimetização cênica de discursos sobre a fama. A cena tem o formato de um pequeno concerto-conferência feita a partir de uma coleção de registros de falas sobre a fama ditas por ou sobre celebridades de toda parte. As atuentes experimentam mimetizar esses discursos e, mediados por uma professora de outra geração, refletem sobre o sucesso, o fracasso e a autoimagem como mercadoria na era dos *likes*.

Em *La fama*, os memes voltam a aparecer enquanto conteúdos específicos que compõem esse bioma digital reconhecido amplamente. Eles são postos na encenação a partir da mimetização de discursos de celebridades realizadas pelas atuentes. Neste processo, fica evidente a prática do *remix*²¹, já que, além da mimesis que buscava reproduzir os discursos de forma mais fiel possível ao discurso original, as atuentes também adicionam camadas sonoras e dinâmicas espaciais às falas, revelando uma potência de modulação da postura (*stance*) diante dos discursos do meme.

Mas diferentemente de como eles são citados em *Roda Viva*, estritamente ligados à caracterização das personagens (a *Internet* e a Vangélica), em *La fama* os memes têm um papel na estrutura dramatúrgica da cena. Eles são itens de coleção da protagonista da cena - uma professora de teatro brasileira que tinha o sonho de fazer um espetáculo baseado em coleções de falas célebres, mas que viu a sua ideia sendo melhor executada por um grupo estrangeiro que tinha mais dinheiro e tempo do que ela. Nesse sentido, a cena se desenvolve em conversa direta e metalinguística com o próprio festival no qual se insere, já que há um prêmio para a cena mais votada pelo público que garante uma verba para a produção de um espetáculo e uma temporada deste espetáculo no espaço que é sede do festival.

Cada item da coleção de falas, mimetizadas pelas atuentes na cena, se apresenta entrecortado pelo desenvolvimento da narrativa dessa professora frustrada que nunca viu o espetáculo “bonito, poético e sensível” que ela sempre quis produzir. Os itens que compõem a coleção de falas célebres variam entre memes (Luana Piovani com dificuldade de ser cidadã, David Luiz depois do 7x1²² e Susana Vieira se gabando do *mega hair* de 8 mil reais²³) e discursos de pessoas famosas (um

21 De acordo com a autora Limor Shifman (2014), há dois meios de reelaboração dos memes da *internet*: a imitação e o *remix*. O *remix* é definido como estratégia mais nova, que envolve manipulação baseada no uso de tecnologia - como a adição de trilhas sonoras ou o uso de Photoshop (Shifman, 2014, p. 20). No caso da cena teatral, o *remix* aparece a partir da adição de trilhas sonoras executadas ao vivo e do uso de elementos de figurino e cenografia presentes no espaço da cena.

22 Na copa do mundo da FIFA de 2014, sediada no Brasil, após uma derrota histórica por 7 gols contra 1 da seleção brasileira, para a seleção alemã de futebol, o zagueiro brasileiro David Luiz concedeu uma entrevista, aos prantos, sobre o jogo. A sua imagem em prantos se tornou meme e a sua resposta ao jornalista foi mimetizada pelas atuentes da cena *La fama* como comentário sobre o papel do fracasso na discussão sobre a fama. Um vídeo com a entrevista do jogador pode ser encontrado na Globoplay. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/3484487/>. Acesso em: 30 maio 2025.

23 Em entrevista para a Folha de S. Paulo, a atriz Susana Vieira deu declarações sobre o seu sucesso na carreira e na família, chegando a afirmar que, acima dela, “só Deus”. As afirmações categóricas sobre a sua superioridade geraram



trecho de uma entrevista do Tom Zé ao programa *Provocações* e o discurso de agradecimento de Leonardo DiCaprio ao vencer o Oscar de melhor ator). Eles são apresentados, às vezes de forma fluida e atrelada ao desenvolvimento narrativo, mas, às vezes, como simples itens de coleção que corroboram com o universo ficcional da peça: uma conferência sobre a fama. Evidencia-se sempre o olhar distanciado para os itens, considerando-os estruturas autônomas, recolhidas do mundo e não produzidas no contexto ficcional do espetáculo - mesmo quando as falas possuem alguma afinidade temática com os assuntos abordados na fala da professora, ainda assim tratam-se de discursos do mundo externo à cena.

Percebe-se que, no contexto deste trabalho, a dramaturgia busca abrir espaço para que os memes possam ser apresentados conforme sua pertinência para a composição de uma conferência sobre a fama (foco apresentado no início da cena) e a obra teatral utiliza-se de dois principais aspectos dos memes: sua sonoridade e sua comicidade. Busca-se resgatar a sonoridade dos memes, ao mesmo tempo em que se propõe uma espécie de mixagem sonora e corporal que os reorganiza para o espaço teatral.

Além disso, a comicidade parece ser produzida pela tensão e pelo jogo entre a dramaturgia e o meme. Trata-se da incongruência entre o meme e o universo ficcional da peça que, quando se complementam, formam uma situação inesperada pelo público já que, apesar da complementaridade, os elementos são heterogêneos e não correspondem ao mesmo universo. O meme nunca é apresentado de forma isolada do contexto dramático, ele aparece sempre como comentário que finaliza ou sintetiza um assunto abordado pela dramaturgia em sua busca de analisar os aspectos da fama: o assédio, o sucesso, o fracasso, etc. - e a sua repentina adequação ao universo ficcional da peça é cômica pela incongruência entre esse universo e o universo do qual deriva o meme.

4 Análise da presença dos atributos de comicidade nos memes transpostos para o teatro

4.1 Ludicidade

A proposta de Shifman (2014), ao compreender a ludicidade como um dos atributos cômicos dos memes da *internet*, está em sugerir que a experiência de replicação do meme, por meio das práticas de remixagem de seus elementos ou da imitação, funciona como um jogo. Neste jogo, as diversas camadas da percepção social dos jogadores estão envolvidas na composição da remixagem de um material - um meme, neste contexto, será produzido como uma forma de jogar com essas percepções, de sugerir leituras possíveis ainda não exploradas, de experimentar rearranjos de combinação entre elementos que serão recebidos e compartilhados pelos outros membros desta

memes que ironizam a “humildade” da atriz. A entrevista completa com o trecho que virou meme. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Q1Ep1H2I7ZE>. Acesso em: 30 maio 2025.



“cultura participativa”. Nos questionamos, então, se no contexto de uma transposição do meme para a cena teatral, este atributo se manteria. Quer dizer, será isso o que propomos quando trazemos o meme para o campo teatral? Estamos participando do jogo de replicação?

Para compreender essa questão, é pertinente observarmos o exemplo da utilização dos memes na peça de Gregório Duvivier e Vinicius Calderoni, *Sísifo*. Nela, o meme é lido enquanto elemento estruturado fora do contexto da peça e a obra teatral comenta sobre seu funcionamento e sua estrutura. Os atributos formais do meme são trazidos para a cena como se constituíssem, neste caso, as regras de um jogo. O jeito como os memes se comportam no mundo digital - a sua duração, a plataforma pela qual costumam ser veiculados, a sua intertextualidade - é traduzido pela dramaturgia sem recorrer diretamente a memes específicos já existentes. Mas fica claro que a inspiração dos elementos que compõem a encenação, desde a rampa móvel, que se assemelha muito a uma tela de celular gigante, até o arranjo dos elementos conjugados na composição dramática - cenas curtas, feitas com consciência umas das outras, revelando posicionamentos específicos, com semelhança formal e conteudística - está no entorno das experiências digitais e suas características comuns.

As obras *Roda Viva* e *La fama*, apesar de não abordarem a transposição do meme da mesma forma - já que se apoiam na mimetização de falas, comportamentos, posturas ou sonoridades de memes específicos da *web* - propõem outra qualidade de experiência lúdica. A brincadeira com os memes não se afirma por uma adentrada nos processos de replicação em que a cena que mimetiza o meme necessariamente se torna um meme - ela está atrelada à compreensão das possibilidades de utilização dos memes para tecer posicionamentos em relação às características que eles veiculam, as formais e as posturais.

As características formais do meme são analisadas em *Roda Viva*, por exemplo, quando a personagem *Internet* faz a sua apresentação - ali, a enxurrada de referências a memes tem a função de demonstrar como essa forma de comunicação está entrelaçada ao funcionamento da *web* enquanto campo comunicacional. Os memes não são explorados como fonte de comicidade, mas como forma de comunicação pertencente ao mundo digital com alta capacidade de reconhecimento por parte do público. As características posturais do meme aparecem quando há utilização do posicionamento ideológico (como nos memes da Betina e da Luana Piovani) como uma forma de caracterizar uma personagem.

Neste sentido, compreendemos que a ludicidade é um aspecto que permanece presente na transposição do meme para a cena teatral, mas a partir de uma mudança qualitativa do atributo já que, mesmo que a cena mimetize os aspectos formais do meme, ela não se torna, em si, um meme. O jogo, neste caso, não é o de, necessariamente, participar da dinâmica de replicação do meme, gerando um novo meme. Apesar disso, há uma brincadeira que a cena realiza, tanto com os aspectos formais do meme tomados como inspiração para a organização dos elementos da encenação (como no caso da peça *Sísifo*), quanto com a mimetização dos aspectos formais das figuras que protagonizam memes (seu comportamento, sua fala ou sonoridade, elementos de figurino e/ou postura ideológica).



4.2 Incongruência

Na perspectiva sugerida por Shifman (2014) quando a autora aponta a incongruência como um dos atributos da comichidade do meme, capaz de explicar sua dimensão humorística, ela se refere a uma capacidade de manipulação de conteúdos que diz respeito ao universo digital. Ela aponta como estrutura particularmente dominante:

[...] a fundamental, ainda que sutil, incongruência entre componentes sonoros e visuais dos textos. Em alguns casos, essa incongruência está integrada no formato do vídeo [...], em outras, ela é derivada dos componentes textuais exclusivos de um vídeo específico (Shifman, 2014, p. 80).

Ainda que, no teatro, se possa contar com elementos audiovisuais, está claro nas obras analisadas que a incongruência entre os componentes do texto (sonoros e visuais) é explorada fora da ambiência digital. Em *La fama*, por exemplo, há uma incongruência entre o texto sonoro de Susana Vieira, em que a atriz fala sobre sua vida e seu *mega hair* de oito mil reais, e a composição da trilha sonora que se sobrepõe à fala buscando dar um tom religioso ao discurso do meme mimetizado pelas atrizes que o incorporam.

Neste sentido, a sobreposição, entre o texto sonoro religioso da trilha performada ao vivo e o discurso mimetizado de sucesso da atriz, revela o atributo da incongruência como um dos fatores de comichidade da cena. A sugestão de um caráter religioso para um discurso sobre sucesso foi inspirado na fala que finaliza o meme com a qual a atriz revela como percebe a si própria - ela termina sua extensa lista de sucessos pessoais com a conclusão “acima de mim, só Deus”. Depois dessa afirmação, compreende-se a trilha sonora como comentário sobre a postura (*stance*) que é organizada pela figura do meme, a atriz Susana Vieira.

Podemos afirmar, portanto, que a incongruência, neste caso, sugere um posicionamento crítico, que ridiculariza o discurso da atriz famosa. Esta abordagem revela o que Michael Billig (2005), em seu livro “*Laughter and ridicule*”, elabora a partir das leituras sobre o riso feitas por Bergson e Freud, isto é, de que há uma função social disciplinadora no riso: além da potência do riso como resistência às ordenações da vida social, ele também está ligado ao constrangimento daqueles que performam o *ridículo*.

Para Bergson (2004), a vaidade é o composto que mais condiz com os princípios que geram a comichidade. Ele a caracteriza como “defeito essencialmente risível” (Bergson, 2004, p. 129) cujo remédio é o riso. No caso da fala de Susana Vieira, a atriz apresenta uma autopercepção vaidosa, desligada de uma reflexão que, para Bergson (2004), é a única forma de nos impormos à vaidade. Sua falta de percepção crítica sobre o próprio discurso é fonte de riso, pois essa investida irrefletida nas declarações vaidosas tem como base uma experiência pautada em privilégios extremamente restritos que vão se acumulando num delírio egóico. A comparação entre a posição de privilégio da atriz com uma posição quase divina (“Acima de mim, só Deus!”) é o ápice dessa postura pautada



num senso de superioridade que consideramos condenável e ridículo. Em *La fama*, a incongruência é explorada pelo arranjo sonoro que, por meio da combinação da fala da atriz com sons que remetem a ambientes religiosos, revela uma abordagem irônica do discurso mimetizado - o que se aproxima da definição do atributo de incongruência do meme por Shifman (2014) em que se sugere uma espécie de enigma construído a partir da incongruência entre imagem e som.

Compreendemos que a incongruência, enquanto elemento constitutivo do cômico no meme, tem ressonância com operações do cômico em geral, não se restringindo à experiência *online*. Mas a consolidação dos processos de combinação dos elementos heterogêneos que visam a produzir comicidade lidam com materialidades distintas nos casos das peças analisadas, já que elas não utilizam mídias como a tela para a aproximação dos elementos incongruentes.

4.3 Superioridade

Por fim, a análise de como o atributo da superioridade se transforma, no contexto da transposição do meme do campo digital para o teatro, se pauta naquela mesma dinâmica de condenação do ridículo supracitada, e é uma forma de expressar um desdém por aquele tipo de comportamento ou figura. Se tomarmos a definição de Shifman (2014) sobre o atributo da superioridade como um dos motivos que baseiam a comicidade do meme, compreendemos que há uma relação de demonstração da superioridade por meio da “imitação desdenhosa” (Shifman, 2014, p. 81) de determinadas figuras, com o intuito de atestar a inferioridade daquele que é imitado.

O que é particularmente relevante na análise deste atributo é o fato de que os memes nas obras teatrais investigadas revelam uma ambiguidade em relação a esse senso de superioridade. Ao mesmo tempo em que a cena permite perceber a relação de superioridade atestada na mimetização de discursos considerados ridículos, o meme também se apresenta como um legitimador desses discursos, um “consagrador” de figuras públicas independentemente do nível crítico de suas manifestações.

Como exemplo, podemos perceber que o apelo à mimetização de memes como o da Luana Piovani, tanto em *Roda Viva* quanto em *La fama*, forjam essa relação de superioridade. Há uma inferiorização do discurso da atriz que é compreendido como acrítico e despolitizado, pois não considera a interseccionalidade de aspectos que caracterizam sua posição social de privilégio: uma atriz branca, famosa e rica caracterizando como um “desafio à sua cidadania” o fato de não ter tempo para postar fotos de biquíni diante das demandas por postagens politicamente engajadas. Esta característica postural do meme aparece nas encenações como uma fonte para o escárnio, para a ridicularização desse comportamento acrítico socialmente condenável.

Mas, além disso, a cena teatral também explora um aspecto relevante em relação ao papel social do meme diante desses discursos. Trata-se da compreensão do meme enquanto elemento da



comunicação, cuja principal função é replicar-se em inúmeras variações, popularizando as figuras a ele associadas, sejam elas ridículas ou não. Na cena teatral, isto se demonstra quando o meme cumpre o seu papel de “consagrador” da fama dessas figuras e esse senso de superioridade não parece deter, enquanto elemento de comicidade, o papel de constranger comportamentos socialmente condenáveis.

Questionamo-nos se faz sentido afirmar que, através do riso, nestes casos, estaríamos determinando posições aceitas socialmente - acusando o ridículo e censurando o que não é aceito. Não nos parece tão evidente, e o uso dos memes em *Roda Viva* representa bem isso, que os memes possam servir como uma ferramenta de produção de uma visão crítica dos comportamentos que apresentam. Pois a “consagração” que os memes ensejam, por exemplo, no caso de Ben Silver, em *Roda Viva*, não frustra o comportamento do protagonista. Mesmo que ele gere reações negativas por parte de alguns usuários, a dinâmica das redes sociais (ambiência nativa dos memes da *internet*), em que o compartilhamento e o engajamento são unidades de medida de efetividade que funcionam à revelia de questões morais ou éticas, permite que a ridicularização seja um processo potencializador da efetividade do meme enquanto conteúdo que existe para ser transmitido. Se ele é veiculado como chiste ou como exemplo de conduta, pouco importa. Desde que sua transmissão esteja assegurada, ele cumpre a sua função enquanto consagrador de figuras públicas.

Portanto, compreendemos que o meme, quando transposto de sua ambiência digital para a cena teatral, revela outras camadas e características. O seu funcionamento e a sua estrutura são revelados de outra forma, já que o meme no teatro não entra no jogo lúdico da replicação como acontece nas redes sociais. Ele é “dissecado” e apresentado como elemento de determinadas propriedades e funções. A sua participação no contexto analógico da cena teatral suspende o seu veloz processo de replicação e, como em *Sísifo* (em que o meme se desintegra e é tomado como inspiração formal) ou em *Roda Viva* (em que o meme tem a sua função política anunciada), ficam evidentes suas propriedades formais, suas funções sociais, que passam a ser analogicamente tecidas na encenação.

5 Conclusão

A partir do exposto, compreendemos que os memes são grupos de itens digitais feitos com consciência um do outro, que possuem características em comum em termos de conteúdo, forma e postura (Shifman, 2014) e que a sua ambiência nativa é digital. Além disso, eles são marcados por atributos cômicos que podem ser resumidos em 1) ludicidade, 2) incongruência e 3) superioridade. A análise desses atributos no caso da exploração dos memes fora de sua ambiência nativa digital e, mais especificamente, na transposição desses conteúdos para o campo teatral, revelou a possibilidade de estabelecer novas relações com os memes da *internet*, em que os atributos de comicidade citados acima variam qualitativamente.



Primeiro, compreendemos que a cena teatral que incorpora determinados elementos dos memes da *internet* não participa do jogo lúdico de replicação do meme, ou seja, a cena, mesmo que incorpore elementos do meme, não se constitui enquanto meme. Além disso, a apresentação dos memes no contexto analógico da cena teatral (ou seja, não mediados por telas, mas incorporados pelas atuentes) permite que se evidenciem fatores sociais e políticos relacionados ao meme enquanto dinâmica comunicativa que ficam escamoteadas na experiência *online*. Na cena teatral, há a constituição de um discurso que observa o meme a partir de sua associação com propósitos políticos específicos. Como exemplo, temos a consagração de figuras públicas em *Roda Viva* que funcionam à revelia das potências do cômico de constrangimento de comportamentos considerados “ridículos”. O ridículo aparece como potência de engajamento e garante uma efetividade em termos de replicação de figuras e discursos.

Por fim, a análise das peças teatrais demonstra que o caráter humorístico do meme, no que diz respeito à incongruência entre os fatores que o compõem - seja imagem e texto discrepantes, ou um som inadequado em relação ao vídeo - pode ser transposta para a cena teatral, ainda que as materialidades em sua construção sejam distintas nos exemplos analisados. Nas obras teatrais escolhidas para análise não há uso de recursos digitais para a exploração do meme na cena - as disparidades entre os textos que constituem os memes são exploradas analogicamente (o uso da música ao vivo em *La fama*, por exemplo) e revelam potencialidade no que diz respeito à postura ensejada pela remixagem do meme proposto na obra teatral. Compreendemos que algumas posturas (*stances*) só poderiam ser desenvolvidas no contexto teatral, pois é nele que os memes aparecem como elementos incongruentes em relação à cena. Isto causa, como na apresentação da personagem *Internet* em *Roda Viva*, outra capacidade de leitura dos fenômenos, ampliando a percepção sobre o meme enquanto ferramenta de comunicação, distanciando o espectador do conteúdo específico do meme e o apresentando enquanto elemento social, constituído fora do contexto ficcional da peça.



Referências

- BILLIG, Michael. *Laughter and ridicule: towards a social critique of humour*. London: SAGE Publications, 2005.
- BERGSON, Henri. *O riso: ensaio sobre o significado do cômico*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- CHAGAS, V. Da memética aos memes de internet: uma revisão da literatura. *BIB - Revista Brasileira de Informação Bibliográfica em Ciências Sociais*, [S. l.], n. 95, 2021. Disponível em: <https://bibanpocs.emnuvens.com.br/revista/article/view/119>. Acesso em: 8 jun. 2025.
- FONTANELLA, Fernando Israel. O que é um meme na Internet? Proposta para uma problemática da memesfera. In: SIMPÓSIO NACIONAL (ABCiber), 3; 2009, São Paulo. Anais [...]. São Paulo: III Simpósio Nacional da ABCiber, 2009.
- LA FAMA. Cena curta da Cia de Sucesso apresentada no 24º Festival de Cenas Curtas do Galpão Cine Horto. Produção: Galpão Cine Horto. Belo Horizonte: Galpão Cine Horto, 2023. 1 vídeo (19:40min). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=BX_LaX9rDdw&t=2s. Acesso em: 15 jun. 2025.
- RODA Viva - Ato I (primeiro ato completo) - Chico Buarque, Zé Celso - Teatro Oficina. Filmado em 24 de novembro de 2019 por Igor Marotti. São Paulo: Companhia Teatro Oficina Uzyna Uzona, 19 de junho de 2024. 1 vídeo (99min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=FrwUmn-qnbY&rco=1>. Acesso em: 05 dez. 2025.
- SHIFMAN, Limor. Memes in a digital world: reconciling with a conceptual troublemaker. *Journal of Computer-Mediated Communication*, v. 18, n. 3, p. 362–377, 2013. Disponível em: <https://academic.oup.com/jcmc/article/18/3/362/4067545>. Acesso em: 15 jun. 2025.
- SHIFMAN, Limor. *Memes in digital culture*. Cambridge: The MIT Press, 2014.
- SIRI, Laura. Ontología del meme de Internet. *DeSignis*, [S. l.], n. 41, p. 209–218, jul./dez. 2024. Disponível em: <https://www.designisfels.net/capitulo/i41-16-ontologia-del-meme-de-internet/>. Acesso em: 8 jun. 2025.
- SÍSIFO. Espetáculo de Gregório Duvivier e Vinicius Calderoni. Produção: CultSP Play. São Paulo: CultSP Play, 2022. 1 vídeo (74min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=KBRdKYCcS5Q>. Acesso em: 15 jun. 2025.
- TISSI, Maira. Gregório Duvivier e Vinicius Calderoni falam sobre “Sísifo”; leia entrevista, *Redação RG*, [S. l.], 02 abr. 2022. Disponível em: <https://siterg.uol.com.br/cultura/2022/04/02/gregorio-duvivier-e-vinicius-calderoni-falam-sobre-sisifo-leia-entrevista/>. Acesso em: 15 jun. 2025.



Biografia acadêmica

Brian Barzague Lobato Pereira - Universidade de Ouro Peto (UFOP)

Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal de Ouro Preto, Ouro Preto, Minas Gerais, Brasil.

E-mail: brian.barzague@gmail.com

Raquel Castro de Souza - Universidade de Ouro Peto (UFOP)

Professora Adjunta no Departamento de Artes Cênicas do Instituto de Filosofia, Artes e Cultura da Universidade Federal de Ouro Preto, Ouro Preto, Minas Gerais, Brasil.

E-mail: raquelcastroemail@gmail.com

Financiamento

FAPEMIG

Aprovação em comitê de ética

Não se aplica

Conflito de interesse

Nenhum conflito de interesse declarado

Contexto da pesquisa

Não declarado

Direitos autorais

Brian Barzague Lobato Pereira e Raquel Castro de Souza

Contribuição de autoria (CRediT)

Brian Barzague Lobato Pereira: conceituação e escrita - rascunho original

Raquel Castro de Souza: conceituação e escrita - revisão e edição

Licenciamento

Este é um artigo distribuído em Acesso Aberto sob os termos da Creative Commons 4.0

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.pt-br>.

**Modalidade de avaliação**

Avaliação Simples Cego

Editores responsáveis

Rita Gusmão

Mariana Azevedo

Marcelo Cordeiro

Histórico de avaliação

Data de submissão: 29 jun. 2025

Data de aprovação: 04 set. 2025